TUL. 2005

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

... 2022

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România · Serie nouă · miercuri 31 ianuarie 1990 · 1

Dimitrie Paciurea: „EMINESCU"

N-a fost să fie

Am fi putut avea în viața aceasta
măcar o sărbătoare adevărată
măcar una la o sută de ani
o sărbătoare precum cea de atunci, de la Putna,
ar fi putut fi
dacă noi, anonima Lui posteritate
n-am fi azi mai mult morți decît vii.
Marți 13 iunie, peste un secol
și-aici în clinică e o liniște nefirească
și nici chiar pacientul Poenaru Petre
nu se-ndură de noi
să vină odată cu piatra să ne lovească.
Nici Țepeș nu vine. Cum ar putea
printre atîtea echipe de pompieri să dea foc
acestui tragic decor ?
Țepeș, domnul, joacă azi spre deliciul străinătății
în filme de groază și în pelicule Eastmancolor.

...Doar El singur, trist și scîrbit
într-o sală contemporană
unde nu vin nici minuni și nici semne
doar imaginea Lui arzînd pe un perete amorf
crucificată între cuvinte nedemne...

Am fi putut avea într-o sută de ani
măcar o sărbătoare adevărată
dacă am fi meritat-o cîtuși de cît,
dacă am fi avut puterea să preschimbăm în cuvinte
acest nod de lacrimi din gît.
N-a fost să fie, pentru că n-a fost să fim
sau pentru că nu se mai poate.
Doamne al nostru și-al veșniciei !
Te rugăm cu ultima noastră fărîmă de demnitate
nu ne lăsa Doamne pre noi
și-n marea-ndurare a Ta
aibi milă și nu ne iarta.

Daniela Crăsnaru

13/14 iunie 1989
Botoșani

Cuvînt înainte

Apărînd într-un moment al Revoluției Române de tensionată confruntare a opțiunilor, speranțelor și îndoielilor, noua serie a „Luceafărului" vrea să se adauge, cu nota sa proprie, tuturor evenimentelor care de la 16—22 decembrie 1989 și pînă azi au dat caracter de exorcism actului de răsturnare a infernalei dictaturi ceaușiste. Știm foarte bine că nu e încă momentul intrării în normalitatea vieții literare dar știm la fel de bine că numai normalitatea vieții literare, implicit a vieții social-politice în genere face posibilă apariția unei reviste dedicate literaturii. Firește, a unei reviste adevărate, deschisă fără nici un fel de îngrădire, alta decît legea morală, spre tot ce este valoros în peisajul literelor contemporane, spre scriitorii buni din toate generațiile și genurile, o revistă fără prejudecăți ideologice, neangajată politic în sensul curent al termenului dar făcînd, totuși, politică literară în sensul superior al cuvîntului, de încurajare, promovare și afirmare limpede a valorilor estetice în bază etică, a bunului simț critic ce nu lasă loc înghețului spiritual și a contactelor cu literatura universală în numele ideii că numai întrucît sîntem noi înșine putem fi europeni și universali. O asemenea revistă literară și artistică întemeiată pe adevăr, pe frumos și pe bine vrea să fie „Luceafărul". Totodată o revistă de **azi**, atentă la tot ce înseamnă acest adverb în viața literară românească, o revistă care, pentru cititorii din România fiind, să ofere eventualului cititor de oriunde, curios de fenomenul literaturii contemporane românești, o imagine fidelă a dinamismului propriu. Știm că nu va fi ușor dar nu putem fi de acord cu cei care, în urma experienței nefericite a unora din seriile anterioare ale revistei, ar spune că „Luceafărul" nu are tradiție sau are una rea. Îndrăznim să ne revendicăm de la o tradiție bună și mare, aceea a primei serii a „Luceafărului", aproape seculară, iar dacă ni se va spune că de la aceeași tradiție s-au revendicat și seriile compromise ale revistei vom spune, la rîndu-ne, că nimeni nu trebuie judecat după principiile pe care le afișează ci numai după faptele pe care le produce. Cerem dar răgaz pentru **înfăptuire** și îi rugăm pe cei care ne citesc astăzi să ne spună mîine, să zicem peste un an, dacă am reușit sau nu să fim ceea ce, în susul acestor rînduri, am afirmat că am dori să fim.

„L"

47096.

Cuvînt și «icoană»

Gîndirea poetică eminesciană e departe de a împărtăși încrederea romanticilor în puterea creatoare, demiurgică a cuvîntului. Nu logosul, ci melosul e materia asociată de obicei de Eminescu, în mod emblematic, poeziei. În discursul Demiurgului din **Luceafărul, cuvîntul** („cuvîntul meu dentîi", adică originarul Logos) și **cîntarea** sînt căile distincte prin care gîndirea „genială" se realizează în ipostază filosofică („Cere-mi cuvîntul meu dentîi — / Să-ți dau înțelepciune ?") sau în ipostază poetică, aceasta din urmă concepută la modul orfic („Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare ?"). Atunci cînd e asociat, totuși, cuvîntului, actul poetic apare ca o „luptă" („luptă dreaptă") cu limbajul, o încercare torturantă de reapropiere a unui „adevăr" cîndva deținut de „limba veche și-nțeleaptă", pierdut însă sau, cel puțin, amenințat să fie pierdut într-un univers înstrăinat, de „cuvinte goale". De aici, opoziția din **Criticilor mei** între „înșirarea" de „cuvinte goale / Ce din coadă au să sune" și „cuvîntul ce exprimă adevărul", recuperat de creator printr-un efort dramatic („Ah ! atuncea ți se pare / Că pe cap îți cade cerul... / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?").

Sinonimele curente pentru „cuvîntul gol" sînt, în lexicul eminescian, **„vorba"** („Aurul fals al **vorbii**" ; „Din mii și mii de **vorbe** consist-a noastră lume" — **Icoană și privaz** — ; „Ei își rîd de aste **vorbe** îngînîndu-le pe ele" — **Scrisoarea III**) sau **„fraza"** („Minciuni și **fraze**-i totul ce statele susțin" — **Împărat și proletar** ; „Patria noastră : **o frază**" — **Epigonii** ; „Aceeași lume strîmbă, urîtă, într-un chip / Cu **fraze**-mpestrițată, suflată din nisip" — **Icoană și privaz**), — forme golite de sens sau „coji" însumate mecanic pe „răbojul" minții („De pe galbenele file el adună mii de **coji**, / A lor nume trecătoare le înseamnă pe **răboj**" — **Scrisoarea I**), fragmente disparate („frînturi de limbă") dintr-un întreg dezmembrat, care și-a pierdut înțelesul.

Opoziția **cuvînt/vorbă** se grefează pe fundalul unui al treilea termen : **limba.** Limba (ale cărei „frînturi" disparate sînt „vorbele") e asociată, metaforic de obicei, în întregul ei, cu o construcție în spațiul organicului („o limbă **ca un fagure de miere**" — **Epigonii**) sau ca o formă de existență a naturii („Voit-am a mea limbă să fie **ca un riu** / D-eternă mîngîiere..." — **Icoană și privaz**). În fapt, ipostaza ei originară e „a naturii sfîntă limbă" (**O,-nțelepciune, ai aripi de ceară**), idiom sacru, care **semnifică** în măsura în care **este.** Nemediată prin cuvînt, adică prin semnul simbolic (potențial alienat în raport cu suportul său ontologic primar), limba sfîntă a naturii nu și-a pierdut substanțialitatea și capacitatea de a se comunica i-mediat, de a se comunica **fiind.** Apusul ei e marcat însă de instaurarea gîndirii raționale, a „înțelepciunii" — Icar „cu aripi de ceară" —, adică a conceptului. Neîncrederea în cuvînt provine, la Eminescu, din conștiința distanței între realitatea ființei și irealitatea semnului simbolic care e cuvîntul. Regimul simbolicului e resimțit, astfel, ca un regim al alienării potențiale și spațiul acestei alienări e chiar spațiul cuvîntului, în perpetuu — și definitoriu — divorț cu ființa lumii. De aceea, poezia ar fi, la modul ideal, „cîntare" mîntuită de pericolul acestei înstrăinări. Cum însă ea nu se poate elibera, totuși, de cuvînt, îi rămîne să se purifice de „vorbe" și să aproximeze în limbaj uman, prin „cuvîntul ce exprimă adevărul", limba sfîntă a naturii.

Despre felul cum înțelege poetul lupta pentru reautentificarea limbajului ne vorbesc, printre altele, textele sale pedagogice și în primul rînd cele care pledează pentru **caracterul intuitiv** al învățămîntului primar și gimnazial : „În instrucția primară și secundară **calitatea** celor știute stă în proporție inversă cu **cantitatea.** A ști cantitativ mult e a avea în cap mii de cuvinte abia înțelese, la rostirea cărora nu se naște în capul copilului o **phantasma,** o icoană. Dar cuvintele, care nu sînt săturate cu cuprinsul, adică cu înțelesul lor, sînt niște coji deșerte, care încarcă memoria în za-

Ioana Em. Petrescu

Continuare în pag. a 10-a

LUCEAFĂRUL

Săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar

Redactor șef : Laurențiu Ulici

chenar

Cu inima strînsă

Sînt zece ani de cînd am părăsit coloanele „Luceafărului" și, trebuie să recunosc, m-a paralizat telefonul lui Laurențiu Ulici de zilele trecute. Cronică literară — nu ! de așa ceva nu mă simt în stare și, apoi, exact asta mi-a propus M. Ungheanu în toamna lui 1980, cînd, în sfîrșit, începusem să pricep adevărata politică literară a „Luceafărului" de atunci și cînd am părăsit definitiv acele coridoare, despre care multe vor fi de povestit. Schisma făcută în rîndul breslei de episodul Eugen Barbu din 1977 avea să-și lungească tentaculele otrăvitoare, înveninînd cu sistem, ani de-a rîndul, toată suflarea literelor noastre. Am plecat mai mult din instinct, decît din calcul, pentru că nu știam nimic din subsolurile vieții scriitoricești, n-aveam prieteni acolo și, de fapt, nimeni nu era dispus să te sfătuiască, ci doar să te folosească. Orizontul „Luceafărului" s-a închis, de atunci, pînă la (auto)sufocare, programat pe o retromanie pernicioasă, degradînd pînă și bruma de legitimitate existentă în orice platformă conservatoare. Un neosămănătorism ghidat de vendete personale, un românism exaltînd tocmai forțele politice care au distrus românismul, un suflu retrograd incapabil să vadă că valorile autentice apăreau exclusiv în „tabăra liberală", cum spuneau ei, obsedații de cabale, de conspirații. Agresivi, revendicativi, fanatici, transformînd culturalul în pretext de luptă, sumbri, amenințători, cu creionul în stînga și cu mintea la dreapta...

M-a înfrigurat, recunosc, apelul lui L. Ulici. N-am scris niciodată unul despre celălalt (cum se știe, una din legile sacre ale meseriei), n-am vorbit, în total, mai mult de cîteva ceasuri de Sibiu nocturn și ceea ce ne apropie este numai fatala iubire pentru Caragiale — ce e drept, un rezon foarte puternic. Să scriu din nou în „Luceafărul" ? Doamne, dacam putea avea la 25 mintea de la 35 de ani ! Și prudența și credința că nimic nu e sigur și neîncrederea funciară în toți și în toate, îndoiala perpetuă și, în special, scăderea poftei de publicare — unul din binefăcătoarele semne ale bătrîneții !

Prin urmare, nu **încep** o rubrică. O **încerc**, o promit, cu inima strînsă, închizînd ochii în fața numelui revistei și deschizîndu-i numai și numai înaintea tinerilor cititori. Cărora poate le vor fi de folos (într-o foarte mică măsură, știu asta) scepticismul și febrele mele, contradicțiile și efortul de a merge pe două picioare. Un efort infernal, dar pe care îl merită orice timp al iluziei. Un „chenar" cu semne de întrebare. Fără subiecte fixate dinainte. Despre oameni, idei, întîmplări, despre mentalități, năravuri și utopii. Un fel de jurnal, încercînd să rețină din 7 în 7 zile nu esențialul (e cu neputință), dar **ceva** din tot ceea ce compune esența vieții — și a vieții **literare** — de acum. Va dura o săptămînă, o lună, un an ? nu știu. Nu pot să vă asigur de **sumarul**, ci numai de **identitatea** autorului acestei rubrici, cuprinsă perfect în cuvintele lui Cioran : „Par nature véhément, par opinion vacillant. De quel coté pencher ? Pour **qui** se décider ? à quel **moi** se ranger ?"

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Mai e loc pentru viața interioară?

Iată o întrebare care, cu puțin timp în urmă (măsurat, firește, în zile) ar fi concurat, în planul firescului, cu populara zicală : „Țara arde și baba se piaptănă". Atîta doar că, firescul avînd acum tranșante determinări conjuncturale, problema care se pune este cît se va prelungi încadrarea în nefiresc a acestei întrebări. Mai precis, cît va dura nu eliberarea din tensiunea cotidiană (pentru că, din acest punct de vedere e de presupus un proces persistent) ci asimilarea ei ca a doua natură, ca obișnuință atît de totală încît să permită ceea ce, de fapt, se înțelege prin viață interioară ca mod de existență. Îmi amintesc, din păcate vag (îmi scapă și numele autorului și titlul cărții) că am citit într-un roman cu acțiunea petrecută în Italia, spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, o afirmație care atunci m-a pus puțin pe gînduri iar acum îmi pare rău că n-am notat-o și care, în esență, susținea că „dacă ai viață interioară poate să se întîmple orice, chiar și un război" ; că nu există, în acest caz eveniment care să-ți poată modifica fundamental atitudinea existențială. Pe vremea aceea mă amuza ideea că voi scrie cîndva o proză care va avea ca început următoarea propoziție (o parafrază, de fapt) : „Scriitorul întîmpina greutăți la coborîtul din pat". N-ar fi fost, acest scriitor, un personaj oblomovian cum s-ar putea crede, căci, dacă vă amintiți, pentru Oblomov „...a sta culcat nu era o necesitate, ca pentru un om bolnav sau pentru un om care vrea să doarmă, nici ceva întîmplător, ca pentru unul obosit, dar nici o plăcere ca pentru un leneș ; era o poziție normală". Acest personaj al meu ar fi fost pur și simplu un om cu viață interioară iar patul singurul univers care i-ar fi asigurat autonomia plăsmuirilor sale. Îmi imaginam că pentru o astfel de ființă ar fi putut să se întîmple chiar și un război și el să-și poată permite, din punctul lui de vedere să întîmpine greutăți la coborîtul din pat. Nu știu cum e un război și nici nu-mi doresc să aflu vreodată, dar de bună seamă că este un fenomen cu impact mult mai slab asupra conștiinței decît Revoluția noastră, menită să te scoale, dacă nu din morți, cel puțin din orice formă de abulie, ca să nu mai vorbim de romantica, poetica, indolenta, dizidenta sau cum vreți să-i spuneți, stare a noastră (anterioară) de contemplație.

În strădania de a fi mai convingător, aș avea la îndemînă oricîte exemple din presa culturală din care rezultă clar că nimeni nu a optat încă pentru o totală reîntoarcere la sine, lucru firesc dealtfel și exprimat fără echivoc cel puțin într-unul dintre articole, cel semnat de Mircea Cărtărescu, pe prima pagină a revistei **Contrapunct**, numărul 2/1990, sub titlul **Ce-i de făcut**. Nu intenționez un comentariu polemic al acestui articol, dimpotrivă sînt de acord că „..e monstruos și grotesc să-ți treacă prin cap că în aceste ultime zece zile cineva s-a mai putut gîndi să facă „metafore", „poezii", să „cristalizeze" evenimentele". Îl cred, de asemenea cînd spune că : „Viață interioară însă n-am avut și ar fi fost absurd să am". „Odată cu zăpada umedă și deasă — afirmă el în continuare — un început de luciditate își face loc în pîsla asta de trăire pură. Nu profunzime, nu conștiință, nu structură, ci doar luciditate". Dar iată că acea zăpadă umedă și deasă, după ce a înghețat o vreme, a început să se topească. În momentul în care scriu (19 ianuarie) se așterne peste București o altă, asemănătoare, zăpadă. Se va topi probabil și asta, vor cădea altele ,dar întrebarea rămîne : vor avea poeții liniștea să le contemple ? Mai mult ca sigur că nu. Și nu pentru că ar avea „motive pana chiar să o fi rupt" și nici pentru că „în lumea cea comună a visa e un pericol" ci tocmai pentru că nu trăim într-un timp și o lume „comune" ci în starea de grație în care a visa este un lux aproape sinonim cu trădarea. Ca să putem spera la „un cîntec de alte primăveri" cred că pana scriitorilor mai trebuie încă muiată în cotidianul cel mai concret. Sau, cum se exprima Cristian Teodorescu la o masă între confrați : „Puneți mîna și faceți ziaristică !".

Desigur, cei mai mulți dintre scriitori sînt oameni de bine care, se știe, evită politica, evită funcțiile, evită atitudinea scrisă în mod tranșant. Dar asta este altă discuție. Nu vreau să spun că nu sînt de acord cu oamenii de bine atunci cînd ei afirmă că lucrurile trebuie să reintre în normal. Că fiecare trebuie să-și vadă de meseria lui și s-o facă atît de bine cît poate. Scriitorii să facă adică, după cum se exprimă în același articol Mircea Cărtărescu, **literatură**. Bine, dar în ce condiții ? Prin asumarea fondului sufletesc din **Glossa** lui Eminescu ? Să nu-ți pese „cînd vezi mișeii la izbîndă făcînd punte" ? Nu mă refer, să fie limpede, la propriul mod de organizare al scriitorilor și nici n-am îndrăzneala să le spun eu **Ce-i de făcut** din acest punct de vedere. Obiecțiile mele vizează un ipotetic lanț al slăbiciunilor mai general, născut sub ochii oamenilor de bine. Oameni de bine (scriitori sau nu) mi-au povestit că au auzit cu urechile lor (și mi-au promis că nu retractează cel afirmate), comentarii ale celor care, la mitingul din 12 ianuarie protestau împotriva decretului referitor la speculă considerînd că „o așa lege nedreaptă n-ar fi îndrăznit să dea nici Ceaușescu". Tot de la oameni de bine am auzit că o parte din cei ce-au început mitingul erau țiganii care și-au dat foc la case ca să poată pretinde drepturi de sinistrați. Sau că grupurile de manifestanți de pe Calea Victoriei aveau în buzunare sticle cu băutură.

„Scriitorul, zicea Enrico Verissimo (iarăși citez din memorie) este dator să poarte făclia dreptății, iar dacă nu are posibilitate de a aprinde făclii, este dator să aprindă lumînări sau măcar chibrituri, să dea semne că se află la datorie". Vremea chibriturilor scriitoricești a fost abolită la noi și nădejdea că nu se va mai întoarce niciodată ne este îndreptățită. Scriitorul are acum, aici în România datoria de a purta făclii cum n-a mai avut-o, poate, nici un scriitor, niciunde ,cel puțin în lumea modernă. De ce nu se alătură atunci toți scriitorii, și mai cu seamă cei tineri, celor chemați să facă lumină ? Ca să nu alunec într-o retorică găunoasă, unde este comentariul intelectual masiv față de „evlavia de vulpe" (ca să nu zic mai mult) a domnului Mazilu și a tuturor celor care dintr-un raționament sau altul încearcă să servească interese numai de ei știute, străine acelei democrații la care orice român are dreptul să spere în anul de grație 1990 ? Sau sînt tinerii scriitori români prea mici pentru niște făclii atît de mari ?

Revenind la problema inițială îmi permit să-l întreb pe Mircea Cărtărescu dacă pînă la apariția acestor rînduri și-au putut permite răgazul pentru adevărata viață interioară. Sau dacă întrevede, în perspectivă apropiată, acea obișnuință cu tensiunea cotidiană despre care vorbeam. Sînt sigur că răspunsul va fi, deocamdată, negativ. Asupra întrebării **Ce-i de făcut** pe care el a pus-o mai planează deci o dilemă : Cum să faci literatură dacă nu ai viață interioară ? Și, cum să ai viață interioară cîtă vreme imperativul zilei pentru scriitori este (desigur, după părerea mea) nu încercarea de a-ți asuma obișnuința noului context social ca pe a doua natură ci acela pe care l-am mai amintit, exprimat de Cristian Teodorescu : „Puneți mîna și faceți ziaristică !"

George Țâra

Dreapta măsură și cîteva din problemele ei

Oricît de greu, oricît de chinuitor ar fi adevărul, măcar acum, cînd trecerea lui sub tăcere nu mai este obligatorie, măcar acum să nu-l ocolim : un popor supus ani la rînd prin triumful incredibil al unor idei delirante (în acțiune permanentă și sistematizată), un popor ca acesta nu poate fi usor adus pe calea dreptei măsuri. Ficțiunea de grandoare cu întregul său cortegiu ideo-afectiv s-a răsfrînt și asupra noastră, a tuturor. În acest fel însăși ființa națională peste care s-a suprapus edificiul bolnav al puterii a suferit, la rîndul ei, o destructurare continuă, o alterare infrastructurală progresivă prin degradarea credințelor și convingerilor, a idealurilor și a sistemului de valori. Și oricît de greu, oricît de chinuitor ar fi acest adevăr, pînă nu recunoaștem răul nici nu ni se va deschide calea vindecării : replierea și închistarea într-un egoism insular și agresiv care generează invariabil sentimentul de neclintit al unui adevăr propriu deveniseră, în grade și în forme diferite, desigur, proprii fiecăruia dintre noi. Ba, mai mult, deși fiecare am analizat și judecat aberațiile modelului, defectul psihotic prin care „celui mai iubit fiu" i se anula contactul cu realitatea și deci rezonanța umană, pe plan individual nu mai aveam, nu mai puteam avea resurse să stopăm depersonalizarea, „ieșirea" din realitate, dezorganizarea psihismului propriu prin redundanță și incomprehensibilitate. Neîncrederea, orgoliul, agresivitatea, rigiditatea, tendința de a interpreta datele realului prin prisma unor convingeri proprii absolute, supraevaluarea propriei persoane, toate aceste manifestări psihotice n-au caracterizat nicidecum exclusiv clanul conducător și nomenclatura. „Alienarea" personalității umane s-a înfăptuit ca o acțiune insidioasă și ea s-a impus treptat ca o lege a organizării psihice inclusă activ în relația dintre individ și lume. Un sistem politic care credea că poate încălca la nesfîrșit nu doar legile de bază ale economiei ci și pe cele ale fizicii, mecanicii, biologiei etc., și-a făcut încă de la început, din ființa umană, un adversar pe care a știut să-l îmbolnăvească deformînd și violînd însești legile psihologiei. Nu-i de mirare, deci, c-am ajuns să ignorăm de bunăvoie învățămintele istoriei și să nu ne mai pese de învățămintele cărților de căpătîi. Nu-i de mirare că nu mai putem vedea dincolo de ograda și de nevoile personale și că întotdeauna e vinovat vecinul nostru fiindcă el e mai fericit și capra lui e mai grasă ; nu-i de mirare că după atîtea îndelungi frustrări diabolic dozate (frustrarea se definește ca un dezechilibru afectiv, urmare a obstrucționării satisfacerii unor trebuințe, a deprivării subiectului de ceva ce îi aparținea, anterior, în ordine materială sau în plan ideatic și proiectiv) fiecare crede că poate avea numai drepturi și nici o îndatorire ; nu-i de mirare că studenții nu mai vor să învețe uitînd că nu vor fi toată viața studenți ; nu-i de mirare că cei care n-au dus-o prea bine nu mai vor să fie ce-a fost, iar cei care-au profitat pînă acum nu vor altceva decît să profite în continuare ; nu-i de mirare că cei care l-au ridicat în slăvi pe dictator nu vor să creadă decît că și-au făcut datoria și că cei care-au condus nu vor decît să conducă în continuare ; nu-i de mirare că cei care-au stat mereu departe de mecanismul puterii nu vor nici acum să se înghesuie în primul rînd ; nu-i de mirare că se poartă victimizarea și că apare, chiar în gura celor care-au aplicat cu sîrg „metodele ceausiste", apelul insistent ca acestea să fie abandonate, adică ei să nu fie nici înlăturați și nici pedepsiți ci să rămînă protăpiți acolo unde i-a găsit revoluția neapărat cu aceleași salarii ; nu-i de mirare că liderii noilor partide politice consideră că e de datoria lor să pretindă (ori să impună) Frontului Salvării Naționale neparticiparea la alegeri pe motivul, zic ei, că altfel s-ar încălca legile democrației și că actualii exponenți ai guvernului ar demonstra, candidînd, că au urmărit nu redresarea țării (pe care **sînt obligați** s-o înfăptuiască) ci preluarea puterii (la care n-au dreptul fiindcă există, la noi, partide care-au fost desființate în '46 !) ; nu-i de mirare că toată lumea pretinde și se înspăimîntă de greșelile celor aflați acum în fruntea țării dar puțini își manifestă îngrijorarea pentru gravitatea acestei boli pe care atîția ani am hrănit-o (și care se recunoaște, în primul rînd, prin faptul că pornind de la premise cu totul false, bolnavul poate construi un sistem inatacabil din punctul de vedere al coerenței logice !) ; nu-i de mirare, deci, că haosul, degringolada, confuzia și sminteala cuibărite în sinele nostru au răbufnit, amenințînd victoria revoluției, odată cu dreptul de a deschide gura.

Oricît de greu, oricît de chinuitor ar fi acum adevărul, e spre binele nostru să nu-l ocolim : ca să putem fi o țară democrată, demnă și liberă, n-avem nevoie numai de bani și de asigurarea dreptului la grevă ; avem nevoie, viitorul însuși ne-o cere, să regăsim cu toții calea dreptei măsuri strămoșești. Și n-o vom putea face decît acceptînd, măcar în ceasul al treisprezecelea, să depistăm morbidul și să slujim, (ca să putem cu credință fi la rîndu-ne slujiți) normalul, echilibrul, înțelepciunea.

Elena Ștefoi

Fericita încurcătură

„Haidem că Ne pogorîm şi să le încurcăm acolo limba, ca să nu-şi mai înţeleagă vorba unii altora.“ Genesa, 11,7

e există în zbuciumul neobosit al omenirii nişte intervale ciudate de împăcare şi fericire, aşa cum trebuie să se fi întîmplat cîndva şi pe la mijlocul răstimpului acela de demult cînd oamenii nu-şi mai puteau spune nimic prin cuvinte. Din păcate, după ce vechea orînduială s-a reinstaurat, continuîndu-se ceea ce pare a fi evoluţia spiritului (probabil şi cu o intensificare specifică fenomenului de rebound), a intervenit o conspiraţie a tăcerii cu privire la acea tăcere, lipsa de date despre timpul necuvîntării lăsînd să se înţeleagă şi că, într-ascuns, a funcţionat eficient o imensă reţea de vînătoare a mărturiilor de orice fel, rezultatul fiind că s-a mai păstrat doar o informaţie lapidară cuprinsă într-un text controversat şi chiar blamat de-a dreptul, în special de către anumiţi oameni de ştiinţă. Într-o asemenea situaţie, căutătorului care vrea totuşi să afle cam ce şi cum s-a întîmplat îi rămîne ca singur instrument de investigare imaginaţia.

Desigur că în prima clipă a fost stupoarea. Deodată nimeni n-a mai înţeles nimic. Erau tot ei şi totuşi alţii. Nu se întîmplase nimic şi totuşi se întîmplase ceva cumplit. Lesne îţi poţi închipui cum, după clipa de paralizie a constatării acelui ceva mai mult decît înfricoşător care li se întîmplase, s-a iscat o hărmălaie asurzitoare cînd în afară de sugari şi muţi toată lumea vorbea în acelaşi timp. Probabil că au înţeles destul de repede ce s-a întîmplat dar nu le venea să creadă şi nici nu puteau, nu aveau cum să creadă şi refuzau cu îndărătnicie să accepte că este posibil imposibilul aşa că din ce în ce mai înverşunaţi insistau să vorbească într-una pe un ton din ce în ce mai ridicat, fără să se gîndească la ce spun şi de fapt nici nu mai voiau să spună ceva anume, urlînd cuvinte după cuvinte doar doar s-o nimeri vreunul care să aibă acelaşi efect ca înainte. (Nu e greu de imaginat că s-au produs tot felul de incidente, bătăi şi chiar omoruri, ca întotdeauna existînd unii care să profite de o situaţie socială tulbure pentru a-şi satisface ranchiunile dospite în timpul de calm şi ordine.) Apoi, „blestemul“ (probabil cam aşa îi zicea fiecare pe limba lui) a fost acceptat ca atare şi s-au resemnat, treptat răspîndindu-se o liniştе stranie. De fapt şi răguşiseră dar bineînţeles că nu din cauza asta au tăcut. Iar dacă în primul moment oamenii au fost totuşi cumva uniţi în acea neunire a neînţelegerii, pentru că toţi voiau şi sperau la fel, abia odată cu liniştea a început într-adevăr deruta şi singurătatea. Iată că trebuiau să înceapă a trăi cu totul altcumva decît pînă atunci ceea ce, îndeosebi pentru anumite categorii, era de-a dreptul de neconceput. Cît de zguduiţi trebuie să fi fost mai ales poeţii şi filosofii (cu deosebire filosofii moralişti), ce cataclism s-a produs în mintea lor !, că probabil cei mai mulţi au damblagit şi s-au ţicnit de ajunseseră să se scălămbăie ţopăind prin pieţe, behăind şi mugind ca animalele pînă i-au potolit ceilalţi cu bîta. La fel şi conducătorii. Cumplită spaimă trebuie să-i fi doborît pe toţi şefii mai mari şi mai mărunţi care deodată nu mai puteau afla nimic de la iscoade şi nici să ţină discursuri maselor sau să dea ordine celor înarmaţi asigurîndu-le şefia. Dar preoţii, dar profesorii ! Cum să mai sădească ei în mintea şi în sufletul celor tineri sau rătăciţi valorile sfinte : „adevăr“, „cinste“, „curaj“, „omenie“, „iubire“, „dreptate“ etc. ?! Lumea părea să fie condamnată la haos.

Atunci El zicîndu-Şi : Aşa or să înveţe o dată mai mult că bucuria îşi are rădăcina şi rostul în suferinţă. Pentru că nu este o pedeapsă sau un blestem cum li se pare loc acum ci încercarea de a îndrepta o greşeală iniţială printr-o nouă alternativă oferită milostiv lor întru armonie şi fericire. Pentru că aşa ei vor fi de-a pururi în vecii vecilor izbăviţi de minciună.

Au reînceput să trăiască, timid, împleticit, abia izbutind să facă faţă nevoilor şi primejdiilor dar cu fiecare zi învăţînd încă puţin şi mai ales învăţînd că iată se poate, treptat recăpătîndu-şi curajul şi speranţa. Pierduseră enorm, parcă totul, însă, deşi anevoie, descopereau un trai cu nebănuite frumuseţi. Nu se mai înţelegeau şi totuşi începeau să se înţeleagă mai bine şi mai adînc ca înainte. Se desfăceau prietenii dar se închegau altele parcă mult mai trainice. Iubirea, de neconceput fără dulci cuvinte pe care pînă nu de mult poeţii le furnizaseră din belşug, căpăta totuşi o nouă savoare. Dărîmată brutal, ierarhia socială se recristaliza, unii plasîndu-se mai jos, alţii, neînsemnaţi înainte, urcînd mult. Şi liniştea aceea stranie din timpul derutei, liniştea lipsei cuvintelor, începea să fie destrămată de melodii, multe încercînd să spună ceea ce altă dată spuseseră cuvintele şi uneori reuşeau chiar mult mai bine. Iar muzica naşte dans astfel că au început să danseze tot mai mulţi pentru că învăţau că şi dansul poate fi un mod de înţelegere şi de conviеţuire. Dar pe lîngă vechile obişnuinţe întru comunicare, mult potenţate în noua situaţie, gesturi, mimică, muzică, desen, dans (a fost cu siguranţă o perioadă de intensă producţie artistică), treptat începea să se nască o nouă lume bazată pe un alt fel de coeziune, relaţionarea omului cu omul făcîndu-se direct şi simplu prin gînd. Dar nu vechile gînduri încîlcite, schimonosite, bîlbîite, contrafăcute şi inconsecvente, ci gîndul pur, gîndul deparazitat de cuvintele care îl îmbolnăviseră.

La care, văzînd ce se întîmplă, Celălalt a ţîfnit şi a nechezat satisfăcut, zicîndu-şi ei da !, aşa uite chiar că Eu nu mai am nici o treabă şi pot lenevi în voie amuzîndu-Mă. Măi să fie ! Acum chiar că vor dansa ca ţapii. Dragii de ei !, drăgălaşii !, să nu mai poată ei minţi ! Oho, să vezi ce minunăţie de prăpăd o să iasă ! Ce mai, s-a ramolit de tot Bătrînul. Nesperat spectacol I se oferea.

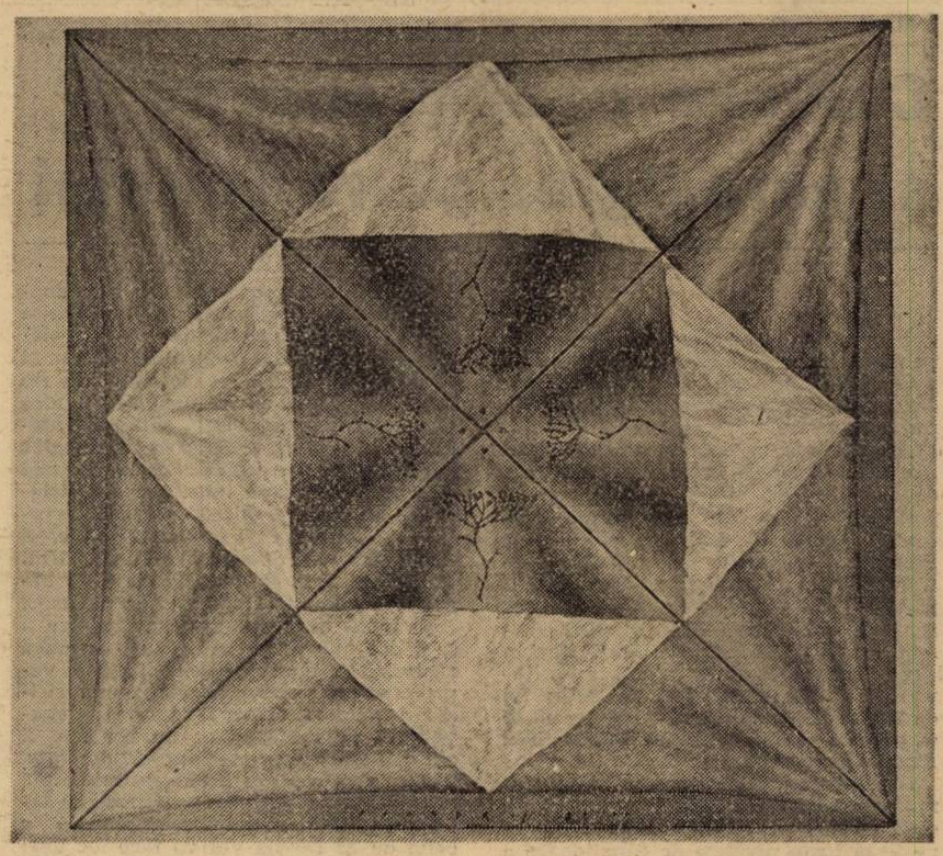
Într-adevăr. Pentru că abia completa imposibilitate a minciunii şi a necunoaşterii oamenilor de către oameni putea să-I distrugă visul Lui cel frumos dar şi cam trăznit al omenirii. Fiindcă ei nu erau alţii ci aceiaşi dinaintea nevorbirii numai că fiecare ştiind tot despre fiecare.

Ce s-a întîmplat atunci, pînă cînd şi-a dat El seama de riscul experimentului, va rămîne definitiv ascuns în necunoaştere pentru că răul din mintea omenească este de necuprins cu minte omenească, aşa încît nici imaginaţia nu-i mai poate sluji căutătorului. Oricum, sigur este că a renunţat pentru a nu le scurta brusc timpul, spre bucuria Celuilalt. Toată povestea fiind abia la început, încă nu Se plictisise, ba poate era chiar curios Să vadă ce vor mai face (şi a văzut !) redîndu-le aşadar grabnic posibilitatea întrebuinţării cuvintelor. Mai mult decît atît, izvodul spune că : „Şi Domnul i-a împrăştiat de acolo pe toată suprafaţa pămîntului“, ceea ce cu siguranţă că nici n-ar fi fost nevoie fiindcă s-ar fi împrăştiat ei şi singuri după ce au aflat ceea ce au aflat unii despre alţii.

Povestea ori visul Lui cel frumos şi cam trăznit derulîndu-se deci mai departe, însă altcumva, pentru că, aflîndu-se atunci cît de înşelătoare pot fi cuvintele, şi-a găsit îndreptăţire de netăgăduit o bună neîncredere, alta decît neîncrederea încăpăţînată, rea şi stupidă, o neîncredere care tocmai luptîndu-se continuă să se transforme în opusu-i şi caută neobosit îmbunarea cuvintelor.

Şerban Lanescu

Horia Bernea: „Peisaj“



Horia Bernea : „Prapor“

Ce bine era în viitorul îndepărtat!

Pericolul este enorm şi vine din toate părţile. Într-o societate închisă el vine doar dintr-un singur punct, conţinut de ea în mod nedorit şi acest unic punct este cel unde se concentrează puterea. Într-una deschisă însă, cum afirmăm şi credem că va fi România după 22 decembrie 1989, valurile bat din mai multe direcţii, de peste tot, şi se întretaie, iar dacă nu eşti atent, dacă nu ştii — şi o astfel de tînără societate nu are cum să ştie — el pătrunde, se materializează în noi forme aberante. Dar la urma urmelor el vine şi din interior. Şi tot din toate părţile. În primele ceasuri te bucuri de amănuntele, încă nesemnificative din lipsă de timp, ale activităţii celor din vreun consiliu, din vreun guvern, sari în sus de bucurie că ei se adresează direct străinilor, în limbile acestora din urmă, după ce ţi se adresaseră ţie, român, într-o frumoasă ori măcar corectă formă a limbii tale. Te bucuri, justificat, mai apoi, de faptul că preţul electricităţii a scăzut şi şi alte preţuri umflate sadic de dictator sînt pe cale să redevină normale. Şi de atîtea alte lucruri te bucuri la început. Dar nu ştim dacă această bucurie este bună sau nu. Faptul că eşti satisfăcut în multe ale tale să nu te facă, prietene, concetăţene, să uiţi nu numai că perfecţiunea e rară, practic inexistentă pe această lume, ci şi că motorul societăţii e totuşi nemulţumirea, a ta, a tuturor celor ca tine. Dar e greu să fii mulţumit, cînd trecerea e atît de bruscă şi saltul atît de mare. Citeam în **Megatendinţe**, o carte a unui american, John Naisbitt se numeşte el, despre democraţia reprezentativă ce este pe cale să piardă pasul în Statele Unite, desigur ale Americii, în favoarea celei participative. Pentru noi, cei de-aici care nu eram sociologi, specialişti în politică, aceste distincţii pot să pară o clipă de neînţeles. Cum, îţi spui, dar la democraţie nu participă oricum, toţi ? Participă, îţi răspunzi mai tîrziu, dar numai, totuşi, de foarte departe. Participarea tuturor e aceea a telespectatorilor la şedinţa, reprezentativă, a Consiliului Frontului Salvării Naţionale, transmisă prescurtat. Adică „ia, stai, să vedem ce spune, de ce a sărit în picioare Dinescu !“ Tot e mult, e enorm, faţă de ce ai fi văzut — am auzit — dacă ai fi deschis televizorul, acelaşi aparat, acum o lună, acum zece luni, acum zece ani ; şi chiar acum treizeci şi cinci de ani dar numai la radio. Şi n-ai fi văzut ci ai fi auzit. Dar e foarte puţin, dacă ne situăm în poziţia celui care nu mai are timp să se tot gîndească la trecut deoarece are obligaţia să o facă asupra prezentului şi, de data asta cu adevărat, asupra viitorului. În anii '80, cu toţi ne aminteam belşugul şi aproape fericirea anilor '70. Că se găsea carne, că unt, că ulei, de cafea ce să mai spunem. Era singurul mod în care te puteai manifesta — cetăţean şi om. Deoarece nu ţi se dădea voie să participi la prezent, aveai voie să te referi, însă în cercuri mai mult sau mai puţin restrînse, la cele ce au fost. Dar de fapt acolo aveai voie să te referi şi la prezentul tău, hotărît undeva, ştim noi unde, independent de tine. Puteai să o faci că tot nu conta. Şi erai înclinat să-ţi aduci aminte de vremurile cînd o duceai „bine“, sau, în orice caz, mai bine. Dar, de fapt, cum ne învaţă poetul antic, trist e să-ţi aminteşti de vremurile fericite cînd te afli în nenorocire. Poate că-i mai plăcut invers. Există şi o anecdotă cu bătrînul ce afirmă nostalgic „ce bine era pe vremea lui Stalin...“ Deci nemaifiind lăsaţi să ne amintim mereu un trecut „luminos“, avem obligaţia să meditäm, asupra celor ce se întîmplă sub ochii noştri. Aceasta nu e tocmai o participare. E un început de participare, căci democraţia îşi croieşte drum tot prin forma ei ancestrală, aceea reprezentativă. Noi înşine nici nu sîntem pregătiţi să participăm altfel decît dînd „o înaltă“ sau o mai joasă apreciere celor din frunte. Ceea ce uităm doar, căci nu e o idee originală a semnatarului acestor rînduri, ci doar una înăbuşită de regimul trecut, este că — a spus-o şi Titu Maiorescu şi o practica şi Caragiale — nemulţumirea faţă de ţara ta, de cele ce se întîmplă în ea la un moment dat, este una dintre forţele principale care o pot duce înainte. Nu modul prostesc, lauda necugetată, care cuprinde în cerneala ei orice fleac naţional, făcîndu-l să devină „minunat“ numai pentru că este românesc, „de-al nostru, din popor“, cum ar fi adăugat I.L. Caragiale, cel la care ne tot gîndim, unii dintre noi, cei vii, în aceste zile. Păcat că Andrei Pleşu a devenit ministeriabil, altfel am fi citat un articol al domniei sale de acum cîţiva ani, publicat în **Secolul XX**, care dezbătea la înaltă tensiune a ideii, această din urmă temă.

Iar dacă aceia care ne conduc după 22 decembrie 1989 nu mai sînt de tipul celor defuncţi, asta nu înseamnă că ne putem dormi de-acum, în pace, somnul de veci încă în viaţă fiind. La noi, cu siguranţă, vor mai trece ape multe pe Dunăre spre Marea Neagră, pînă să se poată vorbi de o democraţie participativă, căci încă nu ştim exact, mulţi dintre noi, nici înţelesul primului cuvînt din cele două de mai sus. Dar încercînd să luăm o poziţie critică, în modul cel mai civilizat şi raţional cu putinţă, faţă de societatea în care ne-a fost dat să trăim, cu tot cu cei ce — trecător — o conduc, nu facem decît să ne apropiem de-acele vremi viitoare cînd... Şi să spunem cu nostalgie „au soir à la chandelle“ : ce bine era în viitorul îndepărtat !

Nicolae Prelipceanu

teoreme

Cultura post-modernă și paradigma pluralismului

Pluralismul pare să reprezinte o tendință dintre cele mai generale ale civilizației de tip post-industrial, o tendință ce își pune amprenta asupra tuturor componentelor acestei civilizații. Ihab Hassan menționează, de altminteri, „fragmentarismul" în fruntea listei sale de trăsături definitorii pentru cultura post-modernă (de fapt, pe poziția a doua, dintr-o catenă de 11), argumentînd că „spiritul post-modern tinde să disconecteze doar" și că „fragmentele singure îi inspiră încredere". Principala inadereță pe care o manifestă spiritul post-modern — își adîncește Ihab Hassan ideea — este aceea față de principiul (învechit) al totalizării, față de „orice fel de sinteză, socială, epistemică, ba chiar și poetică" **(Pluralism in Postmodern Perspective,** 1986).

Dat fiind tocmai caracterul de extremă generalitate al acestei trăsături, nu e de mirare că Alvin Toffler o întîlnește la toate nivelele de funcționare a societății de tip post-industrial, adică atît în „tehnosferă", cît și în „sociosferă", ori în „infosferă", termenului de fragmentarism fiindu-i însă preferat, de regulă, acela de **de-masificare.**

La nivelul tehnosferei, Alvin Toffler notează, astfel, întîi de toate, procesul de intensă diversificare a resurselor de energie, proces ce se adîncește necontenit în perioada celui de Al Treilea Val ; baza energetică va avea acum „caracteristici foarte diferite de cele din Al Doilea Val. Mare parte din ea va proveni din surse inepuizabile, regenerabile. În loc să depindă de combustibili foarte concentrați, se va aproviziona dintr-o varietate de surse larg răspîndite. În loc să folosească într-o măsură atît de mare tehnologii puternic centralizate, va asocia producția centralizată cu cea descentralizată. Și în loc să se bazeze pe cîteva metode și surse, ceea ce este riscant, se va diversifica imens" **(The Third Wave,** 1981).

Dar nu numai baza energetică, ci și producția urmează, în era post-industrială, un astfel de curs al „de-masificării", esența producției încetînd să mai fie acum — arată Alvin Toffler — fabricarea de mărfuri în serie mare : „Esența producției în cel de Al Doilea Val era seria mare cuprinzînd milioane de produse standardizate, identice. În schimb, esența producției în cel de Al Treilea Val este seria mică de produse cu totul adaptate cererilor clienților". Alvin Toffler vede, ca termen final al unui astfel de proces, fabricarea unor unicate : „Următorul pas este desigur satisfacerea gustului tuturor consumatorilor — fabricarea unor produse unice. Și aceasta este direcția în care ne îndreptăm : produse fabricate la comandă pentru fiecare client".

Forme și mai spectaculoase ale fenomenului „de-masificării" ne oferă însă — subliniază Alvin Toffler — „sociosfera" ; nevoile de producție, precum și nivelul tehnologic al societății de tip industrial impunea ca „forța de muncă să fie concentrată 100 la sută în ateliere". O dată cu progresele tehnologice ale societății post-industriale, o dată mai ales cu dezvoltarea impetuoasă a sistemului de telecomunicații, această cerință — a concentrării în ateliere a forței de muncă — a devenit inactuală. Unii futurologi sînt chiar de părere că „în anii '90, comunicațiile în ambele sensuri (se vor fi) dezvoltat suficient pentru a face din munca la domiciliu o practică răspîndită". Locul categoriei, atît de reprezentativă pentru societatea industrială, a navetiștilor, va fi luat de „telenavetiști", de lucrători ce nu vor mai fi obligați să-și părăsească propriul cămin, pentru a se concentra în neprimitoarele ateliere, ci vor recurge la sisteme de telecomunicație. Societatea masificată a celui de Al Doilea Val va face loc unei societăți de-masificate, „axate pe cămin", din epoca post-industrială. Fenomenul de-masificării este însoțit — arată Alvin Toffler — de afirmarea tot mai puternică a specificului de grup sau individual : „Întocmai ca și ocupațiile, oamenii devin și ei **mai puțin** interșanjabili. Ei vin la locul de muncă cu o acută conștiință a specificității lor etnice, religioase, profesionale, sexuale, subculturale și individuale".

În sfîrșit, alături de tehnosferă sau de sociosferă, și infosfera (adică sfera informațiilor) participă — ne asigură Alvin Toffler — la un asemenea proces de de-masificare. Apar, astfel, tot mai numeroase mijloace de informare „care nu servesc piața de masă metropolitană, ci anumite zone și localități din cadrul acestora, conținînd reclame și știri mult mai localizate". Proliferează revistele, stațiile de radio și televiziune „destinate unor piețe mici, cu interese specifice, regionale sau chiar locale". Marea revoluție a reprezentat-o însă, în acest sens, arată Alvin Toffler, televiziunea prin cablu : „cablul demasifică publicul spectator, împărțindu-l în numeroase grupuri mici". Dispar așadar procedeele de standardizare a informațiilor și a opiniei, în favoarea unor mijloace de individualizare a lor : demasificarea culturii „duce de asemenea la o individualizare mai marcată".

Dar tendința aceasta fragmentaristă, detotalizatoare, pluralistă, de care este străbătută cultura post-modernă pe toate laturile ei, își găsește expresia cea mai viguroasă îndeosebi în planul reflecției epistemologice, unde ea este ilustrată printr-o orientare clasificată îndeobște sub denumirea de post-structuralism, gîndirea americană oferind și o variantă a post-structuralismului desemnată cu termenul de „deconstructivism". În cele ce urmează, vom încerca să zăbovim asupra cîtorva din tezele de bază ale teoriei post-structuraliste, cu referire specială la contribuțiile deconstructivismului.

Începuturile mișcării deconstructiviste sînt legate de un simpozion organizat, în 1966, de Richard Macksey și Eugenio Donato, la Johns Hopkins Humanities Center, cu tema : „Limbajele criticii și științele omului", simpozion ce își propunea să exploreze „impactul gîndirii structuraliste contemporane asupra metodelor critice, în științele umaniste și sociale" (Frank Lentricchia, **After the New Criticism,** 1980).

Paradoxul constă în faptul că această reuniune, consacrată unui bilanț al gîndirii și cercetării structuraliste, avea să promoveze — mai ales prin contribuțiile lui Jacques Derrida — cele mai consistente elemente și principii ale unei gîndiri post-structuraliste, ceea ce a și determinat o reorientare radicală în cariera intelectuală a unor critici americani precum Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman, Edward Said ori Joseph Riddel, înrolați cu toții, în grade diferite, în noul curent al „deconstructivismului". Precizăm, o dată în plus, faptul că, prin deconstructivism, nu trebuie să înțelegem decît varianta americană a orientării post-structuraliste, variantă într-un fel mai coerentă și mai cutezătoare decît altele.

De un ecou răsunător, la Simpozionul Hopkins, s-a bucurat îndeosebi comunicarea lui Jacques Derrida, intitulată „La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines" (comunicare reținută ulterior în sumarul volumului din 1967, **L'Ecriture et la différence)** ; textul acesta avea să devină, pentru grupul deconstructivist, un adevărat manifest teoretic al mișcării.

Punctul de vedere cu totul revoluționar expus de Jacques Derrida în această comunicare era dat în esență de atacul său extrem de tăios îndreptat împotriva conceptului de **structură,** concept întemeiat în chip tradițional pe ideea unui „centru", a cărui menire consta tocmai în asigurarea unei înalte stabilități a structurii, printr-o serie de constrîngeri și de limitări impuse jocului pe care sînt înclinați să îl joace semnificanții săi. „Funcția centrului" — explică Jacques Derrida — „era nu doar aceea de a orienta, de a echilibra și de a organiza structura — nu se poate de fapt concepe o structură neorganizată — ci mai presus de toate de a asigura ca principiul de organizare să limiteze ceea ce am putea numi **jocul** structurii". De-a lungul istoriei conceptului de **structură,** ideea de „centru" — arată Jacques Derrida — a fost definită în variate feluri, fiind desemnată printr-o impunătoare serie de termeni ori de metafore : **„eidos, arche, telos, energeia, ousia** esență, existență, substanță, subiect), **aletheia,** transcendentalitate, conștiință, Dumnezeu, om și așa mai departe".

În ultima vreme însă, conceptul de **structură** a suferit — consideră Jacques Derrida — un „eveniment", o „ruptură", și, ca urmare, ea a încetat să se mai definească prin raportare la un „centru". Asistăm, cu alte cuvinte, la un proces nestăvilit de „de-centrare" și de punere în libertate a „structuralității structurii". Jacques Derrida crede că ideea de „centru" ar fi fost atacată încă în unele scrieri ale lui Claude Lévi-Strauss, scrieri altminteri de inspirație structuralistă **(La Pensée sauvage,** 1962, și **Le cru et le cuit,** 1964), dar cu unele sugestii și deschideri subsumabile direcției post-structuraliste : „Într-adevăr, ceea ce pare cel mai fascinant în căutarea lui critică a unui nou statut al discursului, este abandonarea declarată a oricărei aluzii la vreun **centru,** ori la vreun **subiect,** la vreo **referință** privilegiată, la vreo origine, ori la vreo absolută **archia".**

Suprimarea ideii de „centru" va avea drept consecință, după cum am mai specificat, instaurarea unei structurări scăpate cu totul de sub control, sau, altfel spus, instaurarea unui **joc liber** al semnificanților. Teza jocului infinit al structurării elimină din capul locului ideea că rezultatul final al acestui joc ar putea fi o structură sau o totalitate ; ceea ce nu vrea să spună decît că absența oricărui centru constrictiv creează premisele pentru niște „substituiri infinite", deci „netotalizabile".

Noțiunea de „joc" (pe care Derrida o opune aceleia, structuraliste, de „centru" și de „structură centrată"), este reluată și adîncită într-o altă lucrare importantă, tot din 1967, **De la grammatologie,** unde autorul produce următoarea definiție : „Am putea numi **joc** absența oricărui semnificat transcendental, considerată și ca nelimitare infinită a jocului (...) ; acest joc, conceput ca o absență a unui semnificat transcendental, nu este un joc **în lume,** așa cum a fost el pînă acum definit (...), ci un joc liber al lumii".

Noțiunea derrideană a „jocului" a reținut deîndată atenția grupului deconstructivist american, care a sesizat perspectivele largi pe care ea le deschidea, în direcția unei adînciri a trăsăturilor de polisemie a textului literar, ceea ce vine să ilustreze încă o dată predilecția tipică a post-modernilor pentru modelul pluralist, chemat să-l înlocuiască pe acela, prin excelență modern, de „totalitate". Această punere în valoare a ideii de „joc", în legătură cu sporirea polisemiei textului literar, apare, de pildă, la Geoffrey Hartman, care, într-un frecvent citat studiu al său despre Derrida, spune următoarele : „Problema reală o constituie jocul sistematic al lui Derrida, al său **serio ludere.** A denumi aceasta 'joc liber' **(free play)** pare de înțeles... Întrucît o mașinărie ce beneficiază de un atît de liber joc este fie o fantezie suprarealistă, erotică, morfologică..., fie un joc de limbaj cu atît de multe posibilități-șiretlicuri, încît să spui că există șapte tipuri de ambiguitate devine dintr-o dată la fel de adevărat ca și a spune că există șapte umori sau șapte păcate capitale. Chestiunea nu este de fapt că ele sînt fără număr..., ci că reintrarea în conștiință a contradicției și a echivocității, prin intermediul 'jocului liber', apare ca neîngrădită" **(Monsieur Texte : On Jacques Derrida, His Glas,** 1979).

Cultura post-modernă se definește, într-o primă instanță, prin această inaderență a ei la modelele totalizante, printr-o propensiune spre pluralism.

Liviu Petrescu

povestea vorbei

Dialogul interior

Nu cuvintele în sine sînt realitatea teribilă a acelui limbaj orwellian pentru care cantități enorme de tipărituri de pînă acum o lună ne stau la dispoziție. Nici relația (de contrazicere) cu realitatea — în măsura în care chiar această relație era întîmplătoare și lipsită de semnificație ; proliferînd independent, limbajul totalitar își era autosuficient, punînd un ecran deopotrivă de gros în fața oricărei forme a realității. Impersonalizant, el funcționa prin intimidare : a-l folosi nu era o mărturisire de sinceritate — ci de supunere. Ceea ce ne interesează acum, cînd nu avem încă liniștea necesară studiului obiectiv și detașat asupra funcționării sale, e, desigur, modul în care acest limbaj poate continua să vorbească pentru noi și în locul nostru. Îngrijorările celor speriați de cuvinte sînt firești, deși nu ni se par cele mai întemeiate : cu tact psihologic se pot evita cuvintele iritante, știind însă că nu în ele stă răul cel mai mare. Pericolele acestui limbaj se găsesc în straturi lingvistice și mentale mai profunde : unul dintre ele este excluderea structurilor argumentative. Ceea ce enunță, încă, mulți vorbitori, este exprimarea cîte unei singure poziții, a unei perspective unice, în absența totală a ideii că o alta ar fi posibilă. Or, pentru a putea purta un dialog exterior, e neapărată nevoie de preexistența dialogului interior ; e limpede pentru oricine că acela care nu își „dramatizează" gîndirea, anticipînd obiecțiile unui posibil interlocutor, contrazicîndu-se singur pentru a se verifica, nu se poate adapta unei supleți democratice. Ar putea părea ciudată această rigiditate a opiniei la oameni care au trăit îndelung experiența „dublei gîndiri" ; expresia orwelliană maschează însă un lucru esențial, îngemănînd gîndirea cu ceva destul de diferit de ea : un lung exercițiu individual al gîndirii unice, de răspuns la aceeași presiune, nu era foarte tulburat de o vorbire care nu implica rațiunea — și astfel a produs efectul spectaculos al unității (aproape) generale din momentul solidarizării. Diversitatea de opinii care a urmat e de fapt o realitate statistică, o sumă de unicități, nu reflectarea lor în conștiința fiecărui individ.

S-ar putea reciti așadar vechile tratate de retorică și ar trebui repede asimilate noile cercetări de pragmatică lingvistică, nu neapărat pentru a învăța tehnicile manipulării prin cuvînt (intervenind, aici, vechea problemă a „onestității oratorului") și nici măcar pentru a ști să o recunoaștem și să ne ferim de ea — dar mai ales pentru a putea comunica atunci cînd nimeni nu e silit, prin violență, să ne asculte. E o situație în care se află acum deopotrivă liderul politic și cetățeanul nemulțumit. Și unul și altul ar putea învăța să gîndească pentru doi (de unde numai printr-o gravă rupere de realități ar trage concluzia că celălalt e inutil).

Exercițiile în **pro** și **contra** nu trebuie umbrite de vechi suspiciuni, de asimilarea cu o meteahnă intelectuală veșnic generatoare de indecizie și abulie ; e bine să se știe că opțiunea pentru o idee nu e eficientă fără conștiința puterii ideii opuse.

Argumentarea, cu subtilele ei tehnici, desfășurări și compartimente, nu se poate întemeia decît pe această premisă a acceptării dualității ; altfel, e o formă goală de sens. Din incapacitatea de a gîndi o idee în relație cu opusul ei rezultă dispensarea de demonstrație. În dialogul care începe acum și în care se vor insinua, probabil, toate primejdiile inerente mecanismelor persuasiunii, pericolul lipsei de competență conversațională nu e de neglijat. Există o bibliografie imensă consacrată comunicării, argumentării, persuasiunii, pe care psihologi, sociologi și lingviști o vor verifica, probabil, integrînd-o unei foarte necesare educații publice.

Structurile mentale care presupun din start pe **da** și pe **nu** sînt reflectate în scheme lingvistice neexersate cam de mult. Manualele școlare (de literatură română, de exemplu, sau de istorie) nu cuprindeau niciodată întrebări care să ceară o opțiune între două idei cu șanse presupus egale de îndreptățire și care să producă astfel un text argumentativ, după regulile sale specifice de constituire. Formulele „Ce...? Cum...? Cine...? Demonstrați că... Explicați..." presupun un răspuns în esență unic, în orice caz nu sugerează îndreptățirea teoretică a unor idei radical diferite. Rigiditatea schemelor globale ale gîndirii poate fi mai periculoasă decît cea a clișeelor izolate ; printre altele, și pentru că e mai puțin vizibilă.

Nu știu dacă se pot exersa modele lingvistice simple, care să-și pregătească și să-și atragă conținuturile firești ; să observăm totuși — măcar atît — în cîte

Rodica Zafiu

Continuare în pag. a 14-a

În numărul viitor :

Analize la Cioran

de Livius Ciocârlie

cronica literară

Publicistica lui Marin Preda

Cînd am cumpărat anul trecut, de la **Cartea Românească**, o ediție a articolelor și interviurilor lui Marin Preda **(Creație și morală)**, l-am întrebat pe un prieten care tocmai o citise „cum e ?“ Spre surpriza mea (căci mă număr printre admiratorii scriitorului) răspunsul a căzut sec : „Slabă. Problemele lui Preda nu mai sînt și problemele noastre, ale celor de azi !“

În lumea literară, astfel de observații în legătură cu scriitorii sînt obișnuite. Totuși am fost șocat. Dacă prietenul meu avea dreptate ? În fond, o știam, între **Moromeții** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** există în cărțile lui Preda cîteva pagini pe care prozatorul n-ar fi trebuit să le tipărească sau, dimpotrivă, numeroase amînări și tăceri. N-a spus-o el însuși la un moment dat ? „Știm multe ! De ce scriem atît de puține ?“ Chiar atunci cînd a publicat **Cel mai iubit dintre pămînteni**, un profesor l-a întrebat, într-o discuție purtată la București, la Facultatea de filologie, cît timp va mai trebui să treacă pînă ce scriitorii se vor ocupa și de prezent.

În al doilea rînd, fiind vorba mai ales de articole, poate că de vină e limbajul. Pînă prin 1960, 1965, Preda a scris și el „problematică“, „atacare“ a temelor sau „front literar“. Dar pe vremea în care publicistul folosea aceste expresii („limba de lemn“, cum o numesc toți astăzi), ele apăreau în scrisul multor scriitori și nu mă gîndesc, firește, la cei care puteau fi siguri că n-aveau cum să supraviețuiască acestui îngrozitor limbaj.

În fine, mi-am zis că de vină ar mai putea fi însăși ediția în discuție, cu criteriile ei de combinare a peste 100 de articole, eseuri, interviuri sau evocări, dintre care măcar unele (a arătat-o Eugen Simion, într-o recentă cronică din **România literară**) par să nu fie de Marin Preda.

Și totuși, chiar și din această ediție, cu cîteva interviuri și articole peste care nimeni nu va putea trece **(Problematica umană veritabilă și făcătorii de cuvinte, Critica literară și frica de scriitori, Obsedantul deceniu, Gerontocrația literară, ziua din urmă a bătrînei țărănci)**, vocea lui Preda răsună inconfundabilă. În **Note ocazionale în favoarea romanului** (1957, autorul **Moromeților** descoperea existența unui „ton al romanului“, acel „timbru al afectelor care dau viață“ unei cărți. E parcă vorba de **ritmul** lui Forster, din **Aspecte ale romanului** și tocmai ritmul acesta, pe care scriitorul nostru l-a numit „timbru al afectelor“, poate fi simțit în mai toate articolele sale. De altfel, ar fi nedrept să comparăm publicistica din **Creație și morală** cu aceea din **Viața ca o pradă**, de exemplu, volum care le-a amintit unora de **Cuvintele** lui Sartre sau de **Parisul în sărbătoare**, de Hemingway. Pentru că în timp ce **Viața ca o pradă** era o „carte de autor“, **Creație și morală** este o culegere de tipul edițiilor critice, chiar dacă și din ea se poate reconstitui un portret interior al scriitorului, o mișcare a ideilor și, nu mai puțin, un grafic al implicării sale sociale sau literare.

Din această perspectivă, prima impresie nu poate fi defavorabilă. Este adevărat, Marin Preda nu a avut vocația gazetăriei, după cum n-a avut-o nici pe aceea de orator. Dar ori de cîte ori s-a decis să rupă tăcerea, părerile lui au trecut mult dincolo de obișnuit.

S-a împotrivit **făcătorilor de cuvinte**, într-o polemică celebră, care amintește de războiul dus de Camil Petrescu împotriva romanului sămănătorist : „...omul sub imperiul naturii sau al dragostei, mai ales dacă e un moș hîtru și cu barba albă sau o fată cu părul bălai, nu-ți oferă nici o enigmă a existenței lor de dezlegat, după concepția făcătorilor de cuvinte, ci numai aceea a unei deveniri vegetale și animale care are ca focare vizuale prisăcile, florile, butoaiele, cramele, pădurile, frunzele galbene, țigăncile, haiducii, cușmele, flintele, gurile de rai, picioarele de plai, răzoarele, viroagele, luna, strigătele misterioase,

cîinii, păsările, grajdurile, grîul ca lan, grîul ca boabe (copt sau cu lapte în el), tufișurile, pîraiele, viteii cu botul crud, mînjii, răstoacele și toate acestea chiar și astăzi, în ciuda necontenitei schimbări a peisajului nostru în această permanentă febră creatoare care modifică toate aceste văioage, șipote și cavalcade nu numai ca viziuni ale unei imaginații idilice, ci și ca psihologie a locuitorilor, fie ei moșnegi sau fete tinere“.

Pe cei pe care i-a admirat, Preda i-a împărțit în două mari categorii : „creatorii de istorie“ și „creatorii de universuri“. Primii au fost pentru el țăranii, ceilalți, Tolstoi, Balzac, Stendhal sau Dostoievski.

Despre țărani a scris cu sentimentul că asistă la uciderea unei clase. Dar n-a fost vorba în primul rînd de moartea unei realități sociologice (deși din cărțile sale s-a putut înțelege și asta), ci de dispariția unui sentiment și a unei mentalități. „Ce s-a întîmplat cu țăranii ?...“, sună încă din 1963, ca un strigăt de luptă, întrebarea sa, și sînt sigur că dacă ar fi trăit n-ar fi rămas indiferent la tot ceea ce s-a întîmplat cu lumea din care plecase.

Pentru că avea și talentul și autoritatea necesară, a apărat ca nimeni altul profesiunea de scriitor și asta se vede mai ales în interviurile sale : „Nu e un secret pentru nimeni, spunea el în 1962, că în sînul oricărei profesiuni se strecoară și oameni care iubesc nu atît profesiunea, cît avantajele ei. Cînd numărul acestor oameni depășește un anumit procent, profesiunea respectivă se degradează“. Știind că singurele argumente ale unui scriitor sînt cărțile pe care acesta le scrie, a avut tăria să se apere de numeroase tentații, inclusiv de aceea de a fi pe placul tuturor : „Dacă un scriitor ar ține seama de prejudecățile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic“.

A avut forța să se ridice deasupra mizeriilor vieții căci, a spus-o admirabil într-un alt interviu, „Cine ține minte toate loviturile pe care le-a primit e un om pierdut pentru o viziune despre lume...“.

A avut idei pe care criticii literari, teoreticienii și, în general, filosofii i le-ar fi putut invidia. Imediat după apariția **Moromeților** a fost obsedat de ceea ce, într-o formulare memorabilă a numit **tema povestitorului**, la care a ajuns abia odată cu **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Atunci a putut exclama, parafrazîndu-l pe Flaubert, „Preda este Petrini“ și „la întrebarea : cine a scris **Moromeții**, se poate răspunde acum : este Petrini“.

A fost un cititor cu o putere de pătrundere a cărților pe care n-au avut-o prea mulți critici literari. I-a apărat pe Kafka, Proust și chiar pe Joyce, cînd la ordinei zilei era demolarea lor și a scris pagini admirabile despre Tolstoi, despre Balzac sau despre Caragiale.

Toate aceste lucruri pot fi întîlnite în publicistica lui Marin Preda. Dar poate că mai presus de orice, articolele sale ne sînt simpatice prin lipsa lor de morgă. A fost, prin tot ce a scris, la antipodul snobilor sau al proștilor atinși de un inefabil complex de superioritate. Și asta pentru că a avut darul rar de a nimeri tonul exact. Dacă ne gîndim bine, cheia înțelegerii lui Marin Preda se afla în mentalitatea sa de țăran. S-a născut cu ea și n-a abandonat-o nici atunci cînd devenise un mare scriitor. „Părerea mea, a explicat el într-un dialog din 1968, cu Eugen Simion, e că un țăran, chiar dacă ajunge doctor în filosofie, tot țăran rămîne. Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeași ca a unui țăran. Despre dragoste va gîndi tot ca părinții săi, despre cinste și demnitate va avea aceleași reprezentări, într-un cuvînt, concepția lui despre lume, chiar dacă va fi un admirator avizat al lui Kant, va fi una țărănească. Nu va exista manifestare a vieții lui, poate chiar cotidiene, pe care el să n-o judece cu ochii cu care a văzut odată o lume pe deplin formată, cu metafizica ei...“

Nu, prietenul meu n-avea dreptate. Un scriitor mare nu e niciodată depășit.

Florin Manolescu

promoția reformată

Rolul legii morale

Odată cu instalarea la cîrma ideologiei literare românești a proletcultului (1947—49), petrecută la puțin timp după așezarea, prin alegeri trucate, a politicii și vieții sociale autohtone pe făgașul stalinismului, scriitorii tineri, formați psihologic și intelectual, în preajma și în vremea războiului, s-au trezit în fața unei alternative teoretice cu efecte practice, la acea dată, imprevizibile : acceptarea imperativelor politico-ideologice ale „noii estetici“ de import ce impuneau literaturii, în special poeziei lirice, condiția de instrument propagandistic **sau** rezistența pe pozițiile tradiției estetice interbelice ale cărei exigențe mențineau specificitatea literarității ca limbaj artistic. O alternativă rezolvată prin răspunsuri „deschise“ ori „în plic“, cum spun șahiștii, ce au avut drept urmare scindarea promoției 50 în două jumătăți relativ egale cantitativ, aparent egale ca potențial creator, însă inegale ca posibilități de afirmare publică și — se va vedea la finele intervalului proletcultist — cu totul inegale ca realități estetice și axiologice. Jumătatea care a acceptat — cu sau fără entuziasm, n-are importanță — somația proletcultului a format propriuzisa „promoție 50“, prezentă cît se poate de activ în perimetrul publicistic și editorial al vremii, favorizată în plan social, practic stăpînă pe situație din toate punctele de vedere, mai puțin din cel propriu literaturii. Jumătatea care a refuzat alinierea — va fi greu de aflat în ce măsură unii au refuzat iar alții au fost refuzați — avea să formeze o promoție de sertar (invizibilă în intervalul cincizecist, revelată în anii '60) pe care o numesc „promoția reformată“ întrucît termenul secund al sintagmei îmi pare că definește exact (prin dublul său sens de „scos la reformă“, „înlătu-

Horia Bernea : „Flori“

rat“ și de „reconstituit“, „refăcut“) situația celor aproximativ 150 de autori care au debutat, în reviste sau în cărți, înainte de 1950 și au re-debutat, după o absență de un deceniu și mai bine, spre mijlocul anilor 60. Existența unei rupturi atît de radicale înlăuntrul unei singure promoții este un fapt unic în istoria literaturii române și rămîne de analizat dacă țările împinse cu forța spre comunism după al doilea război au trăit la aceleași dimensiuni acest fenomen de scindare.

Claustrată, de voie sau de nevoie, promoția reformată a opus suferinței din planul vieții sociale a componenților ei libertatea gîndirii și scrisului în intimitatea camerei de lucru. Oricît ar părea de paradoxal cu adevărat liberi în peisajul cincizecist n-au fost scriitorii „oficiali“ ci scriitorii „ascunși“. Cei dintîi **aveau** o incontestabilă libertate de mișcare înlăuntrul țarcului proletcult pe cînd ceilalți **erau** liberi înlăuntrul literaturii. Diferența nu e deloc neglijabilă dacă ne gîndim că esențialmente „a fi“ liber e superior, cel puțin din perspectiva legii morale, lui „a avea“ o anume libertate. Sigur că frica (de securitate, de apetitul revanșard al „dictaturii proletariatului“, de ziua de mîine pur și simplu) va fi pus amprenta-i dureroasă pe comportamentul celor scoși la reformă pe criteriile luptei de clasă, dar nu-i mai puțin probabil că ea va fi jucat un rol activ în potențarea sentimentului libertății în fața paginii scrise. Poate că niciodată n-a fost frica atît de prielnică speranței ca în cazul scriitorilor de sertar din anii cincizeci. Așa se face că în clipa cînd au putut să-și facă publice cărțile scriitorii promoției reformate au pus în umbră definitivă toată opera poetică și mare parte din opera prozastică și critică a congenerilor din promoția 50 propriuzisă. Să reținem totuși că dacă în poezie reapariția „reformaților“ Ștefan Aug. Doinaș, Teohar Mihadaș, Leonid Dimov, etc., etc., a trimis în rafturile bibliografiei irelevante pe Victor Tulbure, Eugen Frunză, D. Corbea etc., etc., în proză lucrurile au stat oarecum altfel, cărțile unor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alice Botez etc., etc., adăugîndu-se, ca putere de referință, celor ale cincizeciștilor Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Explicația simplă ar fi aceea că, preocupată de a găsi căi imediate de influențare a oamenilor, în sensul îndoctrinării, ideologia stalinistă s-a orientat mai cu seamă asupra poeziei și criticii, socotite mai apte de a deveni instrumente propagandistice decît proza, care astfel a putut să supraviețuiască întrucîtva mai aproape de tradiția estetică.

Simpla lectură comparativă a scrierilor de început ale „reformaților“ și a cărților ulterioare redebutului din anii 60 atestă că, în majoritate, scriitorii acestei promoții au evoluat în spiritul sincronismului european, pe verticala tematico-stilistică a fiecăruia și, deopotrivă, pe verticala spiritului modern european în vreme ce promoția cincizeci a evoluat, oximoronic vorbind, prin stagnare, acumulînd strict cantitativ pe orizontala nondiversității proletcultului iar cei cîțiva care au reușit să întoarcă, după 1960, armele, s-au repliat pe poziții estetice ceva mai întîrziate, dar încă valabile. Din acest contratimp care a pus în lumină valorică favorabilă promoția reformată vis-á-vis de promoția 50 s-ar putea trage concluzia că jumătatea „reformată“ a promoției a colectat oamenii cu adevărat talentați iar jumătatea „oficială“ i-a reunit pe veleitari. Ar fi o concluzie, în ciuda probelor evidente, incorectă. Ceea ce desparte cele două jumătăți, dincolo de răspunsul la alternativa inițială, este nu atît pregnanța talentului literar cît finalitatea acestuia. Grație abuzului de uz întru programul „estetic“ al proletcultului, care l-a tocit și desfigurat, talentul oricît de apăsat la început al cincizeciștilor oficiali nu și-a mai putut regăsi, în mamentul „întoarcerii armelor“, deci în cărțile de după 1960, întregul potențial. Ceva s-a uzat iremediabil, parcă pentru a dovedi că schimbarea regimului moral, chiar și în cazul unor mari și autentice convertiri sau redempțiuni, e pururi însoțită de o pierdere, fie și infinitezimală, de potențial creator. Coerciținea social-politică la care au fost supuși scriitorii „reformați“ n-a avut nici un efect asupra valorii literaturii lor cît timp ei au reușit să nu aducă „îmbunătățiri“ (știm de care) și să nu-și „rectifice“ (știm în ce fel) legea morală. Impresia de grup de elită pe care o lasă prezența lor în peisajul literar de după 1960 are în vedere, fără îndoială, opera lor literară dar se întemeiază în chip decisiv pe condiția lor etică, altfel zis pe talentul literar desfășurat cu consecvență morală. Nu este, se înțelege, situația tuturor autorilor din promoția reformată (am spus, mai devreme, că e greu de aflat cu exactitate cine a refuzat linia proletcultă și cine a fost refuzat de ea), dar e, cu siguranță a majorității. E motivul pentru care promoției reformate i s-ar potrivi la fel de bine și numele de „promoția legii morale“. Îl prefer însă pe cel dintîi pentru că în dualitatea lui semantică, încape și dimensiunea estetică a literarității, adică aceea care se cuvine să fie în prim planul atenției oricărei încercări de valorizare a literaturii unui timp la scara unei Istorii a literaturii, fie și numai contemporane.

Laurențiu Ulici

dan laurenţiu

Călătorie

Într-o seară cînd mă
duceam bineînţeles spre capătul
cunoaşterii mele absolute
şi deci coboram drumul

spre rîul acela care se
mai numeşte Lethe
într-o limbă încă europeană
deci într-o seară cînd mai îndrăzneam

să cobor printre misterioase frunzişuri
m-am uitat fără să vreau în
oglinda acelui rîu care trecea
pe la picioarele mele ca o răcoare

era a cerului
era a iadului
eu nu am putut s-o cunosc niciodată

Eu în ochii şobolanului

Trebuie să scriu acest poem
pe întuneric
eu am coborît la
rangul nobil de şobolan
eu sînt un mare poet
care iubeşte noaptea
şi nu agreează lumina tiparului

de aceea cu sînt un infirm
în ochii lui care
strălucesc şi sînt deci gata
să mă atace ca pe un
muribund acesta sînt
eu în ochii şobolanului

Via sacra dolorosa

Nici acum nu m-am vindecat
am căzut în adîncul mării
eu însumi am tot trupul
mai albastru decît cerul

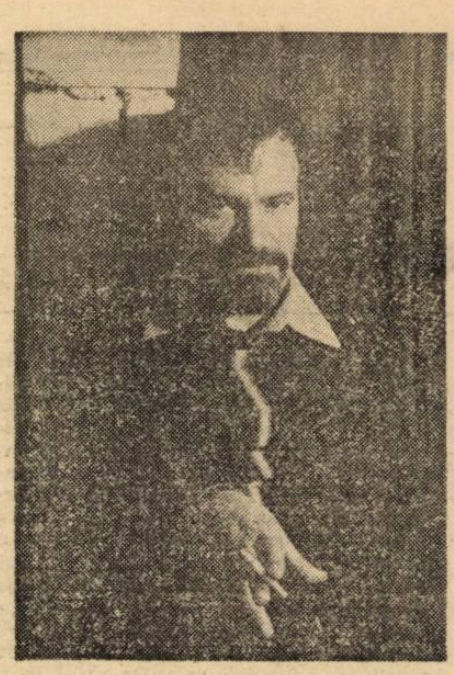
nostru cel al oamenilor care
ne dă sentimentul că
sîntem veşnici
eu am culoarea albastră

a timpului în care
a trebuit să mă scufund
acolo unde uitarea este
mai adîncă decît moartea

am trupul albastru ca
floarea amintirii
nu mă mai pot întoarce
pe aici tu ai dispărut fără urmă
urma sacră eu n-o mai pot regăsi

O cădere

Îngerul care am fost ieri
cu două aripi albe
şi-a schimbat culorile
el are astăzi două aripi negre
el nu mai zboară noaptea
prin ceruri să păzească spiritele
pure ale copiilor de visele negre
el zboară astăzi în plină zi cu soare



să ne avertizeze pe noi
cei bătrîni că va veni
şi clipa judecăţii de apoi
şi clopotul său suna-va crah !

abia atunci după dispariţia
întunericului din rasa umană
acele două aripi ale nopţii
vor reveni la culoarea
zilei

Formele bucuriei şi ale durerii

Mă bucur de ziua care a trecut
şi de aceea care va veni
cuvintele acestea pe care le scriu
sînt însă expresia întunericului

tu eşti cea mai caldă făptură
care a trecut în goană
pe lîngă picioarele mele
era iarnă şi bătea crivăţul

pe atunci admiram trufia
de odăjdii în care se arăta fecioara
şi nu mi se părea nimic ciudat
astăzi o văd sărmană şi goală

umblînd în plină iarnă
şi mai ales fără să găsească adăpost
dar ce poate face o femeie în pielea goală

cînd bate viscolul şi nu
o apără răsuflarea bărbatului

Seară de primăvară

În seara aceasta de primăvară
cînd luna a dispărut de pe cer
şi norii aleargă pe acest suflet
ca taurii daci în seara aceasta de primăvară

cînd vaca singură mugeşte pe cer
ca poetul sub pămînt
în seara aceasta cînd Luna
se plimbă în caleaşca ei de aur
şi eu sînt vizitiul

îmbrăcat în haine de gală
în seara aceasta de primăvară
m-am îndrăgostit de soţia
lui Satana el încă n-a murit
el e muribund cu un trandafir roşu în gură

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

Dintre cărţile apărute în ultima treime a anului trecut am ales cîteva, în mod cu totul subiectiv. Cititorul va reveni poate asupra lor sau le va căuta pe cele care i-au scăpat, întregindu-şi astfel imaginea despre ultimele luni ale non-libertăţii. Este oare nevoie să precizez că am făcut aici doar semnalări şi nu cronici ? Vă veţi convinge de acest lucru atunci cînd cronicarii revistei se vor referi pe larg la una sau alta dintre aceste cărţi, a căror aşezare în pagină respectă, pentru a evita orice suspiciune, ordinea alfabetică autorială. Dacă asemenea lucrări au apărut atunci, **au reuşit să iasă, avem dreptul să fim foarte optimişti. Ce vom citi** acum **în '90 ? Nerăbdarea a şi început să ne cuprindă !**

Horia Gîrbea

Romulus Bucur
LITERATURĂ, VIAŢA
Cartea Românească

● Al doilea volum al talentatului poet, la fel de subţire ca primul, ne convinge că în **literatură** e ca în **viaţă :** nu înving totdeauna cei mai buni. Mă tem că şi această carte (ca atîtea altele) a fost supusă unor operaţii „estetice“ care o fac greu de recunoscut. Chiar şi aşa, poezia lui Romulus Bucur este interesantă, vie prin tensiunea care o răsuceşte mereu. O lirică nervoasă, aprigă. Sclipirile se succed repede spre strigătul final : „flacăra albastră a lamei / ce peste o clipă / îţi va înflori viaţa“. Strigăt în surdină. Poetul descoperă mereu cîte ceva şi şopteşte : „Evrika“. Pentru că, la data apariţiei cărţii, şoapta era mai sigură şi mai eficientă. Îi doresc lui Romulus Bucur cărţi multe şi libere.

Mircea Cărtărescu
VISUL
Cartea Românească

● Debut de prozator al reputatului poet dar cine a citit volumul de versuri **Totul** va regăsi peisaje şi personaje familiare. Prozele lui Cărtărescu sînt populate de oameni care visează şi uneori chiar trăiesc poeme ale aceluiaşi autor. Nu înseamnă că e vorba de proză poetică dar că, mai curînd, textele lui Mircea Cărtărescu formează un continuum la limita celor două domenii. Obsesiile din lirică se reîntîlnesc : misterele copilăriei/adolescenţei, tema androginului, oraşul labirint şi luna-park. Atu-ul principal al scriitorului este imaginaţia explozivă, împrăştiată asupra întregului spaţiu înconjurător. Dintre cele patru texte, primul este cel mai reuşit. **Gemenii** cu trecerea lui bruscă dintr-o realitate bine descrisă în fantastic este de asemeni o nuvelă izbutită. **REM,** prea lung, şi proza finală, mai neglijentă, sînt sub prima jumătate a selecţiei.

Ioan Groşan
TRENUL DE NOAPTE
Cartea Românească

● Punctul de atracţie al celei de-a doua cărţi semnate de Ioan Groşan este nuvela **Spovedania.** Banala viaţă şi accidentala moarte a personajului principal, un preot de ţară al zilelor noastre, sînt urmărite cu interes de oricare cititor. Problema de conştiinţă a părintelui Emilian, care păcătuise împotriva căsniciei, rămîne nerezolvată. Prozatorul se arată un maestru al stilului indirect-liber şi în **Trenul de noapte,** povestire răsucită în final spre fantastic, şi în mai laxa istorisire din **Adolescent**, text faulknerian ca temă. În sfîrşit **O.Z.N.-ul** este o bucată mai subţire, chiar şi la propriu. Nivelul volumului de debut nu este întrecut totdeauna, dar spaţiile mari de proză memorabilă consolidează ideea că Ioan Groşan a pregătit foarte bine saltul care va urma şi pe care îl aşteptăm.

Nora Iuga
CÎNTECE
Cartea Românească

● „iată-mă singură / întinsă peste umbra mea / m-ar fi iubit vallejo / m-ar fi iubit jacques brel / în joile lor / în parisul lor / de moarte şi primăvară“ notează Nora Iuga, mereu adîncită în melancolia intratabilă a celui care, vorba poetului, a citit toate cărţile. Sorgintea livrescă a tristeţii etalate în „Cîntece“ este evidentă. Nici realitatea însă, absurdă cum i se arată autoarei, nu poate fi prilej de veselie, cel mult generează cîte un „limerik“, haz de necaz făcînd, şi nici acela canonic. Iată : „o, motanul Cicollino / e bolnav de diabet / şi tînjeşte în surdină / după lady Elisbeth“. Edward Lear se-nvîrte prin preajmă...

Mihai Mangiulea
INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN
Minerva

● Sub semnul Minervei, Mihai Mangiulea este o elevată, elegantă, erudită Ariadnă care nu numai că ne introduce în opera lui Anton Holban dar ne şi conduce prin labirintul ridicat de acesta „între Proust şi Racine“. Omul glumeşte dar se mai şi instruieşte. Criticul debutant este serios fără preţiozităţi şi scrie destul de agreabil. Cu elan de eseist, el este vădit încurcat de obiectivele didactice ale colecţiei. Mihai Mangiulea e combativ şi exigent. Nu-şi iartă nimic iar altora nici atît.

Virgil Panait
ORA DE POEZIE
Litera

● Prea-frumoase versuri semnează tînărul autor. Tendinţa lui de a face muncă de bijutier dovedeşte o răbdare constitutivă pe care este desigur de dorit s-o manifeste şi cititorii. Dacă ei vor chiuli de la ora de poezie ce li se propune, vina va aparţine exclusiv profesorului.

Daniel Pişcu
AIDE-MEMOIRE
Litera

● Dintre obişnuiţii regretatului **Cenaclu de luni,** nu toţi au făcut o carieră impresionantă în literele româneşti. Unii au debutat tîrziu ori au produs un ecou mai mic deşi atmosfera numitului cenaclu, în care s-a forjat o solidă promoţie, era agrementată de prezenţa lor. Exponenţiali pentru această categorie sînt Doru Mareş şi Daniel Pişcu. Iată că ultimul dintre ei răzbate cu volumul în regie proprie unde-şi culege numeroase din „poantele“ poetice care circulau pînă acum exclusiv oral. Poet de climat al promoţiei '80, Pişcu va recupera în noul context distanţa care-l separă, în ochii publicului, de colegii săi şi dacă va avea ceva de spus va (mai) spune.

Adrian Popescu
CĂLĂTORIE CONTINUĂ
Cartea Românească

● Veteranul echinoxist îşi anunţă din titlu intenţiile : drumul început urmează să se desfăşoare după acelaşi program, poetul nu abandonează nimic din recuzită şi procedee. Apărut cu puţin înainte de solstiţiul eroic, volumul este pus sub semnul Echinox-ului de început. Un semn al echilibrului, fără teribilism dar cu degajare, fără morgă dar cu seriozitate. În acest mod de-a cumpăni întunericul şi lumina, poezia lui Adrian Popescu ne apare ca un dulce crepuscul de toamnă. Drept urmare îl vom relua de fiecare dată cu interes. Ar trebui, poate, ca prezentarea aceasta să se încheie cu un citat dar textele sînt atît de egale cu ele însele încît nu am reuşit să decid asupra unui fragment anume.

Eugen Simion
SCRIITORI ROMÂNI DE AZI (IV)
Cartea Românească

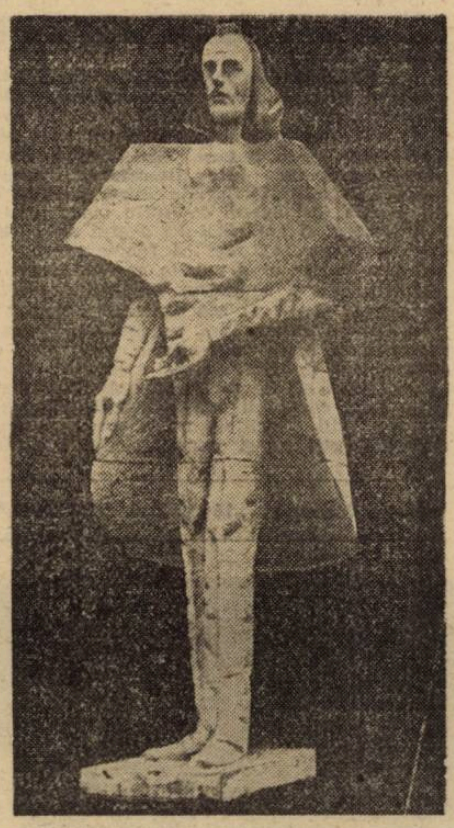
● Noul volum, din îndrăgita serie începută de Eugen Simion cu mulţi ani în urmă, nu-şi dezamăgeşte cititorii în ceea ce priveşte numărul de pagini. Vasta lucrare ia în discuţie nume diverse ca orientare estetică şi valoare ajungînd să se ocupe şi de reprezentanţii penultimei promoţii afirmate în peisajul nostru literar (promoţia '80). Modalităţile de investigaţie ale criticului nu se modifică faţă de părţile precedente ale ambiţiosului op. Lectura este atractivă prin stilul fluent al autorului şi prin disponibilităţile lui narative. În cele din urmă, **Scriitori români de azi** se dovedeşte a fi un roman fluviu în care literatura ne este prezentată ca „un basm cu pajuri şi cu zmei“. Captivant prin tot ce spune, Eugen Simion ne povesteşte cu farmecul unei Şeherezade pînă şi poemele lui Romulus Bucur. **Scriitori români...** consolidează poziţia de frunte a lui Eugen Simion în aşa măsură încît îmi doresc ca volumul V să mă cuprindă.

Nicolae Bălcescu, prozator

Lucian Grigorescu: „Portretul lui Nicolae Bălcescu"

este cît se poate de limpede providențialismul de tip romantic, inspirat de italianul Cantù, în introducerea la **Românii supt Mihai-voievod Viteazul** : „Sub ochiul providenții și după legile și către ținta hotărîtă de dînsa mai înainte, omenirea înaintează în evoluțiile sale istorice... Orice nație dar, precum orice individ, are o misie a împlini în omenire". Această „misie evanghelică" nu transformă pe om într-un instrument orb, căci Dumnezeu l-a înzestrat cu voință, „lăsîndu-l liber în alegerea sa", după ce i-a arătat „legile". Ca să o evidențieze, Bălcescu procedează ca istoricii Școlii Ardelene, luînd-o de la începuturi. Deosebirea, care există totuși, între el și predecesori, a arătat-o Ioana Em. Petrescu : dacă la istoricii medievali și la ardeleni, istoria doar „reflecta" sacrul în figura principelui (unsul lui Dumnezeu), la romantici, la Bălcescu, ea îl „încorporează", fiind însăși „starea de explicație a divinității" iar „istoricul este chemat să facă inteligibilă **misia** care există în popor sub formă de sentiment". Nu constituie deci o surpriză tonul avîntat și testamentar pe care-l folosește, de la început, Bălcescu, dată fiind importanța excepțională atribuită evenimentelor și eroului : „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria Românilor, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor". Mihai este „cel mai vestit și cel mai mare dintre voievozi" iar anii, puțini, ai domniei lui sînt „cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfe către patrie". Exemplul și tonul acestui encomium i le oferea lui Bălcescu profesorul lui de la Sf. Sava, necitat vreodată în carte, ardeleanul Florian Aaron, care încheia astfel capitolul despre Mihai din **Idee repede de istoria Prințipatul Țării Rumânești** : „De la marele Traian și pînă la el rumânii nu s-au norocit ca din sînul lor să se nască alt om mai mare decît dînsul : cinsprezece veacuri au lucrat ca să facă mărirea lui". Ardelenii au fost de altfel cei care au introdus cultul lui Mihai în Țara Românească, după cum arăta într-un articol recent Mihai Gherman, uitînd totuși pe Asachi, citînd contribuțiile lui Gheorghe Lazăr, Damaschin Bojincă, Simion Marcovici și îndeosebi pe a lui Aaron, de la care Bălcescu ar fi împrumutat în afara atitudinii globale și cîteva pasaje întregi. Ca să-și înalțe eroul, Bălcescu îi înfățișează pe domnitorii care l-au precedat în termeni vădit disprețuitori : după ce au cumpărat cu bani grei tronul și ocrotiți de mercenari străini, ei „prăda și chinuia și îngrozea o țară ce nu știau iubi", ca niște, „lăcuste sălbatice" ; abuzurile lor s-au întîrziat a aduce țara „într-unul din acele minute mari, cînd o nație trebuie să piară sau, luînd inimă din suferința și disperarea sa chiar, printr-o silință mare și puternică, însuși să se mîntuiască". Tot așa gîndea și profesorul de la Sava care era și el providențialist : „Vremile grele adusese pe toți rumânii într-o stare de suferiri amare ; toți aștepta un mîntuitor. Apariția lui Mihaiu în mijlocul lor a fost ca un fulger strălucitor care dete duhului românesc cel amorțit o lovitură electrică ; rumânii se deșteptară ; cunoscură trimiterea lui din ceriu și alergară la glasul lui cel propovăduitoriu de mîntuință". Eroul, „idolul" intră în scenă la Bălcescu ca un personaj din basme : „În acel timp de chin și jale, strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit și lăudat prin frumusețea trupului său, prin virtuțiile sale alese și feliurite, prin credința către Dumnezeu, dragostea către patrie, îngăduiala către cei asemenea, omenia către cei mai de jos, dreptatea către toți deopotrivă, prin sinceritatea, statornicia și dărnicia ce împodobea mult lăudatul său caracter". În aceeași lumină fabuloasă se scaldă multe scene, între care aceea apocrifă cu gîdele care, necutezînd să-l taie pe Mihai, scapă satirul din mînă și o ia la fugă. Pe aceasta din urmă, Mihai Gherman o crede împrumutată de Bălcescu din Aaron. Dar scena o relata deja Șincai (știut lui Aaron) după Anonymus Hevenes, ceea ce înseamnă că ea circula de multă vreme. În secolul XIX o vor povesti, cu detalii uneori schimbate, dar esențial aceeași, Asachi într-o nuvelă, Bolintineanu într-o poezie, într-o dramă și într-o biografie romanțată a voievodului, (în care citează pe Anyonymus Hevenes) și Ispirescu în prelucrarea lui. Probabil că și alte pasaje comune în Bălcescu și Aaron provin din aceleași surse cronicărești și istorice mai vechi, încît chestiunea similitudinilor — e drept, frapante — dintre cei doi se cuvine tratată cu circumspecție. Întorcîndu-ne la Bălcescu, să spun și că nu lipsesc discursurile romantice (în stilul în care va vorbi și Ștefan în **Apus de soare** și alții după aceea), rostite în fierberea bătăliei. Mihai are ceva din personajul romantic, sumbru și măcinat de gînduri, din **Mihaiada** lui Eliade : „Închis în palatul său de nevoia turcilor, țipetele de jale ale poporului gonea somnul lui Mihai. Posomorît și tăcut, el se depărta de toți cei ce era lîngă dînsul, spre a se gîndi zi și noapte la mijlocul de a mîntui nația sa". În general stilul este acela concis-narativ al lui Ureche : „Bătălia ținu cîtva timp și fu singeroasă de ambe părți pînă în noapte, cînd turcii, cu toate că mai numeroși, trebuiră să se plece furiei românilor". La turnura naivă, cronicărească, a povestirii, trebuie adăugat melodramatismul etic, menit a impresiona : „Încă de la cele dintîi triumfuri ale românilor din această iarnă, spaima și groaza ce coprinsese tabăra și ținuturile de margine ale împărației turcești intraseră și în Constantinopol și pătrunseseră pînă în seraiul unde trăia desfătat și fără grijă desfrînatul sultan Murat III."

S-a văzut uneori în autorul **Românilor** un erudit, ca Stolnicul, Costin și Cantemir, înainte, sau ca Hasdeu (care l-a imitat în monografia despre Ion Vodă), pe urmă. În polemică nedeclarată cu Iorga, Ș. Cioculescu a acreditat mai ales ideea aceasta : „Nimeni la noi, înainte de Hasdeu, n-a folosit atîtea izvoare și în atîtea limbi", scrie criticul, convins și de faptul că opera căreia Bălcescu și-a consacrat ultima parte a vieții s-a dorit una obiectivă, fără țîșniri temperamentale. E adevărat că, de pildă, numai în scurtul episod al duelului dintre Bathori și Blasie Ordög, Bălcescu face zece referiri la cinci autori. Iorga în schimb era de părerea opusă că lui Bălcescu i-ar fi lipsit ceea ce lipsea întregii istoriografii romantice și anume critica în stare să înlăture „refacerile", „închipuirile" și „adausurile" la izvoare, ceea ce făcea bibliografia ineficientă științific. În plus, Bălcescu n-avea înțelegerea dezvoltării, socotind că orice instituție sau formă istorică a fost din prima clipă și pînă la capăt aceeași. Iorga nu crede nici că el avea „soliditatea de cultură" a lui Kogălniceanu iar **Românii** i se par a fi „o predică, o lucrare de propagandă, o armă de luptă, un argument pentru putința unor nouă lupte naționale". Trebuie să convenim că spiritul cărții lui Bălcescu nu e nici științific, nici modern. Ea se bazează mai mult pe sentimente decît pe idei. Tocmai în această latură trebuie căutat meritul ei literar, chiar dacă unele din pasajele analizate îndeobște pînă acum ca modele de proză romantică nu-i aparțin și punctul de vedere asupra lor trebuie reconsiderat. Ioana Em. Petrescu susține, în articolul din care am citat, opinia tentantă că ar exista două perspective complementare în carte : una eroică și mitică, avînd în centru pe predestinatul Mihai, cel pedepsit finalmente pentru „vina" de a nu fi eliberat pe iobagii ardeleni și de a-și fi trădat astfel „misia" ; alta ironică și profană, din care destinul, vina ori pedeapsa se exclud, și al cărei protagonist ar fi celălalt Bathori, Sigismund, un fel de cabotin erou de roman, care-și trăiește viața sub semnul întîmplării și al capriciului. Din păcate, numai prima dintre aceste perspective este incontestabilă. Un Bălcescu sensibil la profan și ironic nu poate fi descoperit în text. Ca scriitor, el ni se înfățișează exclusiv în registrul grav, solemn și profetic. Ca istoric, este un romantic pur sînge, întrețesînd realitatea obiectivă cu legenda, compulsînd de-a valma izvoare serioase cu simple relatări fără importanță, și mai ales urmînd prea de aproape izvoarele cronicărești, încît nu putem totdeauna deosebi ce îi aparține și ce nu. Bibliografia este haotică, evident nerevizuită înaintea morții timpurii a autorului. Și mai este o dovadă a spiritului vechi al cărții. Nu pur și simplu prezentarea domniei lui Mihai a fost scopul autorului cît (Iorga nu greșea, iar introducerea îl confirmă) folosirea figurii domnitorului ca model pentru contemporani. De aceea, cînd se simte debordat de entuziasm patriotic ori de furie, Bălcescu intră el însuși în scenă, își declară sentimentele fără ocolișuri, se lamentează ori înalță imnuri lirice trecutului și cîntăreților lui (de pildă lui Cîrlova). Pînă la urmă însă retorismul hiperbolizant face scrierea monotonă. I se poate imputa și clasicismul de școală al epitetelor sau comparațiilor moral-abstracte („Cîrlova, floare a poeziei, june cu inimă de foc"). Din capitolul scrierilor istorice, superioare **Românilor** sînt cîteva articole, fie și numai prin laconismul lor etic și stilistic, inspirat parcă din Tacitus și condensîndu-se în formule de lespede, pe care noi toți le știm pe de rost.



Mircea Spătaru : BĂLCESCU

„Omul e mai spectaculos decît opera", scrie G. Călinescu. Această părere a fost de multe ori reluată nedeclarat, mai ales de cînd corespondența, devenită publică, a părut a o întări. Căci dacă Bălcescu este cu adevărat și un prozator însemnat, el este tocmai în scrisori, ca și atîția alții dintre oamenii de la 1848. Iar punctul central de interes psihologic și artistic al corespondenței lui Bălcescu se află în tulburătoarea și unica la noi (prin arzătoare autenticitate) dezbatere intimă legată de dreptul omului devotat unei cauze istorice de a avea și viață personală. Aceasta este tema secretă a corespondenței bălcesciene, obsesia care ordonează pilitura impresiilor, emoțiilor și ideilor autorului. În 1847, dorindu-i lui Ion Ghica fericire, cu ocazia căsătoriei, Bălcescu adaugă : „Fericire intimă care crez că e singura adevărată și pentru care însă nu mă simt menit". Intuiția, poate, a acestei carențe face ca numeroasele lui scrisori (mai ales dacă avem în vedere intervalul de timp extrem de scurt în care au fost scrise : 483 pentru exact un deceniu, din 1843 pînă în 1852) să trateze rareori probleme private. În covîrșitoarea lor majoritate, se referă la evenimentele politice la care Bălcescu a participat. Nu este corespondența unui îndrăgostit, cum va fi aceea a lui C. A. Rosetti, nici aceea a unui soț, ca a lui Odobescu, nici aceea a unui tată, ca a lui Hasdeu, dar una a omului public, care scrie „memoaruri" și stă în contact cu tovarășii lui de cauză și de ideal. Spiritul pragmatic din aceste „memoaruri" poate să surprindă la un idealist moral cum e considerat îndeobște Bălcescu : „Tu ești gata și foarte iubitor a face planuri, fără a te gîndi că pentru execuția lor trebuie bani, îi scrie el lui Ion Ghica în 1850. Aș vrea să întrebuințezi fertilitatea duhului tău spre rezolvarea acestei probleme : **cum să căpătăm bani.** Altmintrelea toate sînt de prisos și degeaba a mai constitua comitete sau a mai încerca a întreprinde ceva". Portretele „căuzașilor", dintr-o scrisoare către Arăpilă, arată același om pentru care buna cunoaștere a celorlalți este o condiție a reușitei concrete. Bălcescu nu vrea să fie îngăduitor, malițios sau expresiv : vrea să-și prevină prietenul de riscurile inerente ale colaborării cu unul ori cu altul. „Te plîngi că scrisorile mele sînt fără savoare", îi scrie el apoi lui Ghica spre a se justifica : n-are vreme de literatură. Lipsa de savoare este o consecință a pragmatismului. Din aceste, mai scurte ori mai lungi, epistole ale omului politic, țîșnesc, e drept, cîteodată adevărate **cris du coeur.** Firește, nici ele dezlegate de istoria, de revoluția, de diplomația la care Bălcescu se simte veșnic silit : „Ghica, iubite Ghica, îngenunche și mulțumește lui Dumnezeu, patriea se **va mîntui !**". Crezuse o clipă într-o înțelegere cu Kossuth. Ultimul cuvînt al emoționantului îndemn a fost, de altfel, scris în cod, spre a scăpa cenzurii. Probabil că cele mai greu de uitat scrisori sînt două, ambele din 1847, trimise lui Alecsandri, la moartea prietenei lor comune, Elena Negri. Niciodată nu s-a exprimat mai clar credința romantică a lui Bălcescu în acel destin care-l situează pe omul ce nu e de rînd mai presus de suferințele personale, oferindu-i totodată suportul necesar spre a se consola.

„Știam și știu că rana unei asemenea pierderi este adîncă și înveninată și nu se poate lesne vindeca. Crez însă că n-ar trebui să ne lăsăm a fi biruiți de durere, dar păstrînd necurmat în noi via aducere aminte a prietenii ce plîngem, să căutăm a ne purta bărbățește, a trăi astfel ca cum ea ar fi de față a ne privi. Eu crez că pre o ființă de rînd este ertat a o regreta ca oameni de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regretăm hrănindu-ne de spiritul ce o insufla, făcînd fapte măreție și lăudate, după inima sa. Și apoi, cînd vom vedea-o odată, căci eu nu mă îndoiesc că o voi vedea într-o lume mai fericită, nu trebuie oară s-i putem mărturisi că am fost vrednici de dragostea ei și după ce ne-a lăsat ? Tu vei zîmbi, poate, de mîlă la credința mea de a o mai vedea. Dar tu știi, poate, că eu crez tare în nemurirea sufletelor și în păstrarea personalității omenești și după moarte, fără de care nemurirea nu se poate înțelege și mi se pare absurdă. Pentru aceea, ca să fiu vrednic de prietena mea, voi ca durerea pentru pierderea ei, s-o prefac în dragoste către țara mea".

Ca pur erou romantic, Bălcescu nici nu putea separa, în conștiința lui, aceste două iubiri. Dovadă scrisoarea care urmează celei de consolare și în care îi atribuie lui Alecsandri aceeași nobilă idee :

„Este mare și frumoasă ideea ta d-a căuta a-ți încălzi inima, trudită și înghețată de suferințele intime, la vatra națională. Nenorociți sînt acei ce concentrează toată puterea lor d-a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu. Și ce e mai mare pentru om decît țara sa ? Să nu ne mai trudim dar, iubite Basile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țară. *România* va fi iubita noastră".

De aici a luat Călinescu titlul nuvelei lui. Bălcescu este spiritul cel mai capabil de sublim dintr-o generație care n-a dus lipsă de ființe patetice și nobile. Din exilul resimțit ca o pedeapsă teribilă, face această zguduitoare mărturisire :

„Ce faci tu, Alecule, și ce mai nădăjduiești ? Cît aș fi de mulțumit să fiu cu tine la un loc. Cine gîndea, cînd veneam în țară, astă primăvară, că peste puțin o să umblăm rătăcind prin lume, tu într-o parte, eu într-alta, fără să ne mai putem întoarce în țeară. Nimic nu mi se pare mai grozav ca această viață, precum nimic nu mi se părea mai dulce decît dacă ne ajuta D-zeu, ca după ce am manifestat un principiu înaintea țerii noastre și a lumei, să ne putem jertfi viața pentru dînsul. D-zeu nu ne-a crezut, poate, vrednici de această fericire și ne-a osîndit a purta crucea durerii departe de iubita noastră țară. Nu cunosc nici o povară mai grea decît aceasta".

Aici nu este artificiala retorică a lui Lamennais, care a contaminat pe atîția dintre pașoptiștii noștri, de la Eliade la Rosetti, pînă și pe măsuratul Russo, ci flacăra pură a unei absolute sincerități. În puține guri au sunat mai adevărat cuvinte atît de mari. La rădăcina însăși a firii lui Bălcescu era o rană, mărturisită o singură dată, tot printr-un *cris du coeur*, doar lui Golescu (Arăpilă) : „Iubește-mă, Alecule, fii pentru mine un bun frate, sînt atît de nenorocit, atît de izolat în afecțiile mele, încît am o mare trebuință de sprijinul unui prieten". Această rană ,a intuit-o Maria Cantacuzino, care a stat o vreme cu el la Hyères, în anul morții, de unde i-a trimis lui Alecsandri o scrisoare, care dezvăluie, pe un ton de o uimitoare justețe, secretul probabil cel mai profund al lui Bălcescu : „Cette âme amourese de l'héroïque était très sensible à la grâce et à l'esprit ; mais quelque grand que fut son culte pour l'amitié, on sentait qu'elle avait besoin d'un autre sentimente, qu'elle aspirait ardemment vers a réalisation d'un rêve plus attrayant, plus complet. C'est à ce rêve entrevu et non atteint que j'attribue l'horreur de notre pauvre ami, et je dirais presque son épouvante de la mort. Il se révoltait comme d'une injustice à l'idée de mourir, mais ses révoltes n'avaient ni fiel, ni durrée ; il reprenait vite possesion de lui-même et me disait alors, avec ce sourire de détachement que les mourants ont seuls : «Qu'importe, après tout ! Să trăiască țeara noastră !»". Gîndul de a nu-și fi trăit pînă la capăt viața intimă era viermele ascuns care îl rodea pe Bălcescu. Nu se lăsa însă biruit de dezamăgire și, într-una din ultimele scrisori, continuînd să-și tacă suferința lui secretă, și-a rostit (pentru a cîta oară ?) sfîșierea de nu mai putea fi ,murînd, de folos țării lui. Testamentul lui Bălcescu pot fi considerate aceste rînduri din epistola către C. A. Rosetti din 6 noiembrie 1851 :

„Mi se rupe inima cînd mă gîndesc că vor veni poate vremurile dorite, fără ca să fiu eu de nici un folos țerii, nici cu sabie, nici cu condei, nici cu gura".

Nicolae Manolescu

(din *Istoria critică a literaturii române*)

dialog cu
MIHAI SIN

«Mi se pare firesc ca un scriitor să-şi trăiască şi să-şi cultive propria sa realitate»

Stimate Mihai Sin, aţi debutat cu volumul Aşteptînd în linişte **la Editura Dacia în 1973. Un volum de proză scurtă construit „temeinic şi nespectaculos", o proză unde** cestiunile secundare **erau abolite în favoarea** chestiunilor principale. **De la acest volum pînă la** Schimbarea la faţă **nu v-aţi îndepărtat nici un moment de ceea ce se cheamă într-un cuvînt cuprinzător/surprinzător (?) : realitatea. Vă întreb (ajutat de un vers din poetul Ion Mureşan) : dacă aveţi „precum Democrit materialistul doar o singură prejudecată : realitatea" ?**

— Cred că am mai multe prejudecăţi, nu doar una singură. Nu le-am numărat niciodată. Ar fi şi greu, pentru că pe unele probabil nici nu mi le cunosc, dar s-ar putea să le ştie alţii, care trăiesc în preajma mea, sau chiar unii care îmi sînt necunoscuţi. Dar în mod sigur prejudecata cu „realitatea" nu o am. E adevărat, s-a scris şi s-a spus despre proza mea că e realistă, neorealistă sau că ţine de realismul cotidianului şi de realitatea imediată. Dar s-au făcut asociaţii şi cu literatura şi şcoala de film cehă a anilor şaizeci. Radu Petrescu scria în „Viaţa Românească", comentînd romanul **Bate şi ţi se va deschide,** că atmosfera i-a amintit de **Fragii sălbatici,** filmul lui Bergman, şi tot Radu Petrescu spunea într-o scrisoare, pe care o păstrez, desigur, că a avut, înaintînd în lectura acelui roman, un sentiment asemănător cu acela pe care i l-a provocat o expoziţie de artă funerară egipteană. Într-adevăr, după părerea mea — dar ea contează cel mai puţin, părerea autorului despre propria-i carte ţinînd mai mult de intenţiile pe care le-a avut şi pe care el doar poate spera că le-a şi realizat —, **Bate şi ţi se va deschide** nu e doar un roman realist — realiste sînt acolo în primul rînd cadrul şi „scenografia" —, în care apare încă de la început sentimentul morţii spre care se înaintează apoi ca într-o iniţiere., într-un ritm şi ton care au o lentoare funerară. De altfel, am început să scriu acest roman după ce am scăpat de o boală grea, iar tonul putea fi într-un fel „dictat" de starea mea de atunci. Dar să vă mai dau un singur exemplu : s-au făcut asocieri între nu mai ştiu care carte a mea — pare-mi-se **Terasa** — şi proza lui Vasili Şukşin. Şi atunci, judecaţi şi dumneavoastră : cum e cu prejudecata realităţii în proza mea ? Nu neg că realitatea reprezintă una din obsesiile literare principale pe care cred că le am, şi de aceea nu m-a deranjat niciodată, ba dimpotrivă, adjectivul de „prozator realist" care mi s-a aplicat adeseori. Doar că vreau să spun : cîte feluri de realism avem ? Anul trecut am şi publicat un articol pe tema asta, în „R. L.". **Despre sensul realismului.** Dar să nu vă aşteptaţi de la mine la nu ştiu ce teorie despre realitate şi realism. Doar că lucrurile nu stau chiar aşa, cînd spuneţi că nu m-am îndepărtat nici un moment de realitate. **Ierarhii** este, într-un fel, şi un roman utopic. Iar **Schimbarea la faţă** nu e doar strict realist, ci are şi accente de metafizică a realului, ca să zic aşa, neavînd alt termen la îndemînă. Dar poate că greşesc şi iarăşi spun că părerea autorului contează cel mai puţin.

— Viaţa scriitorului face impact cu realitatea. Poate el (scriitorul) să-şi găsească o „funcţiune" culturală într-o ficţiune complementară (să zic aşa) ? poate el (scriitorul) bate în retragere — dacă realitatea aceasta este falsă, mincinoasă şi persecutantă — nu în mult hulitul turn de fildeş, ci într-o zonă a esteticului, a ficţiunilor oarecum ideal „reale" ?

— Chestiunea asta cu turnul de fildeş mi s-a părut întotdeauna o bazaconie. Şi o sperietoare, aveţi dreptate, atunci cînd se spunea : Atenţie, riscaţi să vă izolaţi în turnul de fildeş ! Turnul de fildeş... O timpenie, ce se mai poate adăuga ? Pe de altă parte, problema aceasta a raportului dintre viaţa scriitorului şi realitate mi se pare că e pusă de multe ori greşit. E adevărat, această viaţă poate intra într-un impact cu realitatea. Dar viaţa oricui, nu doar a scriitorului, poate cunoaşte un astfel de impact. Iar cînd realitatea agresează, impactul devine şi mai evident. Pînă aici, lucrurile mi se par clare. Dar cînd vorbiţi despre posibilitatea scriitorului de a „bate în retragere", de pildă într-o zonă a esteticului, mi se pare că greşiţi. De ce, mă rog, să punem problema astfel, că scriitorul „bate în retragere" ? Mie mi se pare, fără să forţez cîtuşi de puţin lucrurile, că viaţa scriitorului face parte şi ea din realitate. Ea este o realitate, aşa cum este viaţa oricărui individ. Şi atunci, raportul care ne interesează este acela dintre individ şi ceilalţi, dintre realitatea individuală şi una cu caracter mai larg, evitînd astfel să folosim termenii de „realitate generală" sau „colectivă", care presupun o omogenitate perfectă şi, uneori, utopică, fiindcă uităm astfel de realitatea grupurilor, ca să mă refer doar la un singur exemplu de „realitate intermediară" sau „de tranziţie" între individ şi colectivitate. Ei bine, cînd viaţa scriitorului e agresată de ceilalţi, el încearcă să-şi exprime propria individualitate. Şi, desigur, nu putem să pretindem ca fiecare să aibă un temperament de luptător, să ia în piept sau în „coarne" realitatea celorlalţi sau, în fine, un alt fel de realitate. Cred că trebuie să ne obişnuim să gîndim astfel, că fiecare dintre noi facem parte din realitate, iar această realitate trebuie să fie respectată, bineînţeles, atunci cînd nu se manifestă aberant. Aşadar, ni se pare firesc ca un scriitor să-şi trăiască şi să-şi cultive propria sa realitate, conformă cu temperamentul, formaţia sau gusturile sale. Deci inclusiv o realitate a „ficţiunilor oarecum ideal reale" — cum o numiţi poate puţin cam complicat. În acest caz, nu mai poate fi vorba de o „retragere", ci de o simplă şi normală opţiune.

— Condiţia personajului (să zicem, Octavian Ştefleа din Bate şi ţi se va deschide **ţine de condiţia narativului pe care i l-aţi construit dumneavoastră ca prozator. Condiţia dumneavoastră de prozator este condiţionată de condiţia atmosferei culturale/intelectuale în care vă mişcaţi. Vă întreb, continuînd o idee dintr-un interviu realizat de dumneavoastră în 1974 cu Radu Petrescu, „despre condiţia complicată şi gravă a scriitorului român" şi implicit a scrisului său.**

— Îmi puneţi o întrebare, mai bine zis îmi cereţi să vorbesc despre ceva pentru care ar trebui să scriu un eseu sau o carte. Şi nu ştiu dacă am s-o scriu vreodată. Interesant, mă gîndesc acum că s-a scris totuşi prea puţin despre condiţia scriitorului român. Căci, firesc, condiţia sa nu rezultă în întregime şi nici măcar prea fidel din literatura sa. Mai intră aici sistemul de relaţii sociale şi culturale, psihologia colectivă şi individuală a scriitorului român, probleme de sociologie a literaturii şi încă multe altele, părînd nişte amănunte, dar care se pot dovedi foarte importante. Îmi amintesc că Laurenţiu Ulici îmi spunea cîndva — poate că între timp a şi scris sau chiar a publicat ceea ce mi-a spus atunci, şi înseamnă că, din păcate, textul a trecut neobservat, de mine şi de alţii — că, după părerea lui, scriitorul român are două feţe, una diurnă şi alta nocturnă. Primei i-ar corespunde Caragiale, celei de-a doua — Eminescu. Mi s-a părut o observaţie foarte interesantă, pătrunzătoare. Într-adevăr în timpul zilei scriitorul român pare să lupte, să se zbată, să apeleze la tot felul de tertipuri, uneori comice, alteori grotesti, dar nu lipsite de dramatism, pentru a face faţă „infernului" cotidian, existenţei. Iar noaptea e rezervată laturii sale grave, profunde, dramatice, morale, ca şi fantasmelor lui. Ziua e deci destinată traiului, noaptea scrisului. Într-o întreprindere de mari proporţii, o radiografie în profunzime a condiţiei scriitorului român şi a evoluţiei societăţii româneşti, e angrenat de mai multă vreme Mircea Iorgulescu, prin eseurile dedicate lui Dinicu Golescu, Panait Istrati, şi mai ales prin recenta carte despre **Lumea lui Caragiale,** o carte extraordinară. Se pare că Mircea Iorgulescu a fost stimulat în ambitiosul şi atît de necesarul său proiect de o carte care l-a fascinat, **Radiografia pampei,** a lui Manuel Estrada. Poate că din acest proiect al lui Iorgulescu n-ar trebui să lipsească un eseu despre Eminescu — i-am şi spus-o —, bineînţeles un Eminescu într-o viziune manifest personală. Deci iată că această condiţie a scriitorului român, văzută în contextul social, politic, cultural, începe să intereseze din ce în ce mai mult. Acum vrînd să spun totuşi ceea ce gîndesc eu despre această condiţie, îmi vin în minte prea multe exemple, cazuri şi întîmplări, şi mi-e imposibil să extrag cîteva idei esenţiale. Vă pot spune doar că mă nemulţumeşte şi mă mîhneşte faptul că noi înşine nu ne respectăm uneori îndeajuns, că nu ne preţuim cum ar trebui marile valori — azi le ridicăm în slavă, mîine le bagatelizăm, dacă nu cumva le batjocorim —, că uităm prea repede şi merite şi păcate, trecînd parcă cu buretele prin memorie, ori că nu sîntem destul de pătrunşi de acest adevăr al condiţiei „complicate şi grave a scriitorului român". Radu Petrescu avea dreptate.

— Cineva mi-a spus că „somnul sufletului naşte trup", de la Goya am învăţat că „somnul raţiunii naşte monştri". Într-un dialog cu Radu Mareş (publicat în Tribuna, mărturisiţi că : „prea multe lucruri nu mă lasă să dorm". Este un lucru bun, Mihai Sin ? Din cele două citate înţelegem că „somnul neraţional" nu e bun... Din celălalt... că trezia aceasta a spiritului este silită, obligată şi de înconjurător, şi de... „viaţa la o margine de şosea" (să zicem !) Există o odihnă raţională (cînd şi cum) între cele trei (haideţi să le spunem) „interdicţii" ?

— Cu riscul de a cobori discuţia din înălţimea unde vrea probabil s-o fixeze întrebarea dumneavoastră, trebuie să vă spun că în dialogul cu Radu Mareş mă refeream la insomnie pur şi simplu. Am avut şi am încă nopţi de insomnie, din fericire foarte rar nopţi în întregime albe, şi acesta, firesc, nu este un lucru bun. Da, insomnia poate fi provocată de tot felul de lucruri, unele ştiute şi altele nestiute, atît de multe încît nici medicii nu le dau de capăt, medici care, dealtfel ne pot spune cînd şi cum trebuie să ne odihnim raţional. Că aceste sfaturi ni se potrivesc sau nu, asta e altă poveste. Poate că scriitorul — un anumit tip de scriitor, cu o anumită structură — reuşeşte să se odihnească cu adevărat nu atît în somn — lumea pe care o poartă în el, stîrnită, îl poate urmări şi atunci, dimineaţa găsindu-l de atîtea ori istovit —, atît în puţinele momente de beatitudine, de uitare de sine, care pot fi numite clipele lui de fericire. Am scris cîndva o tabletă, pare-mi-se intitulată chiar **Munca scriitorului,** în care, printre altele, spuneam că acest tip de muncă nu se desfăşoară doar la masa de scris, ci şi în concediu, pe plajă, la munte, în timpul călătoriilor, şi aşa mai departe. Un alt moment de odihnă pentru scriitor ar putea fi chiar actul scrisului, deci etapa cea mai importantă a muncii sale. Nu e nici un paradox. Scriind greu, ani în şir nu am crezut sau nu am luat în serios mărturisirile unor scriitori că scriu cu plăcere, că se simt fericiţi cînd scriu sau că au senzaţia eliberării de o povară. De la o vreme însă am constatat că, şi în cazul cînd scriu greu, chinuit, epuizarea care urmează sau dimpotrivă, suresitarea, sînt preferabile unei prea lungi amînări a actului scrisului cînd, neelaborată la timp, fie şi parţial, lumea din tine ajunge să te exaspereze, transformîndu-se parcă într-o sursă de toxine. Alte „momente de odihnă raţională" nu cunosc, dar cu siguranţă că vor mai fi fiind.

— Formula descentralizării culturii este mereu reluată, deci mereu actuală. Mă gîndesc la o descentralizare culturală naţională. Aţi fost tradus peste hotare, aţi călătorit peste hotare. Sînt, există graniţe spirituale între literaturi ? Sînt, există graniţe teritoriale între scriitori ?

— Am fost destul de puţin tradus peste hotare, şi am călătorit destul de puţin peste hotare, aş zice că foarte puţin. A fost o vreme cînd nevoia aceasta de călătorie, de a cunoaşte călătorind, m-a obsedat. Mi-ar fi plăcut, ca scriitor, să călătoresc cîteva luni pe an, iar în celelalte să scriu cu frenezie, zilnic, cu o disciplină de fier. Pare o himeră, nu-i aşa, bună să ne facă să zîmbim, sau să ne dăm coate cu subînţeles, dar vă întreb, cîţi scriitori nu procedau astfel cîndva, cîţi nu-şi permit acest necesar lux şi astăzi ? Dar această obsesie s-a atrofiat, a încetat cu vremea să mai existe. V-am spus toate acestea ca să înţelegeţi că nu eu sînt cel chemat să vă răspundă acestor întrebări. Sigur, vă pot spune, ca un om care a citit destule cărţi ale altor literaturi, intrate în patrimoniul a ceea ce numim literatura universală, că astfel de graniţe spirituale şi teritoriale nu există. Dar realitatea, cunoscută de unii pe viu, de noi doar presupusă, arată probabil altfel, simţitor depărtată de imaginea ei ideală.

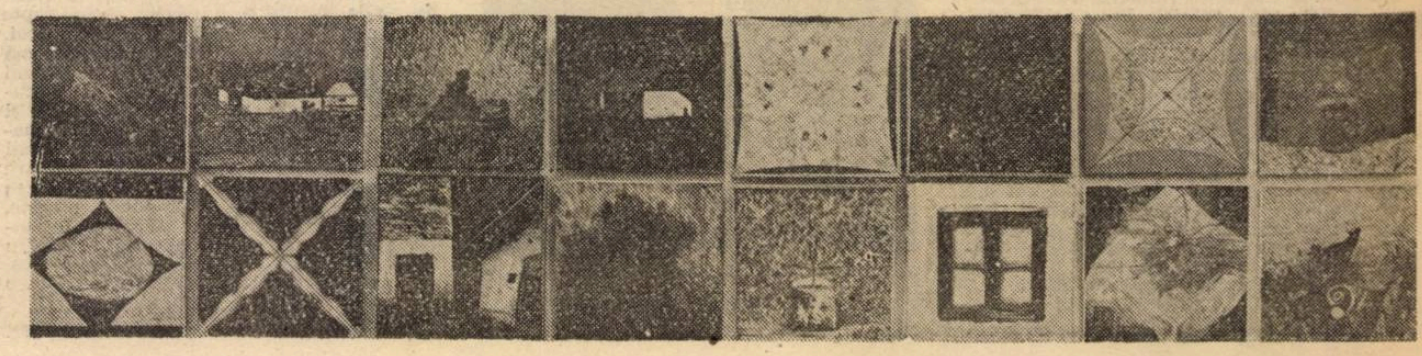
— Aţi susţinut în revista „Vatra" o rubrică (foarte citită, sînt sigur) numită Radar. O scurtă privire asupra fenomenelor şi lucrurilor de lîngă noi, o scurt-circuitare asupra problemelor acute ale vremii noastre spirituale. Implicarea aceasta — în cotidian — prin reportaj, interviu, tabletă — semnifică o „prestare voluntară" la marginea... operei, o „sală de aşteptare" înainte de a pătrunde în interiorul unei „opera aperta" ?

— Poate fi vorba şi de ceea ce numiţi „prestare voluntară" sau „sală de aşteptare". Dar eu cred că majoritatea dintre cei ce au practicat şi mai practică genul acesta de publicistică, o fac dintr-o nevoie acută de a da o expresie, o formă concretă spiritului, nevoii de bine şi de mai bine. Însă, în timp, poţi obosi, ţi se poate face lehamite. E o utopie, desigur, să speri ca publicistica ta să aibă o eficacitate concretă, sesizabilă, dar e o utopie frumoasă. Pe urmă, însă, începi să observi că te repeţi, că trebuie să o tot iei de la capăt, cu un efort sisific tot mai neputincios şi, cum spuneam, obosesti. Să zicem că ai scris un articol împotriva derbedeilor de tot felul, că ţi-a ieşit chiar bine. Termini articolul şi ieşi în stradă, să te plimbi, să te relaxezi. Dar derbedeii te iau imediat în primire, direct sau indirect. Ei nu citesc articole şi nu se gîndesc la aşa ceva. Mai mult, de la o vreme constaţi că-ţi rămîn prea puţine forţe pentru proză, la care ţii, totuşi, mai mult, şi atunci te opreşti definitiv sau întrerupi o vreme. Poate că într-o zi, cine ştie, voi relua acea rubrică, dar nu pot să nu mă întreb totuşi, ce s-a ales de fapt cu publicistica de pînă acum.

— Tot încercînd să evit o întrebare pe tema curajului în literatură, sînt obligat (dar absolut obligat) să fac o constatare : curaj se cheamă şi atunci cînd reuşeşti să impui o nouă modalitate a scriiturii, o nouă atitudine a textului, o sinceră şi deloc nedepăşită contradicţie cu tradiţia. În acest sens întreb : Bedros Horasangian, Gheorghe Crăciun, Horia Ursu etc., rămîn doar nişte tineri furioşi ai prozei contemporane sau sînt cu adevărat prozatori curajoşi, nefricoşi, serioşi ?

— Iubite Ioan Pintea, nu agreez acest gen de întrebare, şi iată de ce : s-a scris şi s-a vorbit mult pe această temă a curajului în literatură, poate chiar prea mult. Şi eu am abordat-o în cîteva rînduri. Deci, dacă tot o reluăm — ca şi pe alte „teme" — mi se pare că ne arătăm mai degrabă slăbiciunile decît ne dovedim curajul. Oricum, mi se pare că lucrurile s-au cam spus : ar exista totuşi curaj şi în literatură, aşa cum e sigur că există şi un fals curaj. Şi mai apoi : unii au fericita ocazie să-şi exprime curajul, sau reuşesc să şi-o creeze cumva, pe cînd alţii, care ar avea şi ei curaj — şi n-aveam de ce să nu-i credem — susţin că ei n-au acest prilej şi nici nu sînt în măsură să şi-l creeze singuri, deşi tare ar dori. Ideea ar fi să se creeze condiţii egale pentru toţi — dar cine trebuie să le creeze ? — şi abia apoi se va vedea cine are cu adevărat curaj. Spuneţi-mi, nu vi se pare neserios să continuăm ? Eu m-aş fi oprit, însă dumneavoastră declaraţi că sînteţi „absolut obligat" să faceţi o constatare, care vizează un aspect al curajului. Ei bine, în aceste condiţii, să mergem mai departe. Mă simt obligat şi eu să vă spun că îmi păreţi puţin exaltat cînd vorbiţi de impunerea unei noi modalităţi a scriiturii. Eu sînt mult mai rezervat în privinţa acestui aspect. Mie mi se pare că, de la Homer şi de la Biblie încoace, cei ce au reuşit să impună o nouă modalitate a scriiturii sînt foarte, foarte puţini. Dar nici n-aş folosi acest termen, ci aş vorbi de cei ce au contribuit hotărîtor la evolutia literaturii. Şi eu nu m-aş simţi în stare să vă dau prea multe nume, ba nu ştiu dacă aş reuşi să vă dau mai mult de zece, să zicem. Mă văd nevoit să vă contrazic în continuare, atunci cînd vorbiţi de „o sinceră şi deloc nedepăşită contradicţie cu tradiţia". Cred că, de la Hugo încoace, bătăliile astea între „cla-

Horia Bernea : **„16 studii de 35×35 cm"**



sici“ și „moderni“ (sau postmoderni, astăzi) au avut întotdeauna și o doză de ridicol pe lîngă caracterul lor pătimaș și pasional.

Se știe prea bine că pot exista „clasici“ moderni, putînd fi oricînd reactualizați, avînd o viziune profundă și plină de forță despre om și existență, cum pot exista „moderni“ plicticoși, de necitit, perimați a doua zi după publicarea unei cărți. Cunoaștem cu toții exemple ilustre, nu-i așa ?

În ce-i privește pe prozatorii români de care mă întrebați, trebuie să fac precizarea că nu-i pot considera, în nici un caz „niște tineri furioși ai prozei contemporane“. Despre debutul editorial al lui Horasangian, am scris că „ne dă dreptul să salutăm apariția unui scriitor în cel mai deplin și mai nobil înțeles al cuvîntului“. Debuturile lui Horasangian, Gheorghe Crăciun și Horia Ursu, destul de tîrzii — din motive, după cîte știu, diferite —, s-au întîmplat cînd aceștia erau maturi ca vîrstă, iar proza lor nu avea nimic din stîngăciile și nesiguranțele unui debutant. Cînd am debutat eu, și mulți ani după aceea, am simțit adjectivul „tînăr“, agățat pe lîngă substantivele „prozator“ sau „scriitor“, ca o grilă, avînd nu o dată un sens condescendent și peiorativ. Pe urmă, lucrurile s-au schimbat cu o sută optzeci de grade, din motive și rațiuni pe care le cunosc, dar nu le mai înșir aici, căci și așa m-am lungit. „Tinerețea“ a devenit un fel de stindard, dacă nu cumva și un ciudat certificat de valoare. Au apărut și sintagme ca „proza tînără“ și „poezia tînără“, de neînțeles pentru mine. Cum să fie proza „tînără“ ? În limba română mi se pare că sună îngrozitor. Dacă tot vorbim și scriem românește, ceva mai multă grijă, cînd lansăm astfel de termeni, nu strică. Dealtfel, astfel de sintagme par să fie astăzi mai rar folosite. Iată doar cîteva motive pentru care eu unul nu i-aș considera pe prozatorii amintiți — am putea da, desigur, și alte nume — tineri, și în nici un caz „furioși“. N-aș reține nici epitetele „curajoși“ și „nefricoși“. Cum am răspuns la o întrebare anterioară, mi se pare că și în ce-i privește e vorba de opțiuni estetice firești, la urma urmei de felul de a scrie și a privi lumea al fiecăruia. Serioși, da, mi se pare că sînt scriitori serioși, care și-au asumat cu seriozitate, încă de la cartea de debut, condiția scriitorului român, despre care iarăși am mai vorbit.

— Cum credeți că se poate — ca prozator — să ai acces strict, practic la un regim pur spiritual ? Prin formula prozastică în care te încadrezi ? sau printr-o implicare a ta cu toată ființa în conștiința morală din tine și în cerul de deasupra ta ?

— Sincer să fiu, nu prea înțeleg ce ar putea să fie un regim pur spiritual. Cu toții — într-o măsură mai mare sau mai mică — sîntem supuși atîtor contradicții, din aspirațiile și înălțările noastre, rămînînd, din păcate ,adesea prea puține. S-a spus de atîtea și atîtea ori că proza te apropie și poate să-i apropie și pe alții de viață, de real, de trăirile cotidiene cît se poate de pămîntești. Cred și eu că este adevărată această apropiere, dar în ultimii ani, cred din ce în ce mai mult, că proza poate fi — sau chiar ar trebui să fie — un mijloc de mediere între filosofie și „lumea așa cum este“, adică așa cum o receptăm fiecare, după ascuțimea simțurilor care ne-a fost dată. Cînd am spus filosofie nu înțeleg neapărat exercițiul filosofic propriu-zis, ca disciplină regală a gîndirii, ci necesitatea unei viziuni proprii asupra existenței, asupra condiției umane. Ca și încercarea, de atîtea ori dăunătoare și riscantă de a-ți apropia sau mai bine zis de a tatona ceea ce e încă necunoscut în privința omului, a universului său imediat și a celui mai îndepărtat, a „cerului de deasupra ta“, cum bine spuneți. Ar fi ceva din ceea ce am spus pînă acum asemănător cu metafizica realului, cu o anumită proză metafizică — termenul fiind încă prea general și din păcate confuz. Nici nu aș putea să aduc acum mai multe precizări în acest sens, dar aș putea să vă spun ceva despre ceea ce mi s-a întîmplat în ultimele cărți în legătură cu așa-numitele „descrieri de natură“. Am simțit aproape de la început că nu am vocație pentru acest tip de descriere și nici nu i-am simțit funcționalitatea. De aceea, dacă în cărțile de la început astfel de descrieri s-au limitat practic la cîteva fraze, pe urmă am încercat să le extind puțin cîte puțin de la carte la carte, dar mai ales am încercat să văd această relație a noastră cu un peisaj tulburător, cu o clipă de frumusețe irepetabilă, vrînd să înțeleg de ce astfel de momente uluitoare nu sînt marcate atît de încîntare cît mai ales de deznădejde, de neputință și de ceva mai presus de noi, inexprimabil sau încă inexprimabil. De ce spunem noi : „era un peisaj ca-n rai“ sau „era o frumusețe paradisiacă“ ? și în același timp putem să ne simțim în astfel de împrejurări profund nefericiți. Poate că încă nu sîntem pregătiți pentru toate acestea ca să le înțelegem. Sînt doar cîteva întrebări care aparent nu prea țin de proză, dar pe care mi le pun de mai multă vreme așa cum m-am întrebat de multe ori de ce spațiul extraordinar, de o frumusețe monumentală, purificată, severă cum ar fi aceea de la munte, poate produce și fărîmări bicisnice, slutite sufletește și trupește. Relația noastră cu spațiul căruia îi aparținem mi se pare mult mai complicată și cred că prin proză se poate încerca să se facă puțină lumină și în acest sens.

Cît privește „conștiința morală din tine“, n-aș putea spune acum mai mult decît am spus într-un interviu acordat lui Mikó Ervin și în care îi mărturiseam că aș dori ca literatura pe care o scriu să fie imaginea propriei mele conștiințe. Ceea ce e însă teribil de greu, dacă nu cumva imposibil.

— Sînt locuri, spații natale (altfel zis, privilegiate) care îți zămislesc nu numai felul tău de a fi în lume, dar și felul-operei-de-a-fi-în-lume. Mă gîndesc la Steinbeck, Preda, Bănulescu, Marin Sorescu... Vorbiți-mi despre ceea ce a însemnat și înseamnă Făgărașul pentru viața omului și a scriitorului Mihai Sin ?

— Tot ce spuneți în legătură cu spațiul natal este cît se poate de exact. L-aș mai adăuga printre exemplele oferite și pe Faulkner. Făgărașul pentru mine nu este un ținut pe care aș dori să-l „nemuresc“ în cărțile mele. Sigur că și pînă acum elemente specifice acestui loc au apărut, cu sau fără voia mea, în cărțile pe care le-am scris. Dar datorez locurilor natale practic întreaga mea formație pentru că în copilărie și adolescență lumea aceea atît de amestecată, veche și nouă, sobră și temperamentală, calculată și fantasmagorică, tăcută, închisă și totuși gureșă în atîtea împrejurări, m-a modelat după voia ei mai mult decît mi-aș fi închipuit și decît aș fi fost dispus să accept. Mai ales pentru că în perioada de care vă spuneam Făgărașul reprezenta nu doar un loc pe care îl iubeam cu patimă ci și un spațiu pe care îl respingeam cu un fel de vehemență disperată, pentru că simțeam sau doar mi se părea că atîtea și atîtea aspirații ale vîrstei de început sînt retezate tocmai datorită închistării și unui soi de pragmatism care, credeam eu, îl defineau.

— Ați publicat romanul de mare succes (și la critică, și la public) Schimbarea la față. **Deși titlul îmi amintește de Emil Cioran, n-am să vă ispitesc cu o întrebare... cioraniană. Vă întreb însă, cu puțină indiscreție și curiozitate : cînd se va schimba la față următorul manuscris al lui Mihai Sin ? Vorbiți-mi despre proiecte, vise, „gîndiri și imagini“, idealuri, viitor, pornind de la acest manuscris.**

— Am putea spune că titlul cărții mele e „vechi de cînd lumea“. Apropierea de Cioran, oricum, n-are cum să fie făcută. Fiindcă veni vorba, Cioran este un mare filosof și un scriitor tulburător, dar asupra mea are un efect ciudat. Mă tulbură și mă entuziasmează pe spații mici, mai ales pe spații mici, pentru că de la un timp disperarea și deznădejdea întinse pe zeci de pagini, sfîrșesc nu o dată prin a deveni cumva egale cu sine, vehemența tonului estompîndu-se, nu însă într-o împăcare, cum ne-am aștepta, ci într-o acceptare devenită exercițiu intelectual de supraviețuire. La el relația cu moartea a căpătat prin acest exercițiu, pe lîngă tonurile atît de grave, și o doză de paradoxală cochetărie intelectuală. Dar, să închidem paranteza.

O carte de proză scurtă (deși pe lîngă cîteva povestiri mai scurte ea conține două nuvele destul de lungi, dar tot proză scurtă se cheamă că este), care va apare anul acesta păstrează sper, cîteva semne de „schimbare la față“, în sensul unei tentative de-a mă adînci în cîteva din obsesiile mele și pe cît posibil de-a le clarifica sau de-a le împăca. Dar aceste semne vor fi sau nu vor fi observate, se va scrie sau nu se va scrie despre ele. Mult mai apropiat, și, totodată, părîndu-mi înspăimîntător de îndepărtat, e un proiect de roman, visat (de data asta la propriu) în 1974 și pe care din tot felul de motive l-am amînat mereu. În primul rînd datorită faptului că nu mă simțeam destul de maturizat pentru a-l înfăptui. Acum, am început, în sfîrșit, să lucrez la el și, bineînțeles, sper, ca fiecare scriitor, să fie cea mai bună carte a mea. Sau, nu neapărat cea mai bună, dar care să mă mulțumească cel mai mult. Alte proiecte epice demne de semnalat nu am. În schimb simt din ce în ce mai mult dorința de a călători, de a mă confrunta, de a trăi și altfel decît am trăit pînă acum. Pentru că destui ani ai vieții mele au fost foarte monotoni și din cauza mea, fiindcă mi-am impus deliberat un anumit tip de monotonie, care să înlocuiască o riguroasă disciplină de viață și de scris, pentru care simțeam că nu am chemare. Pe de altă parte această „monotonie“ îl împiedică, cred, pe un scriitor, mai ales în cazul prozatorului, de a deveni „personaj“, obligîndu-l să rămînă autor și să-și domine cît de cît lumea căreia îi dă naștere.

Mă întorc, pare-se, la o obsesie a începuturilor mele scriitoricești și de care sînt cît se poate de conștient. Atunci am scris și am publicat o schiță care se numea chiar așa „Călătoria“ și căreia îi dădusem un motto dintr-un scriitor suedez, Vilhelm Moberg (despre care nu știu altfel prea multe : i-am citit o singură carte) și care suna cam așa : „Căutam un lucru pe care eram nevoit să-l caut, dar ținta călătoriei se afla în mine însumi și nu putea fi atinsă în altă parte“. Da, trăim și călătorim pentru a ne reîntoarce în noi înșine și a ne pune veșnica întrebare : cine sîntem, de fapt ?

— La masa de scris, pe stradă, la redacția revistei „Vatra“, în fața aparatului de radio, în scrisorile prietenilor, ce așteptați în liniște și ce așteptați în neliniște ?

— Poate că aștept mai puțin ca altădată, și în liniște și în neliniște, și încerc să mai fac cîte ceva. Era să zic „să făptuiesc“, dar să lăsăm vorbele mari. Nu mi-a plăcut niciodată să mă îmbăt cu apă rece. Pierd însă în continuare prea mult timp, nepermis de mult, nu atît din cauza mea, cu tot felul de fleacuri și, nu o dată, „amănuntul“ acesta mă exasperează. Aș vrea să am mult mai mult timp pentru scris, și mai multă liniște, și nu le am. Sau le am doar în aparență. Aș fi vrut din tot sufletul să vă pot spune ceva esențial, ceva minunat, despre așteptare ca stare de spirit, despre virtuțile și servitutile așteptării. Dar uite că nu pot, nimic important nu-mi trece prin minte. Chiar așa, ce mai aștept și cum mai aștept ? „Lista“ se tot reduce, nu mai e loc pentru iluzii. Simt acum că singurul lucru pe care ar merita să-l menționez e curiozitatea și speranța cu care aștept cărți mari ale colegilor mei și, de ce nu, curiozitatea cu care aștept să văd ce voi mai scrie eu însumi.

Ioan Pintea

cornelia maria savu

Sticla din mesaj

chiar așa
nu e vorba de nici-un naufragiu
vorbele au alte îndeletniciri
la marginea căzii cu apă călduță
pe care-au numit-o viață interioară
și unde stai întinsă așteptînd să
te-mpresoare mesajul ca pe-o
corabie hanseatică plină cu mărfuri
mieroase și echipaj dezertor
să te-mpresoare El înaltul mesaj
așa pe negîndite cum ai sfîșia
în cea mai liniștită dimineață
de iarnă în zdrențe absurde
o tapiserie istorică
harta cerului unde călătoria ta
mai pîlpîie încă dar nu
e vorba de nici-un naufragiu
vorbele au alte îndeletniciri
chiar acum de pe raftul poetic
alunecă-n apă la picioarele tale
(răsturnată probabil de-o pisică vrăjită)
sticla alcătuită din molecule
(moleculele din particule
încărcătură masă strangeness și spin)
verde
ușor ciobită
și

goală

Altă scenă gen

mielul tăiat îl reazemă
cîteva clipe de ușa stinii afumată
îi bat picioarele-n cuie acum
se uită la el cu ochi dilatati
cei doi actori pădurarul librarul
ciobanul face o mică incizie
(parcă-n mumia faraonului
aproape copil după două mii de ani
și mai bine) începe
să-i tragă blana mai tîrziu
în ligheanul roșu din plastic
vei vedea viscerele despărțite
stranii cum sînt obiectele
de cult din alte lumi
si chiar vei dori să le-azvirli
pe cerul verii sleit între dealuri
cum făceau zeii întemeietori
de noi constelații
să-ți potrivești liniile din palmă sub
razele lor palide pe cerul de fier
uite ciobanul suflă adînc în tăietură
despoaie dezvăluie pe buzele tale
gustul de pămînt jilav și înclestarea iubirii
afunzi pumnul mic în blană treci
respirația ta în rana secretă aștepti
apare chiar el orbitor întîi pe cerul
negru al gurii apoi pe cerul paginii albe
cu nimic semănînd azvîrlit între
zodii opuse
poemul

Difficiles nugae

are trei băieți
mari da' nu-i nimic
de capu'lor zice
învăluită-n lumina
vînătă după ploaie
stă la marginea
trotuarului părul răsucit
strîns la ceafă pantalonii
de trening în cizme de cauciuc
pe unghii semilune dintr-un
lac ieftin violet
da'ăsta micu'citește
de groază și-mi arată
plasa plină de sticle cu
lapte ridichi salată verde
ouă deasupra o carte soioasă
din lyceum ride
se-ndepărtează într-un
nor nevăzut de alcool
în timp ce eu încă
nu știu dacă poți
să vorbești despre
asta într-un poem

și nici ea

bedros horasangian

MARSEIEZA

lui Mihail Sin

Peste două zile urma să se ducă în vizită la familia Franasovici. Acolo își petrece în fiecare an seara de Crăciun de cînd i-a murit soția. S-au înțeles bine de la început și cînd se lăuda și el că în sfîrșit e un om fericit Ninette s-a îmbolnăvit pe neașteptate și în trei săptămîni s-a stins ca o luminare. Cum să nu te apuce disperarea cînd ai auzit cu urechile tale pocnetul bulgărilor de pămînt pe lemnul negeluit ? La ce bun atîta lume adunată, lacrimi, văicăreli, compasiune, vorbe, amărgitoare și ele uneori dar dacă Ninette nu mai e, ce să te faci ? Și nici tînăr nu ești ca să iei viața din nou, de la început, de ce, copii n-a fost chip să facă, nici cu Ivonne, nici cu Ioana, nu-i vorbă cu dînsa n-a convieţuit decît trei luni. Și apoi douăzeci și opt de ani bătuți pe muche cu Ninette. Ce rost ar mai avea să trăiască ? Banii, moșia, colecția lui de fildeșuri, bijuteriile vechi de la Tante Aline și unchiul Pascal, la ce bun toate astea ? Mai ales de sărbători îi vine cel mai greu. Toți se adună în jurul unui brad împodobit, își dăruiesc cadouri, mici atenții, cîntă, se sărută, glumesc cu prietenii și copiii, dar el ce să facă ? La Club ? La **Enescu** unde are mereu o masă rezervată ? Iar la țară singurătatea e și mai greu de suportat.

Și atunci cum să-l refuze pe Conu Alecu și să nu meargă în seara de ajun la dînșii ? Ba chiar a insistat dumnealui cînd a văzut că se lasă greu. E deja al patrulea an de cînd e invitat, s-a dus de fiecare dată și s-a simțit foarte bine printre niște oameni atît de prietenoși. „Să nu cumva să-mi faci figura și să nu te prezinți, dragul meu, te așteptăm cu toții... Știi doar cît țin și copiii la dumneata... Nu vreau să aud nici o motivație procedurală..."

Zîmbește. A promis că o să se ducă, de ce să facă atîtea mofturi. La ce bun acum dacă o să se termine și războiul ăsta, lumea o să fie mai fericită. Vezi pe chipurile destinse că încep iar să spere, o să scape și de obsesia asta urîtă. Dar ce să le ducă în dar ? Și la copii, în fond nepoții lui Alecu sînt tare drăguți, o să ia pentru fiecare ceva, dar pentru absolut toți, cîte ceva, drăguț să rămînă o amintire frumoasă din seara lui douăzeci și patru decembrie o mie nouă sute patruzeci și patru.

Săraca Ninette n-a apucat și ea zilele astea, s-a topit atît de tînără și nici la Paris n-a mai fost chip să se ducă.

A ieșit în oraș cu gîndul neted să cumpere cîte ceva. Este o zi frumoasă de iarnă iar paltonul lui îmblănit și cu guler de vulpe îl ferește de orice surpriză neplăcută. De cînd e singur nu mai suportă frigul. Șugubățul cela de Bazil îi dădea să înțeleagă că ar putea să-i trimită „Două radiatoare foarte eficiente, **mon petit**... Știu să cînte și la pian, fete de pension, nu fitecine...", dar el nu e pregătit sufletește pentru astfel de escapade. Zăpada scîrțiie sub șoșonii de care nu se desparte niciodată. Îi dau un aer cam bătrînicios dar așa îi place lui : să nu simtă frig la picioare, chiar dacă nu e prea elegant cu urîțeniile astea ale lui Mociorniță. Dă colțul spre Făgădău, săptămîna trecută a intrat și el să vadă un film la **Ateneul Dichiu**, n-a avut stare să se ducă pînă la **ARO**. Hm, un film slăbuț, leșios, franțuzesc, dinainte de război.

Se îndreaptă spre piața Gemeni, cumpără niște antinevralgice de la Farmacia din colț, sigur că e mai bine să-l ia pe 16 și să se ducă în centru. Ar putea trage o plimbare pe **Grădina Icoanei** pînă la bulevard dar n-are dispoziție pentru atîta drum pe jos. Nici măcar departe n-ar fi. E frig dar destulă lume pe străzi, așa se întîmplă întotdeauna înainte de sărbători, toți se agită de colo colo, mai cu rost mai aiurea-n tramvai. Uite că vine și domnul șaisprezece. **Thomson**-urile astea lenește bine că mai funcționează, săptămîna trecută au trebuit să pună plugul ca să curețe linia. În stație doar cîteva persoane, el se oferă să ajute o cucoană mai voinică să se suie și primește în dar un zîmbet larg, senin, „Merci, domnule... Ce să facem, la kilogramele și anii mei nu e ușor..." Dă și el din cap surizînd și fără să spună nimic, se răsfață conița, kilograme o fi avînd dar nu e dumneaei așa de babă cît ar vrea să se înțeleagă. Cumpără un bilet, taxatoarea e roșie la față și are mîinile cam înghețate, rămîne pe platforma din spate ce rost ar avea să se mai ducă în față dacă merge doar pînă la bulevard. Își desface nasturii de la palton și scoate din buzunarul de la jiletcă vechiul **Longines** al tatii, o amintire de familie, nici măcar nu e de aur. Ninette tot voia să scape de el, ba chiar i-a cumpărat un DOXA mult mai frumos dar lui îi place să folosească pe ăsta vechi. A început să țină, fără o explicație bine definită la fel de fel de prostii de care e atașat sentimental. Să fie singurătatea lui de vină ? Ce-ar mai ride prietenii dacă l-ar auzi, de unde atîta singurătate cînd el e prezent în atîtea locuri ? Dar de ce să dai explicații, cînd sînt lucruri intime care-ți aparțin doar ție ? E bine, unspe' și zece, o să dea o tură prin centru și o să găsească și ceva potrivit pentru fiecare. Cînd trăia Ninette toate aceste partide de cumpărături, cum le numea ironic, îl enervau. Acum începe să-i facă plăcere gîndindu-se că și micile atenții pot face fericit pe cîte cineva. Nu apucă să ducă ceasul în buzunărel — lanț n-a folosit niciodată, prea i-ar fi dat un aer ca la o mie nouă sute — cînd cineva îi smulge **Longines-ul** din mînă. Un gest rapid, brutal. Ce s-a întîmplat ? Un soldat cu fața spălăcită și ochi albaștri îi surîde uitîndu-se ba la ceas ba la el. Cam miroase a băutură și rîde ha, ha, ha, dîndu-și cascheta mai pe ceafă. **„Harașo... Spasiba..."** Cum adică să-i dea ceasul ? Încă nu e dumirit bine ce s-a întîmplat, în timp ce noul posesor se depărtează spre mijlocul vagonului. „Alo, domnu ! Dă-mi ceasul înapoi !". Ce glumă e asta, aproape nu-i vine să creadă, cum de a îndrăznit să-i smulgă cineva ceasul din mînă ? Nu-i vorbă că și în '35 cînd era la Roma i-au furat un geamantan în gară chiar lîngă el, da' să-ți ia lucrul din mînă, acum de sărbători e prea de tot. Începe să se uite în jur, să priceapă ce s-a întîmplat. Murmură ca pentru sine „Ceasul meu... E o amintire de la tata...", tramvaiul se clatină înaintînd spre centru. „Lasă, domnule o să treacă, ce să-i facem, asta-i viața... Nu te necăji...", încearcă un mosulică să-l încurajeze și să-l facă să înțeleagă că sînt necazuri mai mari decît astea. „Bine, domnule, înțeleg poate are nevoie de bani, da' de ce să nu-mi ceară ? I-aș fi dat, ce naiba. Am toată înțelegerea...", dar conița să-i răspundă, cei din jur se fac că n-au văzut, n-au auzit nimic. Poate că nu se fac, chiar nu-și dau seama de ce s-a întîmplat. Și el face un pas hotărît strigînd pe neașteptate : **Dă-mi domnule, ceasul înapoi !** Vocea e gîtuită. Lumea întoarce capetele ușor speriată, oare ce o mai fi vrînd și ăsta ? Pare agitat și furios, îi tremură o falcă, mai-mai să plîngă de frică, de furie, de necaz, oare ce se întîmplă cu domnul. „Stai, domnule, liniștit, gata, războiul e pe sfîrșite. De ce cauți gîlceavă taman acum... Zi merci că n-ai fost pe front, ce-ți trebuie balamuc ? Toate trec pe lumea asta, ai nițică răbdare că o să fie bine...", și domnul care i-a vorbit atît de prietenos îi pune o mînă protectoare pe umăr. Într-un fel te simți mai nu știu cum cînd vezi că ai pe cine să te bazezi. „Dar este intolerabil, domnilor...", îngînă o coniță privind dispreţuitor spre soldatul care rîde mulțumit. „Harașo... Harașo...", arată tuturor ceasul și se îndreaptă spre platforma din față, deschide ușa, se întoarce spre fostul proprietar, trage un „Mulțumesc..." mormăit și coboară la **Central**, gata, e deja în fața liceului, vesel nevoie mare. Ce să-i faci, să-l înțelegem și pe dînsul că vine de pe front și are nevoie de mici bucurii, parcă poți să știi ce-o să-i aducă și lui ziua de mîine ?

„Mai bine mă omora pe mine decît să-mi ia ceasul...", începe iar să se lamenteze proprietarul care poate acum să-și dea frîu liber mîniei dar și tristeții lui. Bine că nu mai e Ninette să-i povestească o asemenea rușine. Începe să plîngă, e clar că nu stă bine cu nervii, cine să-l înțeleagă și pe el, dar a iubit-o mult pe soția lui și atîția ani împreună, cum să nu-ți cedeze nervii ?

„Chiar așa, de ce l-ați lăsat, domnilor...?, se rățoiește cucoana de pe partea dreaptă care încercase să mai intervină și mai înainte. Mai mare rușinea, parcă n-ați fi bărbați... E jenant, domnilor..." Și privește sfidătoare și cu dispreț la alți doi domni cu aere de funcționari cam nedumeriți, ce să facă ei într-o astfel de situație, parcă nu știu ce s-ar fi putut întîmpla, ferească Dumnezeu, pentru un amărît de ceas, nu merită, încă o bătrînică rătăcită și ea din greșeală la a-ntîia, două fete de liceu cu matricole de la **Regina Maria**, sigur că sînt stînjeniți cu toți, dar ce să-i facem, asta-i viața, fiecare cu norocul lui, cine l-a pus pe dumnealui să scoată aproape ostentativ ceasul în văzul lumii, putea să fie mai prudent domnul care plînge, doar nu e copil de grădiniță să-i spună alții cum și ce să facă.

— S-avem pardon, madam, bărbați mai sînt în țara asta, să se știe..., intervine domnul protector și cu guler de astrahan și plimbă pe sub nasul coniței rămasă cu gura căscată **Longines**-ul supărării bucureșteanului cel văduv. Stupoare generală pentru moment. Proprietarului nu-i vine să creadă cînd i se restituie ceasul.

— Nu e posibil, nu-mi vine să cred..., murmură dînsul emoționat în timp ce cîntărește ceasul în mînă de parcă ar fi vrut să vadă cîte grame are.

— Oameni sîntem, ce naiba, ce-și închipuie ăsta, că se poate orice..., surîde mîndru domnul cu palton și guler de astrahan privind în jur și recoltînd priviri admirative.

Proprietarul se repede la pieptul lui și-l strînge cu putere.

— Îți mulțumesc din inimă, frate...

— Felicitări, domnule, ești un erou, se ridică de pe locul ei conița și vine să-i dea mîna celui care dintr-o secundă în alta îi cresc acțiunile.

Una dintre liceene nu pricepe ce s-a întîmplat.

— Ce ești toantă, dragă, a recuperat ceasul domnului... Un adevărat bărbat... Un om curajos...

Toți îl felicită pe micul erou, este o zăpăceală generală, vatmanul frînează, nu știe ce s-a întîmplat. Să fie un început de incendiu ? Este gălăgie nemaipomenită. Trecătorii care se îndreaptă spre bulevard dinspre **Icoanei** și **Pitar Moș** nu înțelg ce se întîmplă cu tramvaiul oprit dincolo de biserica anglicană. Să fie la mijloc o crimă pasională cum se întîmplă uneori cu cei veniți pe neașteptate de pe front ? Sau o tîlhărie la drumul mare și-n miezul zilei, de altfel nimic nu mai surprinde pe bucureșteanul care în atîția ani de război a văzut multe și s-a obișnuit cu destule.

Allons enfants de la patrie, se distinge cu greu parcă un cîntec cunoscut, pur și simplu niște călători sînt în culmea entuziasmului, **le jour de gloire est arrivé,** de ce nu, sîntem în perioada sărbătorilor și lumea e bine dispusă, cum să nu ți se umple și ție inima văzînd un domn lăcrimînd și arătînd celor prezenți cît e ceasul. „La mulți ani, fraților !" strigi și tu tare făcînd cu mîna „Sănătate și bucurii !", primești un răspuns încurajator din partea acestor oameni înfrățiți sub semnul bucuriei și cîntului. Și te duci glonț să cumperi și tu o ciocolată de la **Meinl** pentru aia mică.

Urmare din pag. 1

Cuvînt și «icoană»

dar. Calitatea cunoștințelor consistă în deplina înțelegere a celor știute și pentru a fi pe deplin înțelese, mai ales pentru copii, trebuie să fie intuitive, iar pentru a fi intuitive acele cunoștințe trebuie să fie descriptive, adecă sătule de coloare și de viață, nu un schelet de abstracțiuni și de nume proprii" (Raport asupra abecedarului lui I. Creangă, **Povățuitoriu la cetire prin scriere**). Metoda intuitivă e recomandată și în studiul matematicilor, care „sunt un joc cu cele mai simple legi ale judecății omenești, numai acele legi nu trebuie puse în joc goale și fără nici un cuprins, ci totdeauna aplicate asupra unor **icoane văzute ochilor**". Ca atare, „Nimic nu trebuie tratat în mod mai puțin abstract decît matematicile, tocmai din cauză că ele sunt cele mai abstracte. Celelalte științe găsesc lucrurile la care se referă în natură ; numere și triunghiuri nu găsim în natură niciodată".

Gîndirea copilului e așadar o combinatorie de „icoane", „sătule de coloare și de viață". Semnul simbolic, amenințat cu vidarea de sens și reducerea la statutul de „coji deșerte", e astfel recuperat în cuprinsul acestui proces de ilustrare a simbolului prin icon. Poate tocmai tendința de revitalizare a simbolicului prin iconic explică tipul de imaginație (aparent, imaginație plastică) pe care și-l recunoaște Eminescu într-o notă manuscrisă pe marginea traducerii din Rötscher : „tablourile ce mi le închipuiesc le văd în colori cu față cu tot înaintea ochilor, pe cînd vorbele nu sînt neci la jumătatea înălțimei acelor figuri cuasi vii ce mă-ncîntă în reveriile mele".

În raport cu „metodul intuitiv" din învățămîntul primar și gimnazial, învățămîntul universitar ar trebui să aibă un caracter pur teoretic, plasîndu-se astfel (dacă rămînem la termenii discuției de față) în sfera simbolicului pur. Afirmația aceasta, ce revine frecvent în scrierile pedagogice eminesciene, e însă contrazisă într-un mod care mi se pare absolut revelator într-o faimoasă scrisoare adresată de poet lui Titu Maiorescu în 1874, în problema eventualei sale numiri ca profesor de filosofie. Chiar dacă o atare numire ar fi — mărturisește Eminescu — „în acord cu întreaga mea aplicare firească", ea e, totuși, deocamdată pretimpurie, căci, deși Kant și Schopenhauer „îmi sînt familiari, însă renașterea intuitivă a gîndirii lor în mintea mea, cu mirosul specific de pămînt proaspăt al propriului meu suflet, nu s-a desăvîrșit încă". Gîndirea filosofică — domeniul teoreticului prin excelență — este, iată, asumată la modul intuitiv, într-un proces care o plasează în continuarea gîndirii intuitive a copilului (iar formula cunoașterii ca „renaștere" a gîndirii celuilalt în propria-ți gîndire e o frumoasă și timpurie variantă, în spiritul limbii române, a faimoasei interpretări a cunoașterii ca o co-naștere — co-naissance). Această refacere integrală a traseului gîndirii, începînd cu temelia ei intuitivă („cu mirosul specific de pămînt proaspăt") caracterizează spiritul creator al „înțeleptului" capabil să reautentifice cuvîntul, restituindu-i adevărul substanțial ; lui i se opun, în tipologia schițată de Eminescu în **Archaeus,** „învățații cuvîntului", cantonați în spațiul vid al simbolicului devitalizat : „Învățații cuvîntului (...) întreabă întotdeauna **quid novissimi** ? Cartea cea mai nouă e pentru dînșii cea mai bună. Ei citesc mult și au în capul lor o mulțime de definiții, formule și cuvinte despre a căror adevăr nu se îndoiesc niciodată, căci n-au vreme de-a se îndoi. Îi numesc ai cuvîntului, pentru că înțelepciunea lor consistă în cuvinte, în cojile unor gîndiri, pe care memoria lor le păstrează. Căci o gîndire este un act, un cutremur al nervilor (...) La ei acest act, prin care cugetarea străină să se **repete** întocmai în capul lor, nu se întîmplă (...) Cele citite trec ca niște coji moarte în hambarul memoriei, de unde ies la iveală tot în aceeași formă". **Archaeus,** dialog platonician reactivînd în cuprinsul operei eminesciene modelul paideic socratic, redescoperă — tot platonician — și valoarea filosofică a mitului, în termeni eminescieni, a „poveștii" : **Povestea regelui Tià,** se spune în text, ar putea lămuri mai bine decît orice explicație sensul lui „archaeus" (adică al ființei). Prin poveste, conceptul e ilustrat iconic și își redobîndește rădăcinile într-o ordine a ființei.

Mecanismul de revitalizare a simbolicului prin iconic funcționează în asumarea și în deschiderea metaforică a conceptelor științifice din universul eminescian, în care articularea domeniilor (științific/filosofic/literar) se face prin puterea de iradiere a unor „icoane". Un singur exemplu în acest sens : o descoperire științifică tulburătoare — caracterul noninstantaneu al propagării luminii — e punctul de plecare al unor splendide construcții metaforice eminesciene exersate mai întîi, timid, în publicistică ; acolo, „icoana lui Ștefan cel Mare" e văzută ca o emblemă a trecutului mort, luminînd încă prezentul. În cunoscuta **La steaua,** conceptul de viteză a luminii e asumat metaforic în viziunea unui fatal și tragic contratimp prin care cosmosul devine spațiul comunicării iluzorii, eșuate : „Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie. / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem și nu e". În **Mușat și ursitorile,** destinul ființei geniale — damnarea celui îndrăgostit de chipul nepămîntesc, ireal, „nentrupat" al Frumuseții — se definește tot prin metafora stelei moarte, pentru că geniile sînt cei sortiți unei singurătăți de proporții cosmice, adică cei-cu-stea-moartă : „Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna / Un dor adînc și îndărătnic foarte / De-o frumusețe cum nu e nici una // Și s-o ajungă chiar e dat de soarte, / Căci tinerețe neîmbătrînită / Îi dăruim și viață făr'de moarte. // Dar nentrupat e chipu-acei iubite / Ca și lumina ce în cer se suie / A unei stele de demult pierite : // El n-a fost cînd era, el e cînd nu e". În sfîrșit, într-o tulburătoare însemnare din **Fragmentarium,** călătoria luminii prin spațiu devine suport al imaginii unei agonii perpetue, al cărei spațiu de rezonanță e cosmosul în întregul său : „Să ne-nchipuim că Cezar ar fi trăit pe un pămînt depărtat de noi ale cărui raze n-ajung la noi decît într-o mie de ani. Să ne-nchipuim că astăzi Brutus îl ucide și că noi ținem ocheanul spre acea stea. Acum nu vedem nimic — abia peste o mie de ani am vedea ceea ce în steaua X se petrece astăzi. Pe de altă parte să ne-nchipuim că oameni din toți corpii cerești țin ocheanele îndreptate spre noi, unii mai aproape, alții mai departe. Și Cezar azi cade de mîna lui Brutus. Cei din lună ar vedea astăzi, cei mai de departe mîni, și mai departe poimîni, în văile Universului peste 1000 de ani. Raza care a căzut pe fața lui murindă călătorește în Univers și ajunge rînd pe rînd toate stelele infinitului și miliarde de ani (...) însă tragedia morții lui Cezar se petrece mereu, fără sfîrșit".

Amplificînd „icoana" din dosul cuvîntului, metafora eminesciană revitalizează semnul simbolic, dezvăluindu-i rădăcinile în inima ființei.

promoţia '90

ioan es. pop

Ieudul fără ieşire

partea I (fragmente)

1. la ieudul fără ieşire şi noi am, şi noi am fost cîndva,
şi sîntem şi acum şi o să fim şi mîine poimîine şi
în veci apa aceluiaşi riu ne va scălda.

cîte luni n-a fost decît doar zi şi noapte,
cîte luni nu l-am căutat peste tot ?

trecătorule, fii cu luare aminte : spaţiul acolo
o coteşte brusc la stînga, capul reptilei
se rupe de trup, ghipsul grumazului plesneşte şi crapă.
acel cap

singur pluteşte acum peste uscaturi şi ape
singur este acolo cel singur pe
corabia lui sebastian.
ci tu fii cu luare aminte : dacă aluneci acolo
nici o hartă n-are să-ţi mai fie de folos

zadarnic vei zori să rupi linţoliul spaţiului
zadarnic te vei zbate să afli ieşirea intrarea ieşirea
în care-ai lunecat. dincolo n-o să dai decît de
urma piciorului tău de dincoace.
fără margini este ieudul şi fără ieşire.

nici o geografie n-a reuşit încă să-l aproximeze.
nu-l urmează nici o coadă de cometă.
nu l-a prevestit nici o aură.

ca norul peste văzduhuri pluteşte el peste
uscaturi şi ape nu-l prevesteşte nici o
aură nu-l urmează nici o
coadă de cometă (...)

3. l-am rugat pe mircea i-am zis mircea zideşte odată
fereastra asta, aici nu stă nimeni,
haide, umple-o cu mortar şi cărămizi, altfel într-o zi
re să mă smulgă iar afară,
că pot sta tot timpul ghemuit sub ea.

dar mircea a zis vai şi lumea a zis vai am zis
vai a zis de mult voiam să-ţi împrumut ceainicul ăsta
să-ţi-l aşezi pe cap cînd treci dintr-o încăpere în alta,
are să fie coiful tău strălucitor în bătaia nopţii

şi ia şi bătul cu care predau eu spania la geografie,
are să fie sulița ta glorioasă —
ridică-te şi porneşte-ţi împotrivă,
împlintă pînă la sînge bocancii în
pîntecul calului nostru de lemn,

coboară-n granada căzii de baie, doboară
fluturele de pe lampă este monstrul ce ne prădă
soarele din toaletă ;

în bucătărie e cordoba s-au aciuiat în ea şoarecii
îndoielii. răpune îndoiala, am trăit cu ei prea multă
vreme
ca să mai ştim cine pe cine vînează.
şi-n hainele noastre noi nu sîntem noi ; ele singure
flutură disperate. haide,
repede-te înspre la mancha hainelor noastre
împlintă-ţi sulița prin ele şi scapă-le de noi,
eşti singurul care-a trăit toată viaţa în
spaima acestei încăperi,
numai tu ştii cum să.

4. ies rar şi cînd ies pereţii tremură tot mai vlăguiţi
după efortul expulziei. într-o zi
n-or să mai aibă destulă putere să-şi
împingă fătul afară de tot.

aici numai patul mai are puţină căldură umană.
şi eu dorm şi mă scufund în saltea şi ea mă
îmbucă tot mai de sus, de
umeri, de ceafă, de piept

şi dorm acum pentru că mîine urmează
şi mîine să dorm şi în molusca pernei
nu mai contează dacă eu sînt eu sau eu,

salteaua se umflă şi mă scufundă încet în
întunericul ei dulce, fără speranţă, fără vedere,
se-nchide deasupra şi se lipeşte ca un plic la căldură
placenta cearceafului abia mai îngăduie răsuflarea.

şi mircea strigă trezeşte-te, dar eu nu-l mai aud
trezeşte-te, zice dar eu nu.
la ce m-aş mai trezi şi cu ce aş rămîne
dacă m-aş trezi în întregime.

7. ne trezim într-o zi vii şi nu ştim ce-i cu noi şi
zicem la ce şi ei zic mîine-poimîine aveţi
prima întîmpinare, trebuie să vă pregătiţi să vorbiţi
aveţi grijă ce spuneţi, tot ce spuneţi este în
defavoarea voastră aici este ieudul oriunde aţi
fugi este ieudul.

8. batem în uşi să ne deschidă să ne
lase să ieşim dar cei de dincolo nu ne aud şi
bat şi ei în uşi să-i deschidem să lasă
şi cînd se deschide dăm tot peste noi
dar nu ne luăm în seamă şi zicem noi vrem să ieşim
şi ei zic vrem să intrăm, nu luaţi cu voi uşa
n-o să avem ce descuia la ieşire,
o să rămînă gol în perete,
n-o să avem pe unde ieşi.

9. n-am avut curajul unui strigăt niciodată. frate cu
şoarecele şi cu cariul. rozînd încet pe dedesupt, prin
întuneric,
încet şi tăcut prin talpa în sus, prin genunchi
aşa cum am fost eu învăţat de lungi generaţii de
rozătoare

● Maramureşeanul Ioan Es Pop, profesor de franceză în Ieud, la ora aceasta, de fapt de cîteva luni, muncitor necalificat pe un şantier din Bucureşti, scrie o poezie dramatic-lirică în care biografismul, acolada ironică, radicalitatea morală şi relieful intertextual sînt asamblate în chip personal, deopotrivă la nivelul semanticii şi al expresivităţii, sugerînd — precum în poemul din care publicăm acum cîteva fragmente, poem scris între 1987 şi 1989 — o stare de criză existenţială într-un univers resimţit ca insuportabil prin aerul stătut dinlăuntru, prin apatia ambientală şi prin contaminanta tendinţă de închidere într-o suficienţă de sine însuşi irespirabilă. Textul acesta, ca şi altele pe care le-am citit, deconspiră în foarte talentatul său autor un mare timid capabil să se întoarcă reflexiv şi liric asupra surselor de scepticism care-i deturnează timiditatea în teamă.

L. U.

mereu uitate-n pivniţele regnului.

alte onoruri n-avem. în fabula rece
nici n-am fost pomeniţi.
cel ce-a venit trimbiţîndu-şi izbînda
şi doborînd cadavrele n-a ştiut niciodată
că noi am ros la temelie, noi la mijloc, iar el n-a avut
decît să împingă puţin de deasupra,
doar cît să ajute la căderе.

frate cu cariul şi cu şoarecele, am început din nou sub
talpa noului venit
odată cu trupul în care am ros şi din care
n-am mai apucat să mai ieşim.

încet, pe dedesupt, pe întuneric, prin talpa lui,
prin genunchi, ne ridicăm iar, încet, cu răbdare
aşa cum am fost noi învăţaţi de
lungi generaţii de rozătoare.

cînd începe să ne simtă noi am şi ajuns în pîntecele lui.
lui,
ne-am ridicat răbdători către piept —
mici principii rozătoare, aşa cum am fost noi aşezate
tocmai dedesupt, la temelie,
rozînd acolo încet, chiar foarte încet.

10. în ziua de paişpe, adică marţi, adică ieri
viaţa mea s-a socotit încheiată, pleoapele s-au
plumbuit. în genunchi ca într-o gară trenul
femurelor s-a oprit, mîinile s-au împreunat şi s-au dus
de-a lungul gîtului în sus. ai
şuşotit ceva la ureche. s-au sfătuit să coboare cu totul
şi să-şi doarmă somnul în mănuşi.

să le fie mănuşile odăi pe veci, mîinilor
mele triste şi subţiri şi reci. şi gura s-a
ofilit şi ea. a zis m-ai ţinut cufundată
atîta vreme-n obraz ca să slujesc
la rîsul tău nefiresc, pa, dragule, eu mă duc
să mă culc puţin sub limbă. singură cuc.
nu cu tine că pe tine nici cămaşa nu stă

fericită, că e lezată-n mătase
de şoarecele care-ţi roade-n oase.
dar pantofii tăi sînt încă negri. or să poarte
doliu după degete. or să te jeluiască.

preot o să fie unghia, lăutari genunchii
umerele naşi. mîinile nuntaşi
iar făclie fosforul din unghii.

13. cînd sînt fericit — şi asta mi se întîmplă
tot mai des din an în paşte
elementele tînjesc din nou în trup să se împace pentru
o noapte :
fierul-isaiia dănţuieşte, magazinul-petru scapără
reci aureole negre-n sus,
în vînăt giulgiu fosforul isus.
şi degetele ies atunci din mănuşi şiroind de ardoare
ca nişte fete din cada de baie ;
bocancii îmi devin clevetitori pe tălpile lor, bocitoarele,
şi-i trag atunci de limbă să aflu ce feste urmează
să-mi joace picioarele.

mircea, îi zic, dacă e aşa, e semn că semănăm.
semănăm, zice, altfel n-or să mai iasă
la primăvară semănăturile.
şi ziua se face ţăndări. bocancii lui şuşotesc
iar pe o limbă străină, e puţin probabil să nu îl
trădeze-ntr-o zi şi să-l lase
singur în faţa picioarelor lui care lui îi
sînt de mult două necredincioase.

n-am cunoscut, zice, de mult o femeie.
da-mi place seara să le văd cum se caută
între ele picioarele. după ce nu s-au văzut
una cu alta întreaga zi
tălpile se apropie şi-şi plîng una pe
umărul celeilalte de milă. nu le las să se-ntîlnească prea des, ca să nu le pierd.
le ţin în bocanci separaţi.
şi seara abia aşteaptă să se facă seară.
le fac culcuş alături, degetele sporovăiesc. îşi fac
semne. îşi spun

lasă-l întîi să adoarmă. o să ne-ntîlnim pe pieptul lui
(degetele de la mîini, care mîini sînt deja
sexagenare. bigoate. fandosite
şi au îmbătrînit împrunîndu-se una cu alta
şi au îmbătrînit împreunîndu-se una cu alta
în buzunarele lui ponosite).

da, zice mircea, am ţinut ca picioarele astea să
fie educate ca la pension. le-am învăţat
tot felul de lucruri subţiri. le-am fă-
cut din încălţări salon.

(dar mîna lui stîngă începuse să se poarte ciudat :
îl buzunărea mereu şi pe urmă noaptea îi suia
cu cealaltă pe piept la-mpreunat.
şi dimineaţa le trezea cu greu şi abia de le putea alunga
pe una la dreapta, pe alta la stînga sa.
se simţea şi el înşelat pînă-n deşte.
nu ştiu de ce nu le trimitea departe de la el
în vîrful degetelor, apostoleşte)
doamne, ce de viaţă mai purta şi el cu el.
ce de viaţă avea de murit.
i-am zis du-ţi mîinile ălea într-un sanatoriu undeva,
or să se dea într-o noapte la git.

şi el nu şi nu, că trebuie întîi să le
înveţe să umble singure pe picioare
de parcă mîinile ălea mai puteau fi educate
cînd se zbîrciseră de mult de-atîta plumb de cărţi
şi arătau a sexuagenare.

să zicem deci că orbise ca să nu se vadă înşelat
şi numele lui fie gantenbein.
să zicem că în locul lor în amintirea lui de vată
sta femeia adevărată.

materia, pentru el, a devenit de-atunci blîndă, pufoasă,
încăpătoare
ca o flanelă-n care femeia îşi aşeza sfîşietoarea ei
inexistenţă
şi îl ţinea pe dinăuntru-n nesfîrşită-mbrăţişare.

să zicem că toate în el : venele, oasele, plăminii
deveniseră coridoare prin care suflarea lui alerga
să o-ntîlnească pe ea.

bun. infernul s-a dezlănţuit : orbul a acceptat iar
să vadă.
şi toate în el l-au părăsit. plăminul l-a refuzat
şoptindu-i glotei că respiraţia i-e străină.
venele s-au îngroşat, întîlnirea cu ea nu s-a mai.
tusea i-a stat cu plăminul la cină.
mă rog, după iarna aia, pe 15 iunie, s-a întîmplat cu el
ce s-a întîmplat,
(ştiţi din poemul iarnă cu mircea)
pe 15 septembrie au ştiut şi ăia de la inspectorat.

14. în fiecare an ziceau azi e ziua ta, ai douăzeci de
ani.
şi păpuşile aveau mereu douăzeci. şi ei ziceau dacă
n-o să
ieşi o să ai mereu douăzeci.
şi cînd am ieşit abia dac-au mai dat de mine. totul
pe mine s-a veştejit. toate pe mine au îmbătrînit.
şi ei s-au speriat grozav au zis păpuşile tale n-or să te
mai recunoască, n-or să te mai poată iubi.
niciodată n-o să le mai poţi recuceri.

tu n-ai voie să ieşi, afară timpul e prea rece pentru
tine, trupul tău e mult mai subţire decît.
trupul tău abia dacă poate duce fiinţa minimă
prin care timpul suflă abia auzit.

15. îşi sărbătoreşte ziua. e fericit. pe
masă luminări, farfurii, pahare.
e fericit. are treizeci de ani de
moarte de la naştere încoace.

16. (ce a rostit mircea în faţa ucenicilor la 10
noiembrie)
eu nu mă mai duc azi acasă. dar ştiu :
unul din voi are să mă trezească.
unul din voi pre mine mie însumi mă va vinde.
dumitru doctoru o să ajungă prea tîrziu.

căci eu m-am vechit. m-am veştezit şi ca florile de
brumă m-am ovilit
soarele m-au lovit căldura m-au pălit. vînturile
m-au negrit. drumurile
m-au ostenit. zilele m-au vechit. alii m-au îmbătrînit.
nopţile m-au schimonosit.
şi decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit.
glorie, glorie, aici sîntem la porţile orien.
unde totul este posibil şi
nimic nu mai are rost.

17. biruitori rămîn aici doar cei căzuţi pe cîmpul de
luptă.
totul a început aici în zi de marţi. ieri
a fost marţi. miercuri şi joi e marţi. mîine începe
şi mîine ziua de marţi. veşnică sărbătoare.
sufletul se înalţă pe vîrfuri să vadă ce zi urmează
de după orizont. cu bucurie tresare căci vine ziua de
marţi.
miezul nopţii al acestei, pre ei unde i-au aflat ?
cu roza ofilită-n piept fiecare coborînd către
ithaca sa.
fălcile chitului cu greu le-au desferecat.
cu greu mare au intrat.

glorie au strigat, glorie au zis, glorie au şoptit,
glorie apartamentului care ne-a înghiţit.
amurgul zeilor ne-a găsit gata
nepregătiţi. aşteptîndu-l pe mircea
careînsănuamaivenit.

înălţarea lui s-a petrecut ?
cu surle şi trîmbiţi de piatră a fost.
şi nimeni care să vadă cum
dintr-o gură ţîşneşte
strălucitor ca olimpul
ieudul fără ieşire.

Profil

Poezia ca exercițiu spiritual

Într-un chip mai radical decît în volumele anterioare, în **Dialog la mal**, Cezar Baltag îndepărtează de la sine tot ce nu are legătură cu singura problemă devenită esenţială pentru el şi anume aceea a salvării sufletului. Moartea şi regenerarea, ciclicitatea naturală şi existenţială sînt interpretate acum dintr-o perspectivă soteriologică. Mitul eternei reîntoarceri devine un mit al redempţiunii. Resorbţia chtonică nu e decît o etapă, un rit de trecere spre purificarea edificatoare. Mişcarea circulară se converteşte într-una ascensională.

Calea de acces spre iluminare este, desigur, asceza, fuga din carne. Poetul recomandă evadarea din orice materialitate. El vrea să scape de povara propriului trup : „Trebuie să existe, fără îndoială, o metodă, de a-ţi anula greutatea", afirmă undeva. Levitaţia e starea rîvnită cu ardoare şi, bineînţeles, inima — organul propulsor : „... Şi totul era sus / totul zbura / Inima mea era un avion / care ieşise din cer / şi nu mai avea / pămînt să aterizeze." Poezia se intitulează **Naştere** şi poetul vrea, într-adevăr, să renască spre a fi apt de zbor. Un zbor sublimator care anulează, o dată cu gravitaţia, pămîntul însuşi : „Din inima mea / îşi iau zborul / păsări care dispar // Ca de pe o stîncă / dincolo de care pămîntul / e numai cer // (...) Inima mea / a mai lansat o pasăre / încă o pasăre / şi încă alte / spre cerul fără sfîrşit / şi fără pămînt." **(Spre cerul fără pămînt).**

Însă ascensiunea, zborul nu procură numai încîntare, ci şi nelinişte. Extazul e tulburat din cînd în cînd de fiorul unei noi şi neaşteptate derute. Depăşirea limitelor înseamnă şi pierderea reperelor, înălţarea ori înaintarea ne mai avînd cum fi măsurate. Imaginea păsării ce atîrnă pe cer într-o planare nesigură („Sunt o pasăre singură-n ceaţă / şi abia mai ştiu dacă zbor") ori aceea a corăbiei „care tot vine / care se apropie se tot apropie / sau care nu mai poate înainte / sau care / se îndepărtează" traduc un sentiment de confuzie, descoperind reversul negativ al zborului, al plutirii, al suspensiei. Obstacolele, odată întrecute, dispar, obiectele, odată atinse, îşi pierd conturele ferme : „Ai ieşit din casă / şi n-a mai fost casa // Ai trecut pragul / şi n-a mai fost pragul (...) Era sîmbătă / N-a mai fost sîmbătă " **(Prag ireversibil).** Temerea pare să vină acum nu din apăsarea ireversibilului, ca înainte, ci din ştergerea limitelor, din imprecizia lor : „...linia vieţii între cer / şi pămînt / se subţiază / se şterge // ziua se sfîrşeşte / noaptea încă / nu vine " **(Fasten your belts).** O expresie memorabilă va da Cezar Baltag acestei derute şi mai tîrziu, în volumul **Euridice şi umbra :** „Azi plini-voi înn lacrimi, porunca, povara / să mori să te naşti, să învii, să învingi. / Îţi spui : am ajuns. Şi iată, se topeşte cum ceara / malul de cum îl atingi / " **(Umbra et pulvis).**

Despre efortul de înălţare spirituală dă mai bine seama scara nesfîrşită „din vertebre şi tibii", îndreptată spre cer, pe care o face să ţină, să reziste, lumina „îngropată în trup", lumina lăuntrică : „Poate-n trup e închisă vecia / şi-ngroparea luminii în trup e / ritualul legînd temelia / bolţii mele să nu se mai surpe // La-ntîlnire de lumi paralele / pe dealul cu zodii tîrzii / e un du-te vino de stele / ca naintea unei epifanii." **(Pe deal)** .

Numai epifania face „lumile paralele" să se-ntîlnească iar ea, epifania, nu poate fi provocată, ci, cel mult, prilejuită, pregătită. Şansa unei epifanii creşte pe măsura apropierii de sursele luminii. Scara, funia, scrînciobul, firul de păr chiar sînt mijloacele unei propedeutici a miracolului. Poetul crede, în orice caz, în posibilitatea lui, în semnele care îl vestesc şi-i adeveresc existenţa : „Călătoresc pe firul de păr / de deasupra / unei prăpăstii // Şi din cînd în cînd / fără voie/ privirea îmi e trasă / în jos / Sunt aici — / îmi strigă atunci, brusc, o pasăre / nevăzută — sunt încă sus // Semn / că aripile mele nu au luat foc / încă // Semn că soarele încă / nu a murit" **(Semn).**

Malul, podul, poarta, fîntîna, peştera, drumul însuşi sînt locurile privilegiate de comunicare între cele două „lumi paralele". Lumina primită din afară e însă pe măsura luminii „îngropate" în trup. La originea acesteia din urmă stă de cele mai multe ori suferinţa : „...Una cîte una / călătorul îşi smulge din trup / zilele orbitoare / ca nişte făclii / ce numai / de la rănile sale adînci / se pot aprinde / / şi de împlîntă la marginea / drumului său / aici o rană de foc aici alta / în dreapta în stînga departe / la nesfîrşit / pietre kilometrice făclii ce au / drum sîngerat / fosfor, zăpadă, soare, răni de lumină / Vine seara / şi săgeţile se îndesesc / se lasă noaptea / şi drumul se învăpăiază mai tare / **vulneerant omnes, ultima necat** — toate rănesc, ultima răpune / dar cîtă lumină !" **(Călătorul)**

Această moarte în lumină este sinonimă însă cu o înviere. Poetul nu ne-o spune aici pentru a nu rata finalul de un apoteotic tragism care, în treacăt fie spus, ne aminteşte de încheierea unui poem nu mai puţin impresionant al regretatului Daniel Turcea. Ne-o spune în alte numeroase texte, precum, de pildă, **Oedip.** Ajuns la capătul suferinţelor sale, eroul mitologic are revelaţia unui avatar al său viitor : „E clipa copila mea să mă laşi / de-acum te întoarce / la capătul orb al potecii / de jar aud o grădină / În care voi să intru, să fiu tînăr iar / în cerc de lumină". Aceeaşi purificare şi împrospătare a fiinţei a cunoscut-o, ne amintim, şi personajul folcloric, devenit „de o mie de ori mai luminos ca înainte" **(Mit).**

Destinul tragic al lui Oedip îi serveşte poetului şi pentru a ilustra calea spre iluminare, spre cunoaştere şi trăirea adevărului spiritual. Încercările eroului se vădesc a fi fost trepte ale unei iniţieri, orbirea însăşi creează şansa vederii interioare, apte să întrezărească esenţele ultime : „Vulcanii stinşi ai ochilor văd / un ţărm de departe." Desprinderea de lume, de hazard şi absurd îl face pe Oedip în stare să primească lumina care îl renaşte, lumina dătătoare de viaţă.

Horia Bernea : „Prapor la Tescani"

Despre calitatea ontică a luminii şi despre deschiderea fiinţei spre ea ne vorbeşte şi poemul **Ultimul văl :** „...Întuneric ninge, dintre galaxii / lumea mi se stinge / între dioptrii / Dincolo de ele-i / numai înviere... / Nevederii mele / toate sînt Vedere." „Stingerea" lumii, „nevederea", orbirea la cele pămînteşti condiţionează, deci, viziunea adevărurilor eterne.

Există, nu încape îndoială, un hermetism al luminii în poezia lui Cezar Baltag. Cuvîntul însuşi se arată a fi, în viziunea autorului, purtător şi izvor de lumină. Şi nu în sensul figurat, obişnuit, ci în sensul cel mai propriu cu putinţă al termenului. El îşi pierde funcţia elocutorie, nu mai poate fi nici scris, nici vorbit : „Nu mai poate fi scris / pe nimic / silabele lui ard piatra / ca o lavă / — ce-ţi topeşte buzele numaidecît / nu mai poate fi rostit / niciodată // Am dat să-l scrijelesc / şi de la prima literă mîna / mi-a luat foc / şi gura cu care am vrut să-l pronunţ / s-a făcut stea // Luminează. Atît / Nimic nu poate spune / Nici măcar : Ard. / Nici măcar : Nu mă atingeţi."

E vădit aici efortul liminar al poetului de a surprinde forţa activă a cuvîntului, după cum e vădită şi consecinţa paradoxală a acestui efort : eficienţa spirituală se pune în evidenţă prin probe aşa zicînd materiale : cuvîntul devine un corosiv al hîrtiei — al pietrei chiar —, ca şi al gurii gata să-l pronunţe. Între sublimarea dematerializantă şi materialitatea coroziunii se stabileşte astfel o legătură semnificativă.

De fapt, cuvîntul aici nu mai ţine locul obiectului pe care-l numeşte, ci vrea să fie acel obiect, nu mai interzice atingerea, ci o pedepseşte. Nu denumeşte o absenţă, ci o prezenţă cu care se confundă. Altfel spus, cuvîntul „lumină" luminează, cuvîntul „foc" arde. Asta vrea să spună poetul cînd spune : „Nimic nu poate spune". Rostul cuvîntului acestuia nu e să spună, ci să fie. Lumina pe care o poartă comunică şi edifică în acelaşi timp. Cezar Baltag scrie un poem memorabil despre funcţia de inaugurare a cuvîntului : „Dar priviţi-l : e aici. Din nou / Lumea poate începe" **(Cuvîntul).**

Ca şi lumina, cuvîntul e fondator şi unificator. El face lucrurile să fie şi să dureze, aşa cum flacăra fixează şi perpetuează forma vaselor de lut : „S-au strîns atîtea amfore nearse împrejur / şi atîta aluat crud de opaiţe / inima e o canopă încă umedă / şi trupul un chiup / gata să ardă / mormîntul un uter de pămînt / care aşteaptă văpaia // Cîtă argilă, Dumnezeule, cîtă ţărînă, / şi lut / şi pentru toate astea / doar o singură / flacără /" **(Olarul).** Se înţelege că nu despre puterea de neînlocuit a focului e aici vorba, ci de flacăra spiritului care întregeşte, ţine laolaltă diversitatea lumii.

În absenţa cuvîntului, lumea s-ar destrăma, s-ar risipi în inform şi haotic ; obiectele s-ar lichefia sau evapora, casa omului ar deveni de nelocuit. Singurul refugiu l-ar mai oferi visul, „un vis în care obiectele sunt, / un vis în care omul / Rămîne / " **(Vis antic).** Cuvîntul e, deci, emblema lumii, cifrul ei misterios, codul ei genetic. Păstrarea lui e cea dintîi poruncă, uitarea lui e fatală : „Iată, îţi dau un cuvînt / şi cu el îţi dau lumea / şi nu-ţi cer nimic / numai / să ţi iminte Cuvîntul. // Atît. /" Cuvîntul păstrat treaz în memorie poate răscumpăra lumea. Aceeaşi voce anonimă şi supremă pretinde în finalul poemului **Dialog la mal :** „Îţi dau înapoi lumea / pe care ai pierdut-o. / Tu spune-mi numai / Cuvîntul / încredinţat ţie / Cuvîntul. Atît."

Pentru ca lumea să nu se piardă, e nevoie de veghe necurmată, de luptă continuă cu uitarea şi cu somnul care dezorientează : „...Şi deodată am simţit / golul morţii / în inimă / Numai de n-aş adormi / mi-am spus / numai de n-aş adormi. Vreau măcar / să mai ştiu / unde era / Lumea." **(Poveste)** Cezar Baltag dă o interpretare simplă şi originală insomniei pascaliene : „Cu amîndouă mîinile / ochii mei / îi deschizi // Apoi pleci / şi somnul iarăşi vine / ca ploaia // — Stai treaz, îmi şopteşti / încă o secundă treaz / încă o zi / încă un an / încă o creştere". **(Spre casă)**

Încercînd să menţină în neodihnă şi neuitare lumea **de aici,** poetul e nevoit să-şi extindă îndemnul şi asupra lumii paralele : Dumnezeu însuşi trebuie trezit spre a împiedica sau amîna căderea definitivă a întunericului : „...Oare trecerea noastră fum **e** ? / Te implor luminează şi fii ! / Peste-o clipă se-ntunecă-n lume / şi eu nu te pot, Doamne, trezi..." **(Eram arşiţa ta la amiază).**

Recunoaştem în versurile de mai sus exhortaţii de **psalm.** Nu sînt singurele de acest fel din **Dialog la mal. Psalmii** lui Cezar Baltag sînt însă altfel orientaţi decît cei arghezieni, dialogul cu divinitatea se desfăşoară din alte perspective şi cu rezultate diferite. Atitudinea lui Cezar Baltag se distinge prin acuitatea cu care formulează şi documentează îndreptăţirea unei speranţe de ordin soteriologic.

„Malul" la care îşi poartă poetul dialogul (sau, mai exact, monologul) nu este, „ţărmul zadarnic" pomenit în **Odihnă în ţipăt.** Dacă acolo el închipuia o naştere-răstignire, aici are viziunea morţii ca înviere. Am văzut că mormîntul însuşi nu este pentru el decît „un uter de pămînt / care aşteaptă văpaia". Nimic mai definitoriu în această privinţă decît modul în care Cezar Baltag înscrie **carul cu fîn** într-un peisaj cosmic, făcînd din el o figură totalizatoare : „Groapă înaltă / undeva / de-asupra lumii / mormînt legănător / lumea clătinînd // ca o naştere printre stele." Imaginea e menită să intre într-un repertoriu esenţial pentru o civilizaţie şi un imaginar colectiv.

În dialogul liminar în care s-a angajat, Cezar Baltag nu putea să nu vorbească şi ca poet. Oricît de mare este efortul său de a depăşi egolatria inerentă poeziei astfel încît lirismul său să fie cu adevărat exponenţial şi oricît de mult ţine el să dea un sens ontologic, nu estetic, poemelor sale mai noi, dezbaterea însăşi nu face decît să-l fixeze şi să-l îndreptăţească mai bine în postura de om al cuvîntului.

Accepţia **cuvîntului** însuşi se schimbă, desigur, fără însă ca dimensiunea lui artistică să dispară. Proiectul lui Cezar Baltag — iluzoriu, fără îndoială, însă dus pînă la limite care impun luarea lui în serios — este de a proceda astfel încît funcţia poetică să se suprapună cu cea ontologică. Reversul devine însă astfel posibil şi meditaţia referitoare la şansele lumii şi ale omulu[illegible] în lume devine una ce priveşte şans[illegible] poeziei de a mărturisi despre ele. [illegible] mii" pot fi uneori citiţi şi ca „a[illegible] tice".

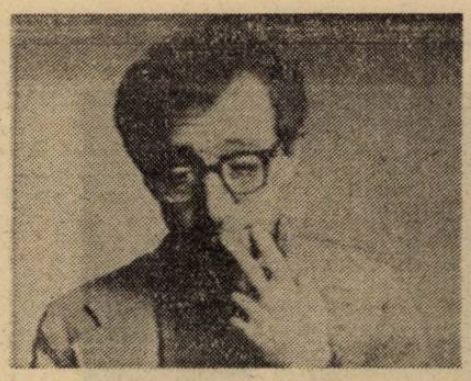
Să ne amintim că în chiar [illegible] **Dialog la mal,** autoritatea [illegible] pretindea presupusului său inte[illegible] Cuvîntul în locul Lumii iar în sc[illegible] flăcării, ca semn al încredinţării [illegible] ne, al arderii totale, cerea „ultima (ta[illegible] bătaie de inimă". Cine, dacă nu poetul putea fi acel interlocutor, cine dacă nu el trebuie să fie mereu gata de a plăti cu insomnia şi angoasa privilegiul atît de riscant de păstrător al cuvîntului ? Programului de refacere a lumii prin spiritualizare îi răspunde în primul rînd poezia, o poezie care îşi dezvăluie astfel propriul program.

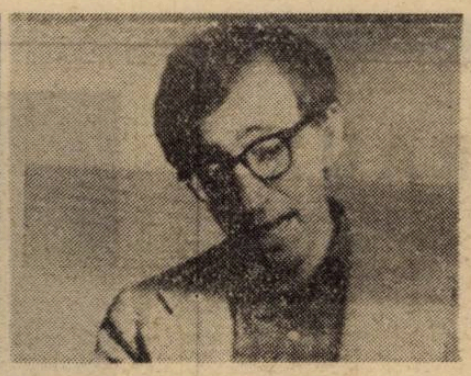
Iată un alt poem, în care dedicaţia trece în titlu : „Sui de atîta vreme / pe această funie fierbinte / care trece / printre palmele mele / însîngerate // Urcă, îmi spui, prinde-te cît poţi / de linia pe care o ţin / continuă să vii chiar dacă ţi se va şopti : / nu mai există pămîntul // caţără-te chiar dacă / se întunecă / Totul" **(Lui Mihai Eminescu).** Regăsim aici elanul ascensional caracteristic poemelor spiritualiste ale lui Cezar Baltag, vocaţia ascetică, îndemnul la o devoţiune fără condiţii. Beatificarea poetului exemplar (ipoteză la care ne conduce închinarea din titlu) se uneşte şi se confundă cu ideea că poezia preţuieşte cît lumea sau cît tăria poetului de a renunţa la ea.

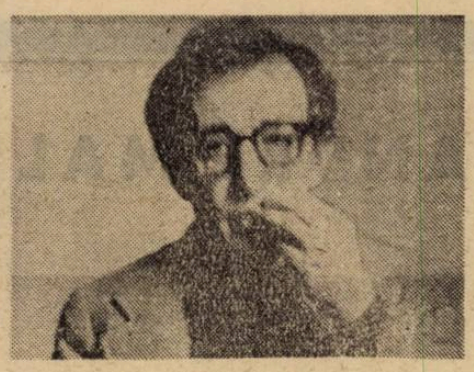
Nu alta este mişcarea din poemul intitulat **Orfeu** şi dedicat lui Nichita Stănescu **în eternitate.** E proclamată aici incompatibilitatea poetului cu ceilalţi oameni, dar şi cu zeii. Destinul său — pe care abia moartea îl revelă — este unul sideral : „...Ce ins caraghios, — se minunau zeii — / nu e nici om, nici fiară / nici pasăre, nici măcar arbore / şi totuşi pare că a fost toate astea / cîndva // (...) E om, fără îndoială, are prea multe slăbiciuni, / au murmurat oamenii — / nu ştim ce să facem cu el, e prieten cu fiarele // e tot mai urît pe zi ce trece, / priviţi-l nici nu mai are chip omenesc //... Dar el cînta nepăsător / mai departe / şi fiarele ridicau fermecate / boturi / spre stele / şi oamenii amuţiseră de uimire / şi zeii tăceau şi mureau şi-nviau // Iar cînd s-au dezmeticit / în sfîrşit / şi s-au repezit să-l prindă / el era stea de mult. Le scăpase."

Supusă unui asemenea demers spiritual, poezia lui Cezar Baltag se reformulează încă o dată, apropiindu-se mai mult de ceea ce pare să fi fost proiectul dintotdeauna al autorului ei. Cuvîntul însuşi se purifică, nu în sens estetic, bineînţeles, descărnarea limbajului (iniţiată deja de **Unicorn în oglindă)** la forme radicale în **Dialog la mal.** Rostirea e sincopată adesea, fragmentară, eliptică. Abstractizarea este şi ea maximă. Toate mijloacele poetice sînt într-atît de aservite discursului intelectual încît poetul pare că scrie pe alocuri direct cu idei, nu cu cuvinte.

Mircea Martin







WOODY ALLEN

Dacă impresioniştii ar fi fost dentişti

(O scriere fantastică explorînd transpoziţia caracterului)

De o imaginaţie fabuloasă şi nestăvilită, eterogenă şi paradoxală, Woody Allen demonstrează prin oricare text scris al său că verba manent, **ele întipărindu-se în mintea lectorului prin originalitate şi forţa comicului. Fiind un geniu înnăscut al umorului, care, ca orice geniu înnăscut, fără a fi fost înnobilat de cultivarea conştientă şi rafinată a gustului, este în stare să strice, uneori, chiar cea mai bună şarjă umoristică, pe parcurs şi/sau în final, Woody Allen este oricînd gata să ne surprindă prin prospeţimea conexiunilor inedite. Minat de instabilitatea argintului viu din gîndire — reflectat poate în jocul continuu al ochilor săi căutători —, el îmbină inspiraţia de moment cu scheletul de perspectivă a comicului. În ciuda referinţelor şi aluziilor citeodată prea specifice pentru cultura europeană şi implicit cea românească — ce nu-şi găsesc efectul scontat în contextul necunoaşterii obiectului sau subiectului „supus" tirului umoristic — Woody Allen este şi un reprezentant al unui tip de umor absurd cu specific evreiesc şi american, ce nu ocoleşte autoironia. Căci aprecierea unui adevărat umorist, a unui umorist total, trebuie să includă lipsa de vanitate a „autodistrugerii" prin umor. Abia astfel, credem noi, umoristul îşi dobîndeşte moralitatea, abia exercitînd asupra sa acelaşi tratament ca şi „victimele" sale.**

Textul de faţă este o parodie pe cît de spumoasă, pe atît de subtilă nu atît prin reliefarea slăbiciunilor şi defectelor impresioniştilor francezi, prin sublinierea „inversă", prin comic, a calităţilor şi specificului lor, cît se constituie într-o parodie la adresa societăţii care n-a ştiut iniţial să-i înţeleagă, ci a tratat noul frumos cu neştiinţa refuzului şi chiar a atacului virulent.

Dragă Theo,

Nu mă va trata oare niciodată viaţa în mod civilizat ? Sînt pustiit de disperare ! Capul îmi bate năpraznic ! Doamna Sol Schwimmer m-a deferit justiţiei datorită faptului că i-am făcut puntea dentară aşa cum simţeam eu şi nu ca să i se potriveaească gurii ei ridicole ! Aşa este ! Nu pot lucra la comandă ca un comerciant obişnuit ! Am hotărît ca puntea ei să fie enormă şi arcuită, cu dinţi sălbatici, explozivi, izbucnind ca o vîlvătaie în toate direcţiile ! Acum este mîhnită, deoarece nu i se potriveşte în gură ! Este atît de burgheză şi tîmpită, încît îmi vine s-o pocnesc ! Am încercat să-i introduc cu forţa proteza, însă iese în afară ca un candelabru cu o puzderie de stele atîrnînd de el. Şi totuşi, o găsesc frumoasă. Pretinde că nu poate mesteca ! Ce-mi pasă mie, dacă poate mesteca sau nu ! Theo, nu mai pot continua multă vreme aşa ! L-am întrebat pe Cézanne, dacă e de acord să lucreze cu mine în cabinet, dar este bătrîn şi infirm şi nu-i în stare să ţină instrumentele ; trebuie să-i fie legate de încheieturi, însă în cazul acesta îi lipseşte precizia şi odată ce a intrat într-o gură să lucreze mai mult distruge dinţii decît îi salvează. Ce-i de făcut ?

Vincent

Dragă Theo,

Am făcut cîteva filme dentare cu raze X pe care le socoteam bune. Degas le-a văzut şi le-a criticat. A spus că e proastă compoziţia. Toate cavităţile sînt prea aglomerate în colţul din stînga, jos. I-am explicat că aşa arată gura doamnei Slotkin, dar nici n-a vrut să audă de asta ! A zis că urăşte ramele şi că mahonul este prea greu. Cînd a plecat, le-am rupt în bucăţi ! Ca şi cum asta n-ar fi fost destul, m-am încumetat să intru pe canale la doamna Wilma Zardis, dar la jumătatea operaţiei m-a cuprins deznădejdea. Mi-am dat deodată seama că lucrul pe canale nu este ceea ce vreau să fac cu adevărat ! M-am îmbujorat şi m-a trecut ameţeala. Am luat-o la fugă din cabinet ca să respir la aer ! Mi s-a aşternut un văl negru pe ochi timp de cîteva zile şi m-am trezit pe ţărmul mării. Cînd m-am întors, ea tot mai era pe scaun. I-am terminat gura din obligaţie, dar n-am putut să fac efortul de a mă semna.

Vincent

Dragă Theo,

Iarăşi am nevoie de fonduri. Ştiu ce povară trebuie că sînt pentru tine, dar la cine altcineva pot apela ? Am nevoie de bani pentru materiale ! Lucrez aproape în exclusivitate cu mătase dentară, improvizînd pe parcurs, iar rezultatele sînt entuziasmante. Doamne ! Nu mi-a rămas nici un sfanţ pentru novocaină ! Astăzi am scos un dinte şi a trebuit să anesteziez pacientul citindu-i din Dreiser. Ajutor.

Vincent

Dragă Theo,

Am luat decizia de a-mi împărţi cabinetul cu Gauguin. Este un dentist bun, care s-a specializat în punţi şi pare să mă simpatizeze. Mi-a făcut complimente alese în ce priveşte lucrul efectuat la domnul Jay Greenglas. Dacă-ţi aduci aminte, i-am pus o plombă la şapte, jos, apoi am început să dispreţuiesc plomba şi am încercat să i-o îndepărtez. Greenglas a fost de neînduplecat şi ne-am adresat justiţiei. Era o problemă legală în legătură cu proprietatea şi, sfătuit de avocatul meu, am cerut în mod inteligent tot dintele şi ne-am înţeles să obţin în cele din urmă plomba. Ei bine, cineva a văzut-o zăcînd într-un colţ al cabinetului meu şi vrea s-o folosească într-un spectacol! Se vorbeşte deja de o retrospectivă !

Vincent

Dragă Theo,

Cred că e o greşeală că-mi împart cabinetul cu Gauguin. Este un om zdruncinat cu nervii. Bea apă de colonie în cantităţi mari. Cînd l-am învinuit de acest lucru, a fost cuprins de furie şi mi-a smuls diploma de doctor stomatolog de pe perete. Cînd s-a mai liniştit, l-am convins să încercăm să plombăm dinţii în aer liber şi am lucrat pe o pajişte înconjurată de verdeaţă şi culori aurii. I-a pus o coroană unei domnişoare Angelă Tonnato şi eu, o plombă provizorie domnului Louis Kaufmann. Şi iată-ne acolo, lucrînd în aer liber ! Şiruri de dinţi albi în bătaia soarelui ! Apoi s-a pornit un vînt care i-a suflat în tufe mesa domnului Kaufmann. S-a aruncat spre ea ca s-o prindă şi a răsturnat la pămînt instrumentele lui Gauguin. Gauguin a dat vina pe mine şi a încercat să mă lovească, însă l-a împins din greşeală pe domnul Kaufmann făcîndu-l să aterizeze pe freza de mare viteză. Domnul Kaufmann a pornit-o într-o fugă nebunească pe lîngă mine, luînd-o cu el şi pe domnişoara Tonnato. Deznodămîntul, Theo, este că Rifkin, Rifkin, Rifkin şi Meltzer mi-au confiscat toate cîştigurile. Trimite cît poţi.

Vincent

Dragă Theo,

Toulouse-Lautrec este cel mai trist om din lume. Îşi doreşte mai mult decît orice pe lume să devină un mare dentist, şi are de asemenea un real talent, dar este prea scund ca să ajungă la gurile pacienţilor şi prea mîndru ca să se urce pe ceva. Cu mîinile deasupra capului bîjbîie ca orbetele deasupra buzelor pacienţilor, şi ieri, în loc să pună o coroană pe dintele doamnei Fitelson, i-a pus pe bărbie. Între timp, vechiul meu prieten Monet refuză să lucreze la altceva decît guri foarte, foarte mari şi Seurat, care este destul de capricios, a elaborat o metodă de curăţire a unui dinte pe şedinţă pînă cînd construieşte ceea ce el denumeşte „o gură plină, proaspătă". Are o soliditate arhitecturală, dar mai este oare vorba de o lucrare dentară ?

Vincent

Dragă Theo,

M-am îndrăgostit. Claire Memling a venit săptămîna trecută pentru profilaxie orală. (I-am trimis o carte poştală spunîndu-i că au trecut şase luni de la ultima curăţire a dinţilor, cu toate că trecuseră doar patru zile.) Theo, mă înnebuneşte ! Sînt sălbatic de dorinţă ! Muşcătura ei ! N-am văzut niciodată o asemenea muşcătură ! Dinţii ei se îmbucă perfect ! Nu ca ai doamnei Itkin, ai cărei dinţi de pe maxilarul inferior sînt cu aproape trei centimetri mai proeminenţi decît cei de pe maxilarul superior, dîndu-i o muşcătură care este aidoma celei a unui vampir ! Nu ! Dinţii lui Claire se închid şi se întîlnesc ! Cînd se întîmplă aşa ceva ştii că există un Dumnezeu ! Cu toate acestea, nu este absolut perfectă. Nu atît de fără pată ca să fie neinteresantă. Are un spaţiu interstiţial între nouă şi unsprezece inferiori. Pe zece l-a pierdut în timpul adolescenţei. A fost scos destul de uşor (de fapt a căzut de la sine în timp ce vorbea) şi n-a fost niciodată înlocuit. „Nimic nu poate înlocui zece de jos", mi-a mărturisit ea. „A fost mai mult decît un dinte, a fost viaţa mea de pînă atunci." Odată cu trecerea anilor, a discutat din ce în ce mai rar despre dintele cu pricina şi cred că numai datorită faptului că are încredere în mine a fost gata să-mi vorbească despre el. Oh, Theo, o iubesc. Mă uitam azi aşa, în gura ei, şi mă simţeam iarăşi ca un student stomatolog tînăr şi nervos, căzîndu-mi tampoane şi oglinzi dentare acolo. Apoi am cuprins-o cu mîinile pe după umeri, arătîndu-i cum se face periajul corect al dinţilor. Mititica şi dulcea nebună se obişnuise să ţină nemişcată periuţa de dinţi şi să-şi mişte capul dintr-o parte în alta. Joia viitoare o anesteziez cu gaz şi-i cer mîna.

Vincent

Dragă Theo,

Gauguin şi cu mine ne-am certat din nou şi el a plecat în Tahiti ! Era în mijlocul unei extracţii, cînd l-am deranjat. Avea genunchiul proptit în pieptul domnului Nat Feldman cu cleştele fixat pe molarul superior, dreapta. Avea loc lupta obişnuită în astfel de cazuri şi am avut nenorocul de a intra şi a-l întreba pe Gauguin, dacă mi-a văzut cumva pălăria de fetru. Stînjenit, Gauguin şi-a pierdut strînsoarea de pe dinte şi Feldman a profitat de ocazie, eliberîndu-se din scaun şi fugind din cabinet. Gauguin a luat-o razna ! Mi-a ţinut capul sub aparatul de raze X zece minute încheiate şi timp de cîteva ore n-am mai putut clipi la unison. Acum mă simt singur.

Vincent

Dragă Theo,

Totul e pierdut ! Astăzi fiind ziua în care plănuisem să-i cer mîna lui Claire, am fost puţin cam încordat. Era încîntătoare înrochia ei albă de organdi şi pălăria de paie. Pe cînd şedea în scaun, cu sonda în gură, inima îmi bătea năvalnic. Am încercat să fiu romantic. Am scăzut intensitatea iluminaţiei şi am încercat să deplasez discuţia spre subiecte vesele. Amîndoi am inhalat gaz anesteziant. Cînd mi s-a părut că a sosit momentul propice, m-am uitat direct în ochii ei şi i-am zis „Te rog, clăteşte". Şi ea a rîs ! Da, Theo ! Mi-a rîs în nas şi apoi s-a supărat foc ! „Crezi că aş putea să clătesc pentru un bărbat ca tine !? Ce glumă !" Eu am zis „Vă rog, nu înţelegeţi". Ea a zis „Înţeleg prea bine ! Nu aş putea clăti pentru nimeni altcineva decît pentru un specialist în proteze cu licenţă ! Auzi, numai gîndul că aş putea clăti aici ! Du-te la o parte !" Spunînd acesta, a fugit plîngînd. Theo ! Vreau să mor ! Mă uit la chipul meu în oglindă şi vreau să-l lovesc ! Sper că eşti bine.

Vincent

Dragă Theo,

Da, este adevărat. Urechea de vînzare la Fleishman Brothers Novelty Shop este a mea. Cred că a fost o prostie, dar doream să-i trimit lui Claire un cadou de ziua ei duminica trecută şi erau închise toate magazinele. Ei bine. Citeodată îmi doresc să-l fi ascultat pe tata şi să fi devenit pictor. Nu-i prea captivant, însă viaţa e ordonată.

Vincent

Prezentare şi traducere :
Peter Sragher

JOHN ASHBERY

(S.U.A. n. 1927)

Două tablouri

I

Ne vedem exact după cum ne purtăm :
Din fiecare ungher răsare o propunere clară.
Trenul apare purtînd bucurie ;
Scînteile pe care le scapără luminează masa.
Destinul călăuzeşte pilotul pe apă, căci astfel este destinul.
De mult nu mai auzisem atîtea veşti, asemenea zarvă.
Ziua a fost caldă şi plăcută.
„Te recunoaştem după păr,
aer odihnindu-se în jurul crestelor de munţi."

II

O ploaie fină unge masinăria din canale.
Aceasta-i poate ziua cinstei tutelare
Istoria nu ştie altele egale
Deşi fumurile nu sînt ale unei puteri singulare
Ci uscate-s precum sărăcia cea mai mare.
Teribile unităţi se agită într-un bătrîn
În umbra albastră a unor cutii de vopsea
Ca niste cadeţi hohotind spun : „Seara
Totul are un tipic, dacă poţi să pricepi care este".

În românește Denisa Comănescu

ANDRÉ MALRAUX

Postfață la «CUCERITORII»

Acest text reprezintă stenograma unui discurs ținut de André Malraux la 5 martie 1948 în sala Pleyel la Paris, în fața intelectualilor francezi în numele gaullistilor. Forma în care a fost redactat apropie textul de condiția unui eseu, dar îl și diferențiază în egală măsură. Ideile exprimate în acest discurs au fost dezvoltate mai apoi, pe alt plan, în Psihologia artei. Textul acesta încerca să răspundă unei întrebări: „Ce au devenit în Europa de azi valorile ce aparțin spiritului?" El a fost adăugat ca postfață la ediția definitivă a Cuceritorilor, roman ce evocă revoluția chineză din 1925 și în care apare un tip de erou ce îmbină aptitudinile cu acțiunea, cultura cu luciditatea. A apărut ca postfață la Cuceritorii mai ales pentru că aici Malraux a consemnat observațiile lui „pe viu" despre modul în care mijloacele psihotehnice pot fi folosite pentru manipularea conștiințelor, cum pot fi antrenate masele de oameni în slujba unor idei străine lor printr-o propagandă abil condusă și consecințele imediate ale faptului, abrutizarea și depersonalizarea, pierderea condiției umane chiar. În textul apelului lui Malraux se analizează tendințele de slăbire a conștiinței europene în fața presiunilor exercitate de două tipuri de cultură ce pătrundeau atunci în forță în conștiința lumii, folosind fiecare mijloace psihotehnice dar în scopuri diferite, cultura americană și cea sovietică. Important pentru acel moment era să se determine ceea ce trebuia menținut din valorile spirituale intrate în procesul de inculturație atunci și de precizat coordonatele pe care se va înscrie moștenirea culturală a lumii. Ideile din acest text își păstrează pertinența și actualitatea în condițiile noii psihosfere ce se conturează azi.

Spiritul european este obiectul unei duble metamorfoze. După părerea noastră, drama secolului XX este aceasta : **în același timp** cu agonia mitului politic al Internaționalei, se produce o internaționalizare fără precedent a culturii.

Între glasul răsunător al lui Michelet și glasul lui Jaurès de-a lungul ultimului secol, a devenit aproape evident că, pe cît ești mai puțin legat de patrie, pe atît te apropii mai mult de condiția umană. Și asta nu a fost nici o josnicie, nici o greșeală : era forma speranței de atunci. Victor Hugo credea că Statele Unite ale Europei se vor face de la sine și ele vor fi preludiul Statelor Unite ale Lumii. Or, Statele Unite ale Europei se vor naște în durere, iar Statele Unite ale Lumii sînt încă departe...

Ceea ce am aflat între timp este că gestul grandilocvent de dispreț cu care Rusia a renegat cîntecul **Internaționalei** de care va rămîne legată, vrînd-nevrînd, în eterna speranță de dreptate a oamenilor, mătură dintr-odată visele secolului al XIX-lea. De-acum încolo știm că nu ai fi mai om fiind mai puțin francez, ci astfel poți fi doar mai rus eventual. La bine și la rău sîntem legați de patrie. Și mai știm că nu vom fi mai europeni fără ea, că trebuie să devenim europeni cu voie sau fără voie, **prin ea.**

În același timp în care murea această imensă speranță, în același timp cînd fiecare om era zvîrlit iarăși în patria sa, o revărsare de opere făcea erupție în civilizație : muzica și artele plastice își descoperiseră modul de imprimare.

Traducerile năvăleau pe ușa deschisă în fiecare țară, colonelul Lawrence se întîlnea astfel cu Benjamin Constant și Colecția Payot cu Clasicii Garnier.

În sfîrșit, s-a născut cinematograful. Și chiar acum, o femeie hindusă care privește **Anna Karenina** plînge, poate, văzînd exprimată de o actriță suedeză și un regizor american, ideea pe care și-o făcea despre dragoste rusul Tolstoi...

Dacă vii fiind, n-am reușit să ne unim visele, măcar să ne unim mai bine morții.

Și în sala aceasta, în seara aceasta, putem să spunem fără teama de ridicol : „Voi, cei aflați aici, sînteți prima generație de moștenitori ai întregului pămînt".

Cum a fost posibilă o asemenea moștenire ? Să observăm că fiecare din civilizațiile dispărute nu se adresează decît unei părți a omului. Cea din Evul Mediu era înainte de toate o cultură a spiritului. Din epocă în epocă, civilizațiile succesive care se adresează elementelor succesive ale omului, se suprapun ; ele nu se întîlnesc profund decît în urmașii lui. Moștenirea este mereu o metamorfoză. Adevăratul urmaș al mănăstirii din Chartres, nu este, bineînțeles, arta de la Saint-Sulpice : Este Rembrandt. — Michelangelo crezînd că refăcea antichitatea îl edifica pe Michelangelo...

Ce ar fi putut să-și spună unul altuia cei din care s-a născut civilizația noastră ? Ea reunește, fiecare știe asta, un element grec, un element roman, un element biblic, dar ce-ar fi putut să schimbe Cezar cu profetul Ilie ? Insulte. Ca să se poată naște adevăratul dialog dintre Cristos și Platon, trebuia să se nască Montaigne.

Numai în urmași se produce metamorfoza din care se naște viața.

Cine revendică azi această metamorfoză ? Statele Unite, Uniunea Sovietică și Europa. Dar pînă să ajungem la esențial, aș vrea să facem puțină ordine și să înlăturăm mai întîi gluma proastă cum că, asemeni statelor, culturile sînt într-o luptă permanentă. Proba că lucrul acesta e o prostie o face America latină. Ea e pe cale să concilieze la ora actuală fără cea mai mică luptă, ceea ce dorește să primească din partea lumii anglo-saxone cu ceea ce dorește să primească din partea lumii latine. Există conflicte politice ireductibile, dar este complet fals să crezi că în cultură conflictele sînt ireductibile prin definiție. Se întîmplă chiar să fie uneori într-un mod mai grav, așa cum uneori pot să nu fie de loc.

Să lăsăm maniheismul acesta absurd, despărțirea în îngeri protectori ai autorului și demoni dușmani ai acestuia, care a ajuns la modă atunci cînd sînt în cauză America și Rusia. Ceea ce credem despre politica rusă în privința țării noastre e clar : aceleași forțe care au acționat pentru Franța la eliberare acționează astăzi împlacabil împotriva ei și noi încercăm să facem ordine aici. Dar Stalin nu înseamnă nimic împotriva lui Dostoievski, așa cum geniul lui Mussorgski nu garantează politica lui Stalin.

Să vedem mai întîi în ce constă revendicarea moștenirii culturale a lumii de către Statele Unite. Mai întîi de toate, nu există o cultură care să se vrea specific americană în America. Asta e o invenție a europenilor. În America se consideră că există un decor particular al vieții. Se crede că America este o țară fără rădăcini, că e o țară citadină, o țară care nu cunoaște vechea și profunda relație cu pomii și pietrele în care se întîlnesc cele mai vechi genii ale Chinei cu cele mai vechi genii ale Occidentului. O țară care are față de noi avantajul de a putea și a vrea să primească egal toate moștenirile din lume și în muzeele căreia poți vedea, în aceeași sală, statuile romane ce privesc din depărtare Occidentul nostru și statuile Tang ce privesc de departe civilizația chineză.

Mai mult, o mare cultură nu este, chiar la modul epic, o prăvălie mai mare de anticariat. Și cultura americană este infinit mai mult un domeniu de cunoștințe decît un domeniu al unei culturi organice, de cînd a fost proiectată aici Europa.

Pe de altă parte, America pune acum accentul pe artele de masă — radio, cinema și presă.

Arta sa ne pare mai specific americană mai ales atunci cînd e o artă de masă. Și, credeți-mă, între **Life** și **Samedi-Soir,** nu e prea mare diferență, ci pur și simplu într-una semnează mai mulți americani iar în alta francezi...

În sfîrșit, America are un specific romanesc particular. Dar iarăși, este acesta propriu-zis american ? Există, incontestabil, o atitudine americană față de lume, care trece printr-o reducție permanentă în datele ei romanești. Dar trebuie să vă reamintesc eu că în **Cei trei mușchetari,** Richelieu este un om mare nu din cauza celor făcute pentru Franța, cît pentru faptul că a semnalat regelui absența briliantelor Annei de Austria ? America, pentru moment, semnifică romanescul mai mult decît orice altă țară, dar ea îl semnifică probabil ca țară a maselor. Iar cultura este departe de atari probleme. Ce cred americanii cultivați ? Ei consideră cultura americană ca una din culturile naționale ale Occidentului, cred că nu există diferență mai pronunțată între înalta cultură americană și înalta cultură franceză, decît între aceasta din urmă și cultura engleză, sau ceea ce constituie înalta cultură germană. Nu sîntem noi, europenii într-atît de asemănători cît s-ar crede și credeți-mă că între behaviorism și bergsonism distanța nu e de altă natură decît cea dintre Bergson să zicem și Hegel. În definitiv, niciodată America nu s-a raportat la noi, în ordine culturală, ca o parte a lumii : **ea s-a conceput totdeauna ca o parte din lumea NOASTRĂ.** Nu prea există artă americană ci artiști americani. Avem același sistem de valori, ei nu au totuși esențialul, trecutul Europei, dar ceea ce au ei esențial este legat de Europa. Repet : cultura americană ca parte distinctă de a noastră cum este cultura chineză este pur și simplu o invenție a europenilor.

Și nu poate fi acceptată ipoteza unei culturi specific americane, opusă culturii noastre, decît doar dacă cultura europeană însăși abdică de la sarcinile ei.

Prezentare și traducere de Oliviu Vlădulescu

sport

Roata vanităților... (I)

a intrat în furtună pe toate coridoarele Ministerului sporturilor. Toată lumea abordează un profil de medalie și își caută dușmani cu luminarea. Dacă iarna asta ar avea o brumă de judecată s-ar așeza pe ninsori temeinice și i-ar mai astîmpăra. Dar iarna vorbește cu umbra ei primăvăratică și zeci de mîini se întind, fără să degere, spre paharul de cristal, plin cu ploi de aur. Trebuie să fie al dracului de frumos să-l ridici în zare și să citești închipuiri din Palatul dogilor. Multe cuvinte care s-au cherchelit de-a lungul anilor și trebuiau trimise la culcare după izbinda revoluției stau încă de strajă la ușa federațiilor. E drept, tirania ceaușistă și-a scris, vorba lui Ionel Teodoreanu, mugetul sinistru și în piatra clădirii cu oracole deschise din strada Vasile Conta. Aici au domnit, în succesiune, s-au înfruptat, au jefuit aur roșu, argint ca zăpada și drumuri scăldate în toate splendorile pămîntului, poate unii din cei mai timpiți activiști peceriști din cîți mi-a fost dat să văd, cu toții trimiși de sus ca să „îndrume" mișcarea sportivă. Adunați, unii de prin bordeluri dezafectate, pentru că nutreau o nestinsă pasiune, cînd ieșeau peste hotare, bineînțeles în calitate de conducători de delegație, după femeile cu condicuță sau de gang, alții direct de la dejugarea boilor — țineau resteul pe masă și se lăsau scărpinați dulce pe crustele noroiului prinse de ceafă — ei au dus în paragină federații, secții, cluburi cu tradiție, și-ar fi sfîrșit, inconștienți, prin a ronțăi tot zgîrciul de pe oase. Campionii olimpici, mondiali și europeni — demontați-vă iluziile — au răsărit numai prin munca și patima lor uriașă pentru sport. Întrebați-i la cîte umilințe și degradări erau supuși și vă veți îngrozi. Aici acționa din plin paradoxul cu putere de lege al lui Murphi : dacă există vreo posibilitate ca un lucru să meargă prost, acel lucru va merge sigur prost ; dacă există două posibilități ca el să meargă prost, în mod cert va avea cîștig de cauză posibilitatea aducătoare de mai multe pagube.

Restructurarea în profunzime a mișcării sportive va fi un lucru de durată. Cu atît mai mult cît intră în joc trei forțe teribile : puterea, banul, vanitatea. Ele alcătuiesc o ondulație muzicală care, întreruptă o clipă, fie și numai pentru a respira, dă la iveală urletul. În acele zile — restructurări, alegeri, reveniri asupra alegerilor, destituiri, rechemări etc. — iau naștere cele mai durabile antipatii, cele spontane, adică. Despre prietenie, îți vine să zici, că nici nu poate fi vorba ; de altfel ea se înfiripă în timp și este supusă necondiționat erodării acestuia.

Deocamdată ne mulțumim să înregistrăm drept cel mai mare cîștig : întoarcerea oamenilor de bine și a specialiștilor la uneltele lor.

Fănuș Neagu

bridge

Marele șlem

Unul din cele mai instructive jocuri ale minții din cîte umplu în lumea modernă timpul liber al cetățeanului — am numit bridge-ul — n-a fost pe placul cuplului dictatorial, care prefera, din cîte am aflat, șepticul. Nici nu avea cum să fie căci bridge înseamnă : raționament logic, intuiție, discernămînt, calcul științific, respect pentru partener, moralitate, cu toate însușiri ce n-au prea interesat înghețatul cerc din bulevardul — cu'mea ! — al Primăverii. Nu vreau să repet acum, în clipa re-legalizării, banalități arhiștiute ca, de pildă, aceea că jocul numit bridge e un joc **cu** cărți iar nu **de** cărți. E bine însă de știut că jocul acesta cu cărți e nu doar instructiv, în sensul exersării instrumentarului logico-intuitiv al celui care-l practică dar și formativ, în sensul deprinderii și potențării registrului moral. Cu mulți ani în urmă, pe cînd țineam o rubrică de bridge în „Viața studențească" — pînă la interzicerea jocului — tocmai asupra aspectelor ce țineau de caracterul lui formativ am insistat. Așa se va întîmpla și în acest colț de pagină al „Luceafărului". Nu va fi un curs de bridge — poate că în alte reviste, cunoscători ai jocului dotați cu calități didactice vor face asta, ar fi foarte bine — cît o meditație dinspre situațiile concrete ale unei partide de bridge spre semnificațiile care, fiind ale jocului, îl și transcend. Un fel de aventură fabulistică dacă vreți, plină de peripeții, găsite adică în done celebre, sau propuse de noi, avînd mereu în față atît jocul în sine, cu frumusețile și subtilitățile lui, cît, mai ales, pe cel care joacă. Nu pot să închei aceste rînduri introductive fără a sublinia că tinerii elevi, studenți, muncitori și intelectuali români au reușit la 16—22 decembrie „marele șlem" împotriva celei mai criminale „axe" de trișori din toată istoria românilor.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 7 februarie 1990

2

Marele viscol

Toate iernile sînt albe,
Dar aceasta
E cea mai neagră din toate.
A nins atît peste cetate
Că s-au astupat uşile,
Ferestrele, lucarnele.
Fumurile s-au înecat de-abuşile,
Pe metereze au amuţit goarnele
Cu străjerii-ngheţaţi în muştiuce.

Cine să fugă ? şi-ncotro s-apuce ?

De necrezut
C-atîta alb poate să nască
atîta-ntuneric.
Lampa a leşinat,
Opaiţul pilpîie himeric.

Şi cînd te gîndeşti
Pe ce aplauze cădeau întîii fulgi !

Există vreo milă ? şi cui să i-o
smulgi ?

Marele frig
E că-ntre oameni nu mai sînt poteci.
Cui să-i deschizi ? către cine
să treci ?
Fiecare s-a ghemuit în sine.
La ora-n care strig
Furnicilor le e cald şi bine

Nimeni nu ştie ce e deasupra ;
S-a-ncercat un tunel către cer,
Dar peste biata cutezanţă
S-au prăvălit nămeţii de fier.

Să fie sfîrşitul singura speranţă ?...

Şi ce dac-a-ncetat să ningă sus ? :
Cel mult, e soare şi senin pe văi
Şi zburdă peste noi, înspre apus,
O sanie cu zurgălăi.

Valeriu Anania

4 decembrie 1988.

In acest număr : Tablouri de ŞTEFAN LUCHIAN

Bunul simţ

Radicalitatea Revoluţiei româneşti, dacă revoluţie e termenul potrivit pentru acest exorcism la nivel de naţie, a inculcat multora ideea că noi cei de astăzi am fi devenit peste noapte, peste însîngerata noapte din 22 decembrie, alţii decît noi cei de ieri. Ciudată idee, periculoasă idee. Ciudată, întrucît pare să prelungească în fenomenal teribila obsesie ceauşistă a „omului nou" despre al cărei temei aberant nici nu mai e cazul să discutăm. Periculoasă, întrucît dacă am admite-o ca realitate ar fi să admitem, implicit, că ne-am îmbolnăvit subit cu toţi de schizofrenie. Căci asemena mutaţii în psihologie, comportament, mentalitate precum cele presupuse de ideea schimbării radicale a omului sînt posibile numai în spaţiul acestei maladii. Nu, nu sîntem alţii. Am scos doar la suprafaţă partea din noi care a stat ascunsă atîtea decenii, **dorul** nostru multiplu, de adevăr, de libertate, de bine. Însă n-am eliminat din noi, nici n-aveam cum, partea care ne-a reprezentat în atîtea decenii de, totuşi, istorie vie, psihologia şi mentalitatea şi comportamentul de masă amorfă, ascultătoare şi lesne influenţabilă, frica noastră de diverse „organe" şi „organisme" şi nefrica de Dumnezeu. Şi dovada cea mai limpede că nu ne putem schimba peste noapte o constituie, printre altele, faptul, aparent divers, dar esenţial după opinia noastră, că cei care i-au bătut pe studenţi zilele trecute sînt cei care au bătut frenetic din palme în miile de ocazii ale arătării la faţă sau doar la nume a dictatorului.

Chiar nu ne dăm seama că atitudinea antiintelectuală ce se face simţită în multe, prea multe ore ale zilei de azi reiterează aversiunea faţă de intelectualitate a zilei de ieri ?! Să fim atît de miopi încît să nu vedem că înverşunarea întru exprimarea unor mari şi sfinte principii, foarte vizibilă în alocuţiunile oral-scrise ale multora din cei ce ies cu asiduitate la rampă în aceste zile seamănă îngrijorător cu înverşunarea demagogică întru aceleaşi principii din presa orală şi scrisă a trecutului apropiat ?!

Să nu ne facem iluzii, nu ne-am schimbat pe cît ne-ar plăcea sau pe cît pretindem. S-a produs, ce-i drept, în noi o inversare de accente în sensul că încercăm să scoatem deasupra ceea ce aveam ascuns şi să ascundem ceea ce cîndva era deasupra. Asta însă nu înseamnă deloc că **dorul** scos acum la suprafaţă e suficient pentru a ne considera purificaţi şi nici că lucrul rău, odată ascuns, e şi definitiv stîrpit. Revoluţia noastră, oricît ar părea de ciudat, a fost un exorcism la nivelul naţiei, şi nu la nivelul fiecărui individ. Facem acum, dintr-odată, şi în masă, prea multă politică şi avem prea puţin timp ca să ne întoarcem fiecare asupra lui însuşi. Numai că va trebui să găsim timp pentru asta fiindcă altminteri ideea de democraţie la care atîta ţinem s-ar vedea repede compromisă. Iar calea pe care am putea accede la acest visat anotimp ni se pare a fi **bunul simţ în toate.** Bunul simţ moral, politic, social, intelectual, chiar şi bunul simţ comun. Cel care face să stea în acord ceea ce gîndim şi rostim cu ceea ce facem, ceea ce vrem cu ceea ce putem, ceea ce avem cu cea ce sîntem.

Iar înainte de toate, bunul simţ ca expresie a relativităţii aparenţelor ne-ar face să gîndim de două ori asupra fiecărui lucru, din perspectiva ambelor părţi din care sîntem constituiţi, a ambelor „euri" ale noastre pentru a afla, în eventualitatea că am fi cu adevărat inocenţi, ceea ce e greu de crezut, în ce măsură hainele noastre de azi îmbracă sau nu trupurile noastre de ieri şi, mai ales, cum să evităm această nefericită **coincidentia oppositorum.** Şi poate astfel vom şti sau vom avea norocul să înţelegem relaţia adevărată dintre liberul arbitru şi democraţie.

„L"

LUCEAFĂRUL

Săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar

Redactor șef :
Laurențiu Ulici

chenar

«Teen-agers»

Cînd i-am văzut și auzit strigînd, împinzînd străzile ca o armată a neprihănirii, sinucigași imberbi, înflăcărați în scandări și alergînd printre gloanțe și tancuri, cînd i-am văzut împușcați, striviți de șenile, înconjurați de furia represiunii, dar înconjurînd totul pînă la urmă — zid viu pentru sufletele noastre putrezite —, cînd au dispărut de acasă, din oraș, din viață, cînd își așezau luminările pe ruine, cînd au făcut din insomnia lor trezirea noastră — atunci **au fost buni !** Atunci i-am iubit și aplaudat, atunci am plins pentru ei, de bucuria și moartea lor, pentru sîngele care ne-a spălat obrazul și-am înțeles cu toții cît de mult am greșit, ani de-a rîndul, crezîndu-i și pe ei pierduți. Pierduți nu ca noi, cancerizați de umilință și ratare, dar ca pe niște forme vide, frivoli ahtiați de **blue jeans**, muzică disco și nudism, punckiști agramați, aburoși de sexualitate, suferind de psihoza video, de fuga-n americi „prespălate", buni de nimic, blazați prematur și aculturali cu insolentă ferocitate. Ne dușmăneau și ne-au salvat. Am ris disprețuitor de ei, i-am tot deplîns pînă am ajuns să-i plîngem de-a binelea. Și ne-am iluzionat încă o dată, grație lor, mulțumindu-le, botezînd străzile cu numele jertfelor lor, înduioșați și speriați de forța lor, ca și de neputința noastră.

Dar acum — acum **nu mai sînt buni !** Acum își cer drepturile, revolta devine periculoasă, totul devine riscant, nesigur și sistemul despotic-macerant al gerontomaniei noastre își zbirlește toate sistemele de alarmă : nu mai vor profesori, vor să ne dea afară, auzi, domnule, miting la studenți, auzi dumneata, manifestație la clasa a cincea, cică vor să schimbe directorii, să fumeze-n școală, să ardă manuale, să facă avorturi... ce știu ăștia, dragă ? ce vor ei ? habar n-au de nimic, au murit acolo, cîțiva și acum au pretenția să reformeze toată țara ! păi se poate așa ceva ? ! Nu se poate, închideți repede coliviile, dați-le peste bot, pune-i la punct, cum să te pui la mintea lor ?

Am auzit cu toții astfel de reacții în ultimul timp. Acum ne sperie, vin peste noi, cer și cer, revendicări care ne zdruncină confortul stupid, lenea arogantă, teoriile mîloase, elanurile carcerale. Acum — nu-i mai vrem ! Să se ducă acasă și să ne lase-n pace ! Ei ne-au trezit din somnul rațiunii, e-adevărat, însă acum **trebuie** să-nțeleagă că a venit iarăși ora de plapumă. E foarte rău că e așa ! Desigur, toată această superbă armată de **teen-agers** știe mai mult ce NU vrea, decît ce și-ar dori în loc. Sînt copiii negației, fiii arhiafirmativilor ce-am fost (și sîntem) noi, generația cozilor, generația pierdută-n aplauze de abator. Unele cereri ale lor sînt neplăcute inerțiilor noastre, sînt puerile (cum să fie altfel ?), exagerate (dar față de ce ? față de uriașul Nimic „oferit" lor înainte), se cramponează de fleacuri și nu văd esențialul. Altele par a uita mintea, cultura, acordînd credit plăcerii delăsătoare și nu nobleții intelectuale. Sigur, sînt cîteodată confuzi, difuzi, ursuzi, extremiști, par a cere totul și a nu fi dispuși să cedeze ceva.

Dar nu e firesc să fie așa ? Ei vin din noaptea noastră, sigur că dau năvală-n dimineață, flămînzi, sălbăticiți, aiuriți, loviți și răzbunători. Se mai împiedică, mai sparg ceva, se mai înșeală, mai scuipă în public, ochii se obișnuiesc greu cu lumina. Dar, dați-le timp. Și încredere. Și răbdare. Vor greși — vor plăti, dar tot cu pielea lor. Iar dacă, odată cu pielea lor, se vor rupe și picioarele scaunelor noastre, nu-i nimic. Vom sta, o vreme, în picioare. Poate că mai drepți ca ieri. Mai drepți — pe dinăuntru. Noi **am fost îmbătrîniți.** Pe ei, lăsați-i să îmbătrînească singuri !

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Cu masca pe figură

Plasa uriașă în care fusese prins un popor întreg, o țară întreagă, s-a rupt. Nu a plesnit singură, cum speram și ne temeam în același timp unii dintre noi, cei vii. Speram — ca să nu piară nimeni, să nu curgă sînge. Ne temeam — pentru că totul ar fi fost mediocru, mărunt, jos, un fel de ajutor înjositor din afara ființei națiunii. După ce a fost străpunsă — era mai degrabă pelicula subțire a unui ciorap tras cu forța pe chipul nostru comun, ca el să pară altceva, să nu se mai vadă cum este în realitate — după aceea deci am început, prea repede, mult prea repede, să respirăm ușurați, să ne îmbrățișăm ca proștii și să ne veselim. Cineva ne-a strigat, cred, atunci, în Piața Palatului : „Fiți atenți, nu s-a terminat încă nimic ! Totul de-abia începe !". Dar cine să-l mai asculte ? Noi ne bucuram între noi, apoi împreună cu străinii din mașinile diplomatice care făceau tururi de salut pe Calea Victoriei, iar seara a început focul, adevăratul război. Credeam că o să țină jumătate de oră, o oră, două, am așteptat chiar, lîngă intrarea în Palat, să se termine, dar pînă la urmă a trebuit să plec — de-abia începuse incendiul de la B.C.U. și îmi spuneam că va exista în curînd răgazul să fie stins. Abia scosesem și noi capetele (de sub năvodul aruncat în capul nostru de 45 de ani) să privim cerul liber al Europei și a început bătălia. Paralel cu ea, simțeam, se desfășura însă alta, probabil mult mai periculoasă : aceea a „schimbării la față". Dar noi n-aveam încă timp de ea, palidele apariții mieroase de la televiziune și de prin ziare erau încă niște înaintări bine acoperite de focul teroriștilor. Zile în șir am circulat pe unde se trăgea, nopți am dormit cu capul pe cîte-o adevărată canonadă, căci nici tancurile nu puteau să stea degeaba, iar în timpul ăsta, exact ca-ntr-un război adevărat, se desfășura o dibace, deși nu tocmai inteligentă, manevră cu foc de acoperire. Noi ne feream de gloanțele teroriștilor dar ar fi trebuit să ne ferim mai degrabă de tirul concentrat, hotărît, al celor care nu erau proști să lase a le scăpa din mînă ceea ce oricum aveau. Și aici, ca și-n cazul teroriștilor, mai multe categorii de indivizi. O lungă coadă a cometei de gunoaie a lui Ceaușescu, formată din cele mai diverse deșeuri, de la profitorii de pînă ieri mărturisind cît le-a fost de greu și ce bine că a venit (pentru ei chiar venise, așa, pe nepusă masă, dar nu mai putea să le scape) libertatea, pînă la cei care se plîngeau că n-au putut să-și scrie opera trebuind să-i facă lui discursuri.

Există indivizi, o clasă întreagă, lăsată nouă moștenire de către defuncții „părinți ai națiunii", care nu pot acționa deschis, nu pot spune verde în față celorlalți ce au de spus, indivizi care au și vor avea, în veci și veciilor, nevoie de acoperire. Pentru că ei sînt, în realitate, de altă părere, dar au învățat să și-o mascheze, să și-o prefacă, nu mai pot altfel. Adevărata lor viață a fost ascunsă și înainte ochilor noștri, înlocuită fiind de una avuabilă, căci nu puteau mărturisi nici „misiunile" din interiorul țării și nici pe cele din afara ei, unde erau desigur deghizați în drăgălași, și cam zaharisiți uneori, mesageri ai culturii române, ai comerțului românesc, ai vreunei științe. Cine avea voie să călătorească pe vremea lui Ceaușescu, să participe la simpozioane, să onoreze burse, invitații ? Luați cartea lui Pacepa, dacă nu știți, și veți afla de acolo că toți „mesagerii" noștri, de la ambasador la reprezentant TAROM sau om de cultură, cei care trebuiau să propage fața noastră mascată de ciorapul ceaușist, toți, cu probabil infinitezimale excepții, erau agenți ai secției de dezinformare. Dar majoritatea mascaților care ne mascau erau cei din țară, cei ce nu călătoreau decît pe-aici, de la un ofițer de securitate la altul. Ei mai țin cu dinții, iar noi nu-i vedem, firele ce n-au plesnit ale năvodului sau ciorapului comunist de pe fața și trupul nostru. Ei sînt componenții acelui sinistru, uriaș, general, prezervativ, aplicat cu forța pe trupul națiunii.

Am privit noi cerul liber al Europei prin ochiurile sparte ale năvodului cîteva clipe, atunci, în decembrie. S-au terminat și luptele cărora le-am dat, pe bună dreptate, atîta atenție. Dar sînt prea mulți aceia care țin năvodul, îl țes la loc, noaptea, pe ascuns, ajutîndu-se unii pe alții, încît abia acum ne dăm seama că haina înveninată de pe noi s-a rupt doar în cîteva locuri, pe ici-pe colo dar nu în părțile esențiale. Una dintre primele lozinci de după a fost „un nu hotărît vendetelor !". De acord. Totuși, dacă sîntem atît de liberi, de democrați, de pluraliști, și în fond pe cît în formă, de ce n-am primi, în chip de cadou sau chiar contra cost — ofer una mie lei pe coala de tipar (= 20 file de manuscris) — fiecare dintre noi, încă cetățenii României, pînă la noi focuri (Doamne ferește !), „dosarul personal" de la blînda securitate care a trecut de partea noastră ? Dacă e de partea noastră atunci de ce nu e, de fapt, de partea noastră ? Se va răspunde că aceasta e o cerere nebunească, se va spune că s-ar putea să ni se înmîneze cîte un dosar fals, incomplet, contrafăcut. Sînt sigur că așa s-ar și întîmpla. Ceea ce dovedește că, într-adevăr, năvodul s-a rupt **doar în cîteva locuri** și nu în cele de unde poate începe destrămarea esențială a lui. Instituția a trecut de partea noastră. Dar oamenii, componenții ei ? Nu sînt cumva aceiași ? Și atunci să-i întrebăm și pe ei : cînd ați fost sinceri ?

Oricum, ideea e că deocamdată am scăpat doar de clanul acela, dar că nu sîntem nicidecum alții noi înșine, că de noi înșine vom scăpa cel mai greu. Iar aici va curge sîngele fiecăruia pentru fiecare. Aici nu mai poți spera în cîteva mii de oameni tineri, alții, mereu alții, care să-ți spele în sînge propria conștiință.

Cel mai trist lucru e că, prin oportuniștii din ziare și emisiuni de radio și televiziune, din guvern și din viață, din sufletele noastre și din cartierele frumoase ale orașului, din proprie inițiativă și nesiliți de nimeni, încet, năvodul se reface pe trupul națiunii, iar pe chip ciorapul deformat se remaiază discret. Dar acum ni se pare că știm cum se poate rupe din nou. Ni se pare.

Nicolae Prelipceanu

Obișnuința de a privi diamantul

Politica ar trebui să însemne tăcere și timp. Și nu haos întretăiat doar de fluturări de-o clipă ale demnității. Tăcere în timp. Oglindă de aer, prin care să ne privim pe noi înșine — modele ideale intangibile, spre care tindem mereu, pe-ascuns sau fățiș, afară sau înlăuntru.

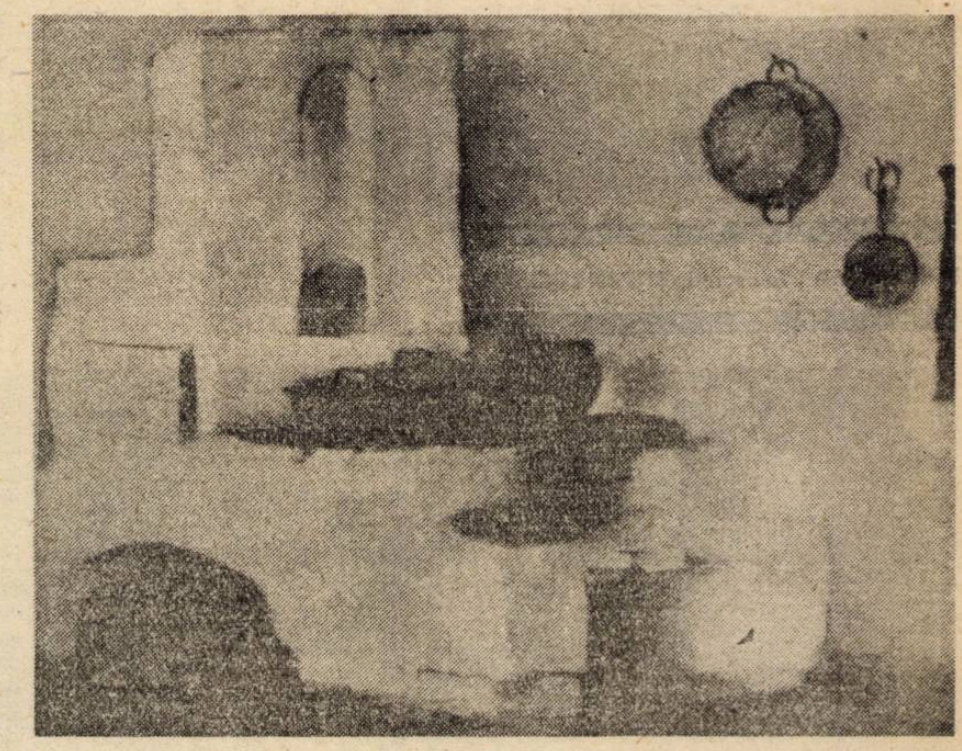
Spunea Cioran :

> „Există două categorii de spirite : cele cărora le place procesul și cele cărora le place rezultatul ; unii se interesează de desfășurare, de etape, de expresiile succesive ale gîndirii sau acțiunii, alții de expresia finală, excluzînd restul".

Românul e astfel construit — pe temelia acestei contradicții bicefale (căci totul are, în ultimă instanță, o rădăcină cefală !), sfîșiat în două părți de suflet, dureros de egale. Acolo, — în spațiul acela extrem de strîmt, incomod, dar sincer, nesigur, dar grațios — între A FACE și A AVEA, trăiește împăcat cu sine și cu Cerul poporul român.

Cînd și cînd, într-o periodicitate greu de stabilit, poate numai pe baza creșterii umorilor lui, strînse în privirea uimită îndreptată spre ceasul de mînă al Istoriei — mîna pe care o doresc mișcîndu-se —, trece cu delicatețe și grație, atît de pure, atît de clare, încît pot fi lesne confundate cu lașitatea, dintr-o parte în alta, una anulînd-o pe cealaltă, într-un soi de versatilitate existențială pururi perdantă ; sau **face**, dar nu are, sau **nu face**, dar ar vrea să aibă.

În primul caz, îndrăznește — o, superbul chip buimac de sfială al celui care se încumetă ! — să facă, să acționeze mai bine zis, se pune în slujba acțiunii, conform unui nesistem prestabilit de nimeni, și atunci, să te ferească Dumnezeu de stropii de venin cu care împroașcă împrejurul !



În al doilea caz, stă chircit de nesiguranță, își aduce sufletul la gură și așteaptă la poarta Istoriei rezultatul examenului de existență la care a fost supus, negîndu-i, totuși pe furiș, printr-un raționament îndoielnic, legimitatea. (Atît de legitim îi pare dreptul de a judeca adevărul, atît de intim este legat de legitate, încît cred că la mijloc e vorba mai degrabă de **legintimitate !**).

Fiecare popor își are destinul său propriu, care-l fixează pe veci în insectarul de suflete al Expoziției Universale. Justificarea istorică prin fapt sau prin gînd, prin acțiune sau prin vis, aparține doar poporului român ; tot astfel cum, spre exemplu, certificatul de naștere al germanilor este semnat de două tutele : mitul și muzica.

Astfel de popoare nu știu ce e politica. O fac — și ori de cîte ori o fac au impresia că n-o fac cum trebuie —, sau o așteaptă — și atunci, regretă din tot sufletul că n-au făcut-o, înmormîntîndu-se în tăcere și vină.

Sînt frustrați de obișnuința de a privi diamantul. Și, în lipsa lui, preferă imaginea mentală a esenței. Chestiune de morală, dacă vreți !

La fel, cum tot Cioran scrie :

> „...laconismul trebuie să se resemneze în tăcere, dacă nu vrem să alunecăm într-o profunzime fals enigmatică".

26. ian. 1990

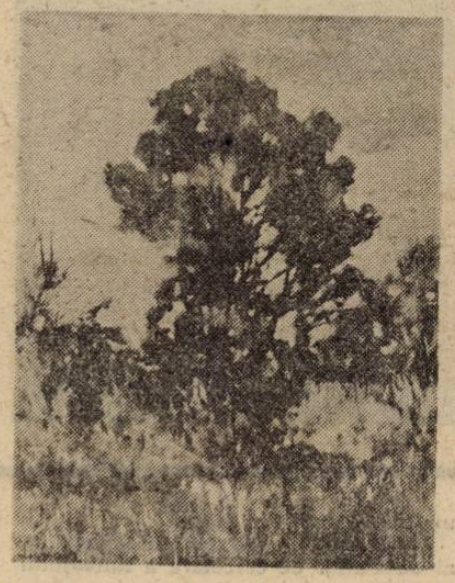
Florin Toma

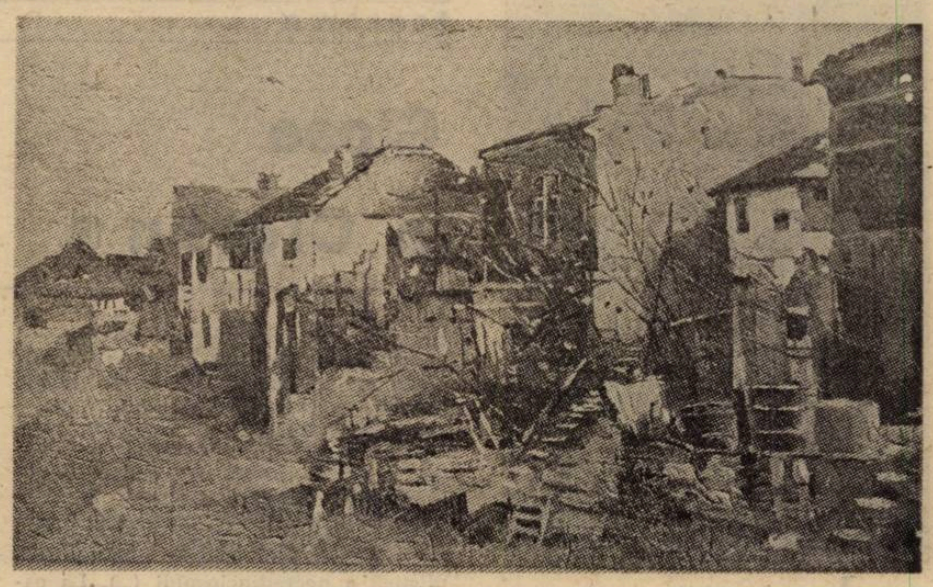
prezentul continuă

Dizidență, opoziție, alibiuri, bunăcuviință

Degradarea societății civile românești are o lungă, grea și la drept vorbind penibilă istorie a aservirii spiritului. Să ne gîndim bine, omogenizarea societății a început-o Carol al II-lea, a continuat-o Antonescu și presiunea războiului, comuniștii lui Dej au perfecționat-o, Ceaușescu a desăvîrșit-o. Clasele tradiționale au fost lichidate și în ultimii 20 de ani a apărut așa-zisa clasă politică și restul. Încetul cu încetul omul și-a pierdut respectul de sine, lupta pentru cucerirea drepturilor firești s-a transformat într-o disperată punere la adăpost în fața arbitrariului. De ce manifesta lumea sărmană mereu-mereu revendicări față de putere nu e greu de știut. Ele aduceau micile privilegii, micile impunități în fața bunului plac al sistemului de coerciție aplicat nemilos de la tinichele pînă la frunzele de stejar. Eroii sînt puțini, să ne înțelegem și îndeosebi să înțelegem că dreptul la viață îl avem cu toții, curajoșii, timizii, fricoșii, lașii, oportuniștii. Problema s-ar pune, după mine, să discernem, să alegem calea potrivită, consensul întru apărarea și promovarea principiilor capabile să mențină sănătatea corpului social. Primele dictaturi beneficiau măcar de tehnicienii și valorile democrației. După război selecția cadrelor de orientare, comandă și decizie s-a făcut aproape exclusiv în sens negativ. Împingerea în arenă a unor savanți, artiști, gînditori s-a produs pentru a oferi credibilitate și legitimitate, ei deținînd poziții decorative și nu de fond, problemele grave fiind lăsate în seama analfabeților, semianafabeților, semidocților, însetați de putere de dragul ei, în dispreț față de obiect. O înspăimîntătoare lipsă de competență, josnic abuz de putere, trafic de influență, corupție, mari prietenii întemeiate pe mari ticăloșii comise împreună, de unde și solidaritatea dusă pînă la ultimele consecințe. Astfel, cu toții, am devenit complici, fie și prin absenteism. Amintiți-vă cum se petreceau adunările din ultima vreme, chiar în sînul partidului: „hai tovarăși, să ne dăm repede adeziunea, e o formalitate, să scăpăm de ea ca să ajungem mai repede pe la casele noastre". Și o făceam, abdicînd de la propriile exigențe, resemnați, abulici, sătui pînă peste cap de mascarada ce părea că nu se va sfîrși niciodată. Și totuși oamenii curajoși n-au lipsit. Proteste hotărîte cu asumarea riscurilor absolute, luptă deschisă ori ilegală, martiriul și toate celelalte. N-au lipsit oamenii de bine, ei se străduiau să asigure normalitatea, pe segmente, căci nu se putea altfel, să evite prăbușirea generală a societății ce ar fi urmat logic prăbușirii economice. Am simțit pe propria-mi piele ce metode rafinate stăpîneau puternicii zilei, în 1971 și de atunci încoace. Cum ți se prezenta în culori binevoitoare internarea în spitale psihiatrice, cum, refuzînd, ți se înscenau procese menite să disimuleze atitudinea politică, dirijîn-d-o spre delicte de drept comun, în sfîrșit, diversiuni de tot felul. Știu ce e acela surghiun, se practica încă din acel an al „revoluției culturale" maoiste. Dar nu despre mine vreau să spun ce-am pățit, vreau să spun că în acele împrejurări de coșmar nu toți oamenii își pierduseră mintea și sufletul, că a existat o solidaritate umană extraordinară, în cazul dat o solidaritate intelectuală demnă de asimilat rezistenței împotriva agresiunii puterii. Liberul arbitru mai funcționa și a funcționat. Poate cu altă ocazie voi reuși să mulțumesc acelor oameni minunați, modești, pe care în orice caz nu i-am văzut înghesuindu-se la televiziune făcîndu-și merite din normalitate, deși cel mai greu era să te comporți normal. Acum sînt destui care își caută alibiuri, există un fel de snobism, de vedetism, de hrăpăreață poftă de putere. Lor le va veni rîndul la judecată, căci nu se schimbă acum o tiranie îmbătrînită cu alta, pur și simplu tirania trebuie să dispară. Încă trăim ca la vechile mici curți ale renașterii, cu intriganți și în general cu tot ce acele mici curți italiene ale epocii ne-au lăsat sub denumirea generică de machiavelism, de alfel rău perceput. Domnilor modești, oameni de bună credință, e oare înțelept să-i lăsăm pe toți cei lipsiți de scrupule, de moralitate, să se instaleze confortabil pe vechile poziții, patronați de așa zisa neutralitate „pozitivă" ? Să ne gîndim bine. Sigur, etapele nu pot fi sărite, dreptatea imanentă există, totuși nu e bine să pornim mereu de la descoperirea roții, se cuvine să pornim de la ce e bun cîștigat. Să nu ne temem de stradă, democrația se învață. Degeaba îi spui copilului să nu alerge în jurul mesei, pînă nu dă cu capul de colț, nu te crede.

Viorel Știrbu





minimax

Introducere

Ce este MINIMAX ? *Atît cît și ceea ce va reuși să fie.* Pentru că, printre altele, oh Doamne și nu sînt deloc puține, printre altele de care ne-am săturat pînă peste cap sînt promisiunile, al naibii ce ne-am săturat ! O voce din sală (sau din agora) : „Bine, dar promisiunea nu înseamnă și o deschidere ? Iar acum avem nevoie de cît mai multe deschideri, altfel cum pluralism, libertate, opțiuni ?!" (Rumoare). Într-adevăr, așa pare și întrucîtva chiar este. Dar ce fel de deschidere, a cui, ori pentru cine ? Ar fi o deschidere pentru cel care promite. Cerută fiindu-i, dintr-un motiv sau altul, o realitate, o realizare, adică fiind cumva închis în și de această cerere, el cel care promite, o poate deschide printr-un substitut al obiectului cererii, printr-o promisiune. Numai că este o deschidere prezentă închizînd în viitor. Ba chiar o dublă închidere : a celui care promite, zăgăzuit pe făgașul spre obiectivul promis și simultan o închidere a celui căruia i se promite, închiderea în așteptarea făgăduielii. Pe de altă parte, La Rochefoucauld a sesizat că „Nous promettons selon nos espérances, et nous tenons selon nos craintes". Promitem după speranțele noastre și îndeplinim după temerile noastre. (Agitație, șușoteli). Mă rog ! E greu însă să nu recunoști că, întotdeauna, odată cu angajarea celor două părți în contractul (sau complicitatea ?) unei promisiuni, automat se declanșează un pendul marcînd balansul între *speranță* și *teamă*. Fără a mai vorbi de năravul promisiunilor mincinoase, de complezență sau tactice, nărav împins uneori pînă la instituționalizare și ritualizare — vezi infidelitatea matrimonială sau povestea cu „piscurile luminoase" din prea recenta „la belle époque" = labele poc. (Vociferări). Altă voce : „Așa e. Fără promisiuni !" (Hărmălaie gata să degenereze în scandal). Deci *fără promisiuni !* (Se scandează „Nu mai da din mînă" și „Fără promisiuni").

Dar întrebarea inițială persistă totuși. De unde pînă unde „minimax" ?! Și pentru a nu lăsa răgaz să apară vreo neînțelegere trebuie precizat cu grabă că nu este vizată (ori visată) literaturizarea celebrei teoreme min-max a lui J. von Neumann din teoria jocurilor. Deși... tot despre joc e vorba. Dar îndrăznind a căuta, a tinde spre „un joc secund mai pur". Iar atunci, cuvîntul cu pricina nu va face decît să numească cumva, convențional, o salbă de conținuturi distincte, mai mult sau mai puțin diferite ca formă, toate căutîndu-și însă așezarea sub titlul generic, MINIMAX, ales (recunoaștem, nu fără o țandără de trufie !) ca simbol, încă un simbol al dorului spre împăcare a celor de neîmpăcat decît, poate, uneori, pe tărîmul vrăjit al jocului.

O MIE NOUĂ SUTE CINCIZECI ȘI DUPĂ

vag, foarte vag amintindu-ți de seri încremenite într-o așteptate resemnată, priviri lunecînd piezîș-în-jos, beau ceai din cănile înflorate, Rosenthal veritabil cu trandafiri roșiatici, din cîte-or fi fost au mai rămas doar trei iar una e și ciobită, seri lungi cînd băiețelul de cinci sau șase ani ar vrea să se joace, i-au cumpărat un tramvai și toată ziua s-ar juca cu el, e fascinat de tramvaie, poate fiindcă așa mic cum e a învățat și a putut totuși să conducă un tramvai veritabil cu oameni cu tot, oameni mari pe care i-a dus el (!) cu tramvaiul, așezat pe scaunul înalt între brațele lui moș Ilie sau Tudor sau Dobre cum l-o fi chemat pe vatmanul acela cu mustață albă bătrîn și bun ca un bunic, bucurîndu-se amîndoi de năzdrăvănia care o făceau dar mai ales el, năzdrăvanul cel mic, îmbătat de mirosul manetelor de alamă pe care, copleșit de importanța momentului, le mînuia opintîndu-se din greu, așadar, joaca cu tramvaiul de jucărie fiind de două ori un prilej de bucurie, atît în sine dar mai ales pentru că prilejuiește retrăirea simbolică a jocului cu tramvaiul cel mare, deci cumva de două ori trist că nu se poate juca, nu că i-ar fi interzis-o ei dar și așa mic cum era simțind că nu e cazul, puțin speriat de insistența cu care ei îl priveau iar lui îi era ciudă că e noapte și că trebiue să se culce și îi mai auzea încă un timp că nu dorm, apoi, într-o dimineață însorită de toamnă, te plimbi aiurea prin oraș la braț cu o femeie și ea îți propune hai să intrăm aici și te gîndești că da ți-ar prinde bine să intri într-o expoziție așa că arunci cu vioiciune țigara abia aprinsă, haide, iar nu peste mult timp revezi totul, serile-acelea ?, bărbatul s-a așezat pe divan și zdraaang răsună protestul unui arc obosit, pare mult mai bătrîn decît știi tu că este așa cum stă cu coatele pe genunchi ținîndu-și în palme bărbia, ce frumos e !, vezi ? spune femeia, da, într-adevăr !, uite pantalonii șifonați și haina puțin roasă la mînecile, gri de om sărac, iar alături, în picioare, femeia s-a oprit și mîinile și gura și ochii dar mai ales mîinile exprimă ceea ce rămîne din disperare, zațul disperării, doar ei amîndoi pentru că băiețelul nu se vede, poate s-a ascuns în spatele fotoliului galben, doar ei amîndoi plasați printre obiectele uzate, pe peretele din stînga, lîngă fereastră, e o fotografie de familie, ei amîndoi în lumina puțină de la un singur bec într-una din nesfîrșitele seri de așteptare resemnată neîndrăznind parcă să se miște, poate ți-e foame îl întreabă femeia, nevasta lui și mama băiețelului care nu se vede, și el nu-i răspunde, stă mai departe cu capul rezemat în palme și se aude ding dang-ul pendulei care este tot ce-a mai rămas din mobila lui „de familie" adunată de cîteva generații dar acolo unde nu trebuia fiindcă au fost nevoiți să plece mai-mult-decît-în-grabă doar cu ce aveau pe ei și puteau să care, care putea, în mîini și în spate, apucînd la nimereală cîte un obiect drag-dar-și-ușor, o carte, pendula asta care a rezistat bombradamentelor și mutatului dintr-un loc într-altul ca să ding dangăne în serile acelea singurătatea și zațul disperării, o să întîrziem îți spune femeia, să întîrziem ? !, unde naiba să întîrziem !, eh, ce știe ea !, bine, dar înainte de a ieși, te întorci, stai puțin dragă, și iată iată s-a întîmplat ceea ce știai că o să se-ntîmple, afară, în noapte, s-au auzit pașii pe care ei îi așteptau și atunci trebuie într-adevăr să ieși cît mai repede și apuci destul de brutal brațul femeii acelaia, haide, haide, mai ai însă timp să vezi într-un colț o balerină care parcă se roagă, ce mai, ăsta e nebun ! îți zici dar așa sînt artiștii și odată ajuns afară mulțimea orașului vă îmbrățișează, sufocant îți pare iar femeia a înțeles fără prea multe explicații că trebiue să plece singură, că așa vrei tu și basta, bine dragule și a și dispărut și ai vrea să te întorci, să intri din nou în expoziție dar nu poți așa că te lași purtat de mulțime.

Șerban Lanescu

Fă binele

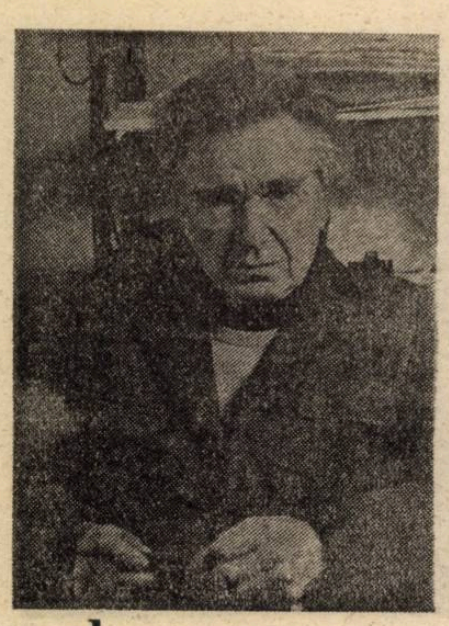
august 1972

Fă binele și dă-l pe apă,
Spune poporu-n orice zi,
Căci geniul de a trăi
Limba l-a-nchis în verbul sapă.

Oricît vorbiți scamatorii
De bilci sînt restul, vorba crapă,
Mai bine petreceți la groapă
Harababura cu stafii.

Ca-n toate vremurile-odată
Lingăii națiilor — toți
Urlă-n culori și cer răsplată,
Le merge viața ca pe roți
Fiindc-au spus o frază plată
Dar vine Țepeș, domnii-s hoți.

Gheorghe Pituț



Leg între ele, ca și cînd ar fi de pe același plan, idei ale lui Cioran care, chiar dacă ating aceleași chestiuni, au fost gîndite în momente diferite. Ele surprind alte posibilități ale aceleiași problematici ; a le omogeniza înseamnă să neglijezi bogăția specifică modului aforistic. Bogăție a artistului, nu și a filosofului. Filosofului i se poate pretinde coerență. Cioran însuși nu se vrea filosof, pare să nici nu sufere filosofia. Vrea stil, se vrea scriitor. Interpretarea nu rezistă dacă mă ocup de Cioran. Însă nu de Cioran mă ocup. Mă interesează ideea în sine, punctul de vedere (el îl respinge din principiu) care poate fi desprins din cărțile lui. Spun Cioran din comoditate ; de fapt, ar fi „Cioran", în ghilimele, adică ideea, detașată de text. Exagerez puțin. Însă și el. Altfel, dacă n-ar ține la punctele lui de vedere, n-ar scrie : „Cu scriitorii care n-au nimic de spus, care nu au o lume a lor, nu se vorbește decît literatură". **(Exercices d'admiration,** Gallimard, 1986, p. 103).

Elemente de teorie a creației lui Cioran. Creația pornește din vid. Gogol, creatorul irepresibil, incurabil înfrigurat : „Chinuit de un frig care nu-l părăsește niciodată, nu încetează să repete : «Tremur, tremur de frig». Aleargă din țară în țară, consultă medici, trece din clinică în clinică ; de frigul interior nu te vindeci în nici un climat" **(La tentation d'exister,** Gall, 1986, p. 199). Lumea lui Gogol cuprinde totul, tot ce poate să fie, tocmai pentru că oamenii lui nu sînt nimic : «Ființele care trăiesc sub ochii noștri în **Revizorul** sau în **Suflete moarte,** observă un biograf, nu sînt „nimic". Și fiind „nimic", sînt „totul" ...». **(Ibidem).** De observat trecerea de la **nu sînt nimic** la **fiind nimic.** Efortul creatorului de a face ca ceva ce **nu este, să fie.** Dacă-i adevărat că și la Proust, în **Timpul regăsit,** eul se golește («Și cum să mai pretindem că avem un eu, după **Le Temps retrouvé,** cum să mai mizăm pe secretele lui ? Nu Eliot ci Proust este profetul acelui „hollow man", al „omului vid"», **Ibidem,** p. 143), s-ar explica de ce abia ajuns aici naratorul se simte în stare să scrie romanul. A ajuns la vidul necesar.

A da ființă, gest demiurgic. Creatorul se smulge demiurgic din nimicul lucrurilor intrate în inerție : „Smulgîndu-se instinctiv din semnificațiile convenite, din universul moștenit și din cuvintele receptate, în căutarea unei alte ordini, el desfide neantul evidenței, optica obișnuită. Se angajează în demiurgia verbală" **(Ibidem,** p. 203).

Creația constă din ipostazele iluziei despre o Ființă produsă, din nimic, de om : „Experiența vidului este tentația mistică a necredinciosului (...). La capăt apare un zeu, sau ceva ce-i ține locul" **(Ibidem,** p. 120). Creînd, omul face încercarea disperată de a-și da ființă. Se imaginează Dumnezeu ca să uite că este nimic. Creația se cuprinde între aceste limite : „...sentimentul de a fi totul și evidența faptului că nu ești nimic" **(De l'inconvénient d'être né,** Gall., 1985, p. 198). Cît timp între limite există un proces, o comunicare, cît timp ele sînt concomitent actuale, creația durează. Cînd omul se fixează fie în certitudinea Ființei, fie în evidența neființei, încetează. Omul obișnuit rămîne insensibil la experiența vidului. Creatorul o trăiește intens : „A exista înseamnă a scoate ceva din irealitatea noastră, a vibra la contactul cu vidul din noi. Trepăduşul rămîne nesimțitor la nimic, îl părăsește, îl lasă să piară" **(La tentation d'exister,** p. 231).

În planul vieții nimicul ne apare ca moarte. Pentru creator moartea nu așteaptă la capăt ; ea „rîde în noi", ne dă voluptăți. Fără plăcere nu poate fi artă. Conținutul comunicării prin artă: voluptatea morții. „Moartea n-ar fi pentru oameni marea lor experiență ratată dacă ar ști s-o asimileze naturii lor sau s-o metamorfozeze în voluptate" **(Ibidem,** p. 234).

Lipsește din concepția **modernă** a lui Cioran preocuparea pentru limbaj, sterilizantă după părerea lui („Obsesia limbajului, totdeauna destul de vie în Franța, n-a fost niciodată atît de virulentă și de sterilizantă ca astăzi", **Exercices d'admiration,** p. 91), cu atît mai mult cu cît investește chiar gîndirea poetului : „Poezia este **amenințată** atunci cînd poeții manifestă un interes prea viu pentru limbaj" **(Ibidem).** În aceeași ordine de idei, se pronunță cu ostilitate și despre autoreferință : „Adevăratul scriitor scrie despre ființe, lucruri și evenimente, nu scrie despre scriere ; se folosește de cuvinte însă nu întîrzie asupra lor, nu face din ele obiectul meditațiilor sale" **(Ecartèlement,** Gall., 1979, p. 103). Împotriva poeziei de tip mallarméean : „Toate poemele astea în care nu e vorba decît despre Poem, o întreagă poezie care nu are altă materie decît pe ea însăși" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 46) exclamă, sastisit. La fel, împotriva romanului ca proces al scrierii și neavînd alt conținut : „Narațiunii care suprimă naratul, obiectul, îi corespunde o asceză a intelectului, o meditație **fără conținut...** Spiritul se vede redus la actul prin care este spirit și nimic mai mult" **(La tentation d'exister,** p. 145).

Cîteva explicații. Una de suprafață, nu fără efect și cauză parțială a succesului de public al lui Cioran. Gînditor modern, el nu este, prin relația lui cu limbajul, și scriitor modern. Nu explorează limbajul ; reface un model : „Dacă metecul nu este creator în materie de limbaj, este pentru că el vrea să scrie **la fel de bine** ca și indigenii" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 127). Mitul — justificat de fapte — despre un Cioran superior, ca stilist, tuturor francezilor contemporani, trebuie înțeles și așa : el se folosește fără egal de un limbaj datat.

În al doilea rînd, ca modern Cioran aparține tendinței de explorare a negativității pe care se întemeiază creația și nu de explorare a proceselor specifice actului creator. Dezertor al verbului, el aspiră „spre nediferențiat, spre obscuritatea și beția dinaintea izbucnirii luminii, spre extazul neîntrerupt în sînul acelei opacități originare ale cărei urme ne-a fost dat să le regăsim din cînd în cînd în adîncul nostru" **(„La tentation d'exister,** p. 190). Simte voluptatea de „a pîndi abisul". Face parte dintre cei „prea răniți și prea decăzuți, prea obosiți și prea barbari" pentru a mai concepe poezia ca travaliu asupra limbajului („...pentru a mai prețui meșteșugul"). Poezia îi apare ca „abis" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 199), iar romancierului îi atribuie ca „funcție, merit și unică rațiune de a fi (...) să pastișeze infernul" **(La tentation d'exister,** p. 146). Prin toate acestea, Cioran este „nemallarméan" și, totodată, modern într-un sens mai actual.

A treia explicație, opusă. Cioran are, sporadic, și atracția către transcendent manifestată, de pildă, în dorința de a găsi **altundeva** : „Același sentiment de neapartenență, de joc inutil, oriunde m-aș duce (...). Ce mă atrage este altundeva, iar acest altundeva nu știu ce este" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 38). Acest **nu știu ce este** a fost odată frontiera dintre romantici și moderni. Iată-l, la Baudelaire : „Că vii din iad sau luneci din cer, ce-mi pasă mie, / O Frumusețe! monstru naiv și fioros! / Cînd ochii tăi, surîsul, piciorul tău mă-mbie / Spre-un infinit de-a pururi drag și misterios ?". Față de această atracție, preocuparea pentru limbaj i se pare uneori lui Cioran derizorie fiindcă duce la o „chintesență a nimicului", aflată „la antipodul Eului — productivitate infinită, forță cosmogonică — așa cum îl concepuse romantismul german" **(Exercices d'admiration,** 93). Nimicul limbajului i s-ar substitui lui Dumnezeu : „...nu sînt departe, spune despre cei prea preocupați de limbaj, de a promova mijlocul, intermediarul gîndirii drept unic obiect al gîndirii, și chiar ca substitut al absolutului, pentru a nu spune al lui Dumnezeu" **(Ibidem).**

Livius Ciocârlie

teoreme

Glose la Cioran (I)

Livius Ciocârlie

povestea vorbei

Implicații și negații

Pe zi ce trece, descrierea limbajului care a funcționat ca un mecanism de blocare a gîndirii, folosind abstracția, impersonalizarea, superlativul și metafora uzată și proliferînd în rupere totală de realitate apare ca tot mai puțin urgentă în comparație cu deschiderea spre universul fascinant, cu totul nou, al limbajului public în acțiune. Structuri și principii ale comunicării lingvistice bine cunoscute de specialiști și intuite de mulți vorbitori, dar ignorate de și mai mulți, produc efecte dintre cele mai concrete — cărora li se adaugă neliniștea explicabilă provocată de orice mecanism a cărui prezență e bănuită dar neprecizată.

Dialogurile pe care toată lumea le invocă și unii chiar le încearcă suferă, în mare măsură, de lipsa unei precizii semantice. Cuvinte esențiale sînt vehiculate cu sensuri aproximative, fără ideea de a le defini riguros. Valorile atribuite unor termeni „tehnici", de specialitate, ai limbajului politic — **partid,** chiar **politică** — sînt adesea coborîte în limbajul comun prin asimilare simplificatoare. Se întîmplă ca denumirile să conteze cînd prea mult, cînd prea puțin, invocîndu-se în funcție de necesitățile persuasiunii. E însă evident pentru toată lumea că limbajul politic trebuie precis definit, cel puțin în conceptele sale fundamentale și în termenii cu statut juridic, inevitabilele dispute urmînd să aibă ca obiect nuanțe și interpretări, pe fondul unui consens de principiu.

Din domeniul **pragmaticii lingvistice,** al direcțiilor de cercetare a limbajului **ca acțiune,** sînt multe lucruri a căror necunoaștere e un dezavantaj practic. Nu pentru toată lumea e limpede că există o diferență între explicit și implicit, între o afirmație și presupozițiile și implicațiile ei. Într-un enunț ca : (1) „Regret că nu am văzut ultimul film în care a jucat X", presupozițiile — informațiile prezentate ca indiscutabile, fundal pentru informația nouă — sînt numeroase și ușor decodabile ; de exemplu : „X este actor", „X a jucat în mai multe filme", „ultimul său film a putut fi văzut" etc. Nici una din aceste propoziții (pe care de obicei nu le actualizăm, nu le analizăm izolat) nu poate fi negată ulterior de vorbitor sau de interlocutorul care a acceptat fraza de mai sus, continuînd dialogul fără obiecții imediate.

Există și un alt gen de implicații, care nu mai sînt atît de strict determinabile lingvistic, astfel încît punerea lor în discuție este posibilă. Principiile conversaționale (alt domeniu de interes al pragmaticii contemporane) sînt convenții nerigide dar a căror existență obiectivă orientează interpretarea ; în exemplul citat mai sus, cel care enunță fraza implică faptul că filmul la care se referă merita să fie văzut — dintr-un motiv sau altul. Într-un astfel de caz același vorbitor poate susține ulterior — fără a putea fi acuzat de gravă violare a regulii de sinceritate — că : (2) „Ultimul film în care a jucat X nu merită să fie văzut" ; „contrazicerea" (care poate fi oricînd atenuată prin explicații și precizări) este de alt tip decît cea pe care ar produce-o vorbitorul, discreditîndu-se, prin afirmația că „X nu a jucat în nici un film". Ceea ce nu înseamnă că interlocutorul nu identifică, în trecerea anterior discutată de la (1) la (2), fie o incompletitudine sau o inabilitate, fie o strategie. Ironia și ambiguitatea dejoacă de obicei procesele de intenție ; trebuie observate cu atenție și inteligență, nu cu iritare și violență. Afirmația explicită, presupoziția, implicația conversațională sînt concepte complexe, pe care le utilizez cu strîngerea de inimă provocată de atare simplificare, dar care mi se par extrem de actuale și de necesare, în dialog, pentru a înțelege strategia partenerului (adversarului) și a-i răspunde în același plan — al comunicării.

O situație (de comunicare) reală : declarațiile unor lideri politici privind lipsa de apetență pentru putere sînt interpretate prin implicațiile lor conversaționale, de care însă regulile sociale ale jocului limbajului le permit să se dezică. Față de acest fapt iritările sînt sentimentale — morala practică e necesitatea de a deprinde strategiile limbajului.

Rodica Zafiu

cronica literară

Paradigma întregului

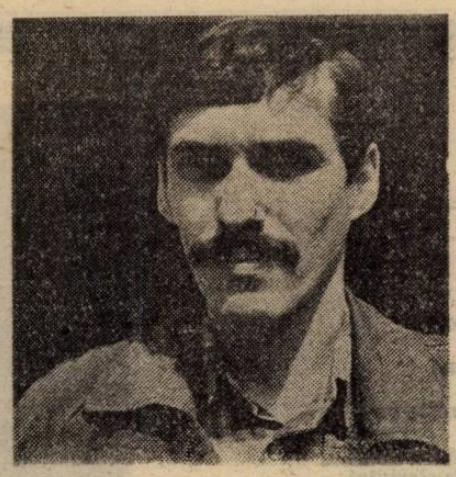
Recunoscut în ipostază de poet şi acceptat cu oarecare întîrziere în aceea de eseist sau chiar de critic, Mircea Cărtărescu ne oferă prin recentele povestiri din *Visul* „veriga lipsă" a unui proiect literar de o ambiţie şi cuprindere fără termen de comparaţie în literatura noastră postbelică. Numit (cu o formulă care îl încape din ce în ce mai puţin) *optzecist*, el face de fapt figură de eretic, din ce în ce mai convins de valoarea pe care o are şi, prin aceasta, din ce în ce mai desprins de sistemul de roluri al unui grup. Legat un timp de „Cenaclul de luni", el este în fond „produsul" propriei sale mari vocaţii literare şi al unui moment astral din biografia sa.

Nu voi rezuma, cum se obişnuieşte, cele patru povestiri din *Visul* (a cincea, *Ruletistul*, a fost eliminată de cenzură), pentru că deşi au un „cuprins" în general foarte clar, importanţa lor nu mi se pare că ar trebui căutată în direcţia intrigii, a subiectelor sau a temelor, ci în aceea a tratamentului lor şi, mai ales, în direcţia unei semnificaţii supratextuale, pe care am putut-o întîlni şi în poezie şi care dă întregului volum o unitate mai importantă decît ceea ce sugerează părţile lui.

În punctul de plecare, *Visul* pare a fi o carte a copilăriei şi a recuperării unui timp pierdut, cu un personaj simpatic, Mircioşul, preocupat de interpretarea unui episod esenţial din viaţa sa. Din acest punct de vedere, motoul din Eminescu este foarte elocvent : „Să smulg un sunet din trecutul vieţii...". Deocamdată însă, sensul acestui „sunet" ne scapă, deşi prozatorul ne-a avertizat : ceea ce scrie „e prea puţin literatură şi prea mult altceva." La sfîrşitul primelor două povestiri, volumul a devenit o carte a iubirii, sprijinită pe un jurnal al metamorfozelor fizice şi ontice şi amestecînd sexele cu o voluptate angelică şi sadică, în acelaşi timp. În sfîrşit, după lectura *Epilogului* începem să înţelegem că miza cărţii trebuie căutată în altă parte, că visul eroinei din *REM* sau al arhitectului din *Organistul* este un vis al creaţiei de un anumit tip. Şi de data aceasta un moto ne avertizează asupra direcţiei adevărate în care avansează naraţiunea : „În definitiv în lume nu există decît o singură problemă : cum să răzbaţi ? cum să ajungi la larg ? cum să sfărîmi crisalida şi să devii fluture ?" (Thomas Mann). În *Visul* lui Cărtărescu, larva ieşită dintr-un cocon aproape mineral s-a transformat în fluture. Iar pe acest parcurs, care nu este al naraţiunii propriu-zise, ci al semnificaţiei sale, realismul minuţios şi creatural se întîlneşte cu poezia, oniricul cu fantasticul şi discursul de tip simbolic cu cea mai ortodoxă tehnică a literaturii S.F. Este primul semn, cel mai accesibil, al *totalităţii* spre care aspiră literatura lui Mircea Cărtărescu. De aceea el este şi foarte greu redevabil unei singure tradiţii, unei anumite filiere sau şcoli. Raportată la un singur termen de comparaţie (oricare ar fi acesta), proza lui Cărtărescu se vede rusc sărăcită. Pentru că ea nu descinde într-o singură carte şi nici nu se angajează într-o polemică faţă de un anumit autor. Şi din acest punct de vedere, voinţa de *totalitate* sare în ochi, referenţialitatea sau intertextualismul prozelor sale reprezentînd o formă de sinteză. Pentru a da cîteva exemple numai din cadrul literaturii române, cu Ion Vinea (din *Paradisul suspinelor*) Cărtărescu poate fi comparat pentru curajul de a ignora tabuurile şi, în general, de a *exorciza*, cu Philippide (din *Îmbrăţişarea mortului*), pentru siguranţa cu care sînt controlate cele mai complicate tehnici ale psihanalizei, cu Mircea Eliade, pentru frenezia „trăiristă" a unor personaje sau pentru interesul arătat copilului demonic şi adolescentului obsedat de propia lui devenire. Pe de altă parte, Cărtărescu a fost comparat cu Creangă şi cu Eminescu, din care el însuşi citează în REM, şi nici una din trimiterile acestea nu e lipsită de sens. Lucrurile se complică şi mai mult dacă vom adăuga la toate acestea profesionalismul scientist al prozatorului (interesat de fizică, de biologie sau de astronomie), inspiraţia de artist *pop* (care iubeşte *video-clipurile*, *banda desenată*, animaţia dintr-un *Disneyland* şi muzica *rock*) sau predilecţia pentru teoriile heterodoxe (de la astrologie şi magnetism, la ideea lumilor paralele şi a facultăţilor PSI).

Am spus că în punctul de plecare *Visul* este o carte a *copilăriei*. Aceasta e prima zonă foarte densă a prozelor lui Cărtărescu, avînd o coloratură aparte, imposibil de confundat. Contează aici cea mai veche amintire, „scena iniţială", echivalată cu un vis fetal, contează frustrările (mai ales erotice), jocurile şi fantasmele unui grup de copii, conduşi de un fel de mutant cu ochi fără gene, Mendebilul. Contează apoi reacţiile tipic infantile, reveriile, somnambulismul, visul diurn, frica, mentalitatea totemică, animismul. Apar apoi jocurile, nu numai sportive, dar avînd şi o semnificaţie simbolică sau un scenariu ritual. Între ele vrăjitroaca, strîngerea unui copil în braţe, cu blocarea jugularelor pînă la leşin, arderea unei păpuşi, dar mai ales jocul premonitoriu din REM, de fapt o alegorie a vieţii şi a morţii. Toate acestea stau în proza lui Mircea Cărtărescu sub semnul timusului, glanda copilăriei pe care a conservat-o, orgolios, Egor „alungitul" din REM.

De *copilărie* se leagă în aceste povestiri şi *erosul infantil*, înţeles ca o repetiţie generală înaintea intrării în pielea omului matură. Faţă de erosul senzual din *Gemenii*, care este de fapt o formă de erotopatie, erosul infantil reprezintă în *Jocul* sau în REM un amestec de teamă şi de curioztiate, în absenţa oricărui risc. Copilul Svetlana, din REM, o sărută pe Ester pe buze şi fericirea lui e totală, iar Mendebilul şi Iolanda coboară în sala de cazane a unui bloc pentru a-şi contempla trupurile goale şi a le atinge cu mina. Tot în REM şapte fetiţe se concentrează şi dau naştere, din imaginaţie, unui copil androgin, iar în *Gemenii* povestitorul-copil vorbeşte de la distanţă, cu prietena lui de pe Barbu Văcărescu, „numai în nopţile cu lună plină". Este, după cum se vede, un eros al copiilor fără sex, un eros poetic şi naiv, deschis prin aceasta tuturor posibiltăţilor. Erosul adult (din scena „stiloului pornografic", adus în lumea copiilor de un vînzător ambulant) rupe această vrajă pentru totdeauna.



Oraşul este a doua mare prezenţă a prozelor lui Cărtărescu. După blocurile cam decorative, intrate în literatura noastră prin poezia lui Petru Popescu, Mircea Cărtărescu reuşeşte să transforme oraşul şi construcţiile sale, mai mult terne decît ciclopice, într-o prezenţă cu adevărat vie. Axul realist al acestei lumi îl reprezintă Oborul şi Lumea copiilor, lîngă fabrica de pîine „Pionierul" şi Moara Asan. Dar există aici şi un ax simbolic, căci coborîrea în „măruntaiele" unui bloc de 8 etaje, de pe „Ştefan cel Mare", echivalează cu o călătorie a eroilor lui Jules Verne spre centrul pămîntului şi trimite, ca şi aceasta din urmă, spre marile arhetipuri ale lui Jung. De altfel, oraşul este pentru Mircea Cărtărescu o realitate psihică, o fiinţă fabuloasă în burta căreia stăm înghesuiţi, unul lîngă altul, prozator, eroi şi cititori, palpitînd între adevăr şi vis. Oraşul visat şi oraşul văzut în realitate se amestecă în povestirile acestea, ca loc ideal de întîlnire a poeziei cu proza. Există apoi un oraş al anilor '50, cu steaua în cinci colţuri de pe Casa Scinteii, cu „Marinică drăgălaşul..." sau Trio Do-Re-Mi, şi un oraş al „optzeciştilor", cu bursa de discuri fabuloase din faţa magazinului Muzica („*Sticky Fingers* plus cincizeci de lei contra *Deep Purple In Rock*").

Am început cu *copilăria* şi *erosul copilăriei*, dar acestea aparţin unui anumit personaj, care ne fascinează pentru că din el Mircea Cărtărescu trage aripile fluturelui său. Este vorba de copilul predestinat, care vede pentru o clipă, deasupra capului, o sferă albastră, semnul secret de acreditare a oricăror fantasme. E copilul care ţine un jurnal, pentru că a jurat să ajungă un mare scriitor şi să reziste oricăror tentaţii ale vieţii. De la abstracta poveste a păpuşii ascunse în capul unui păpuşar, care este păpuşa ascunsă în capul altui păpuşar mai mare (în *Jocul*), pînă la povestirea mirifică din REM, în care personajele îşi povestesc povestitorul, care la rîndul său se povesteşte, nu e decît un pas. Un pas borgesian, este adevărat, dar nu cel din urmă. Pentru că în *Organistul* „povestitorul" (un arhitect-muzician) înghite în „povestea" muzicii sale întreaga existenţă, confundîndu-se cu ea. De fapt, cele mai multe din povestirile acestea au ca temă chiar literatura, arta, creaţia. Mai exact, literatura faţă în faţă cu viaţa, literatura ca formă a vieţii, în fine, literatura identificată cu însăşi viaţa. În *Jocul*, Mendebilul îşi seduce auditoriul cu ajutorul unor poveşti. Reproducînd legende, epopei şi basme celebre el devine un centru al lumii şi, încet-încet, copiii care îl ascultă uită de jocurile lor. În REM, sînt cel puţin patru povestitori care fac, în forme diferite, literatură, dar nu pentru a schimba între ei vocile, cît pentru a ne arunca în universul creaţiei, ca într-un infinit joc de oglinzi. E naratorul omniscient, care stă de vorbă cu cititorul (de fapt, o ironică şi în acelaşi timp foarte eficientă reciclare a motivului *monstrului*), e Svetlana, care îi povesteşte lui Vali, viaţa în pat, e Egor „alungitul", care scrie pe mii de pagini acelaşi cuvînt („Nu"), e în fine naratorul-autor, în care Mircea Cărtărescu se mai ascunde o dată. În sfîrşit, în *Organistul* arhitectul Emil Popescu, devenit muzician, sfîrşeşte prin a absorbi, cu muzica sa, o maşină, un bloc, un cartier, viaţa planetei şi, în cele din urmă, viaţa întregii galaxii. Cuvîntul din *Biblie* este aici *sunet* şi el provoacă naşterea universului, printr-un imens *bang* muzical. Literatura (arta) a devenit viaţă.

În acest punct, ideea *totalităţii* face limpede semnificaţia proiectului literar al prozelor lui Mircea Cărtărescu. La totalitatea intertextuală sau la aceea care a urmărit anularea distanţei dintre realitate şi vis se adaugă această comunitate cosmotică, în direcţia căreia, de altfel, fragmentele au semnalat permanent. Locul simbolic al iubirii din *Gemenii* este Muzeul Antipa dar, firesc, nu muzeul real, ci un muzeu imaginar, devenit centru al cosmosului, ax al lumii, început al „glorioasei filiere a antropogenezei". Goana de kinetoscop a imaginilor din acest muzeu simbolic este foarte aproape de „goana" palpitantă a unui poem şi paginile în care acestea au luat o formă narativă sînt între cele mai frumoase din întreaga noastră proză fantastică. Un semn în direcţia întregului este şi enigmaticul REM, combinaţie de maşinărie fantastică şi de activitate psihică („somnul cu mişcări oculare rapide"), care unifică realitatea latentă şi realitatea manifestă a vieţii personajelor din proza lui Cărtărescu. În fine, metaforă a totalităţii cosmice este şi „maşina" muzicală din *Organistul*, încorporată creatorului ei, care la rîndul său s-a încorporat universului.

În ce constă deci proiectul literar al prozei (şi al poeziei) lui Mircea Cărtărescu ? Ce semnificaţie are pentru literatura sa conceptul de *tot* ?

Pentru a răspunde la aceste întrebări să ne amintim, oricît de rapid, de marile modificări de paradigmă din literatura continentului nostru. Toate ilustrează o mentalitate, un spirit al timpului, în fine, un mod de a aşeza literatura în lume. Pentru a-i înţelege pe Balzac şi pe Zola trebuie să recurgem la relaţia cu *pozitivismul* şi cu gîndirea medicală a lui Claude Bernard şi Letourneau. În cazul lui Proust sau al lui Camil Petrescu ne aflăm în spaţiul bergsonian al intuiţionismului sau în acela al fenomenologiei lui Husserl. În sfîrşit, Lawrence Durrell se revendică din paradigma teoriei relativităţii şi, chiar dacă s-a gîndit sau nu la ea, cred că acelaşi lucru se poate susţine şi în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu. Prin proiectul pe care se sprijină implicit, literatura lui Mircea Cărtărescu se plasează în acelaşi spaţiu de gîndire cu noua fizică a peocii post-einsteiniene. Este acea fizică în care ştiinţa se apropie de Dumnezeu, electronilor („eoni") li se recunoaşte forţa spirituală şi ideea „vieţii de după moarte" nu mai e considerată o erezie. Paradoxal, în raport cu paradigma lui Balzac, Proust sau Durrell, această „ultimă" turnantă a mentalităţilor este de fapt cea dintîi. Pentru că ea se întoarce la marile texte sacre ale antichităţii, *Tao Tö King*, *Bhagavad Gîtă*, *Coranul*, *Vechiul* şi *Noul Testament*. Ce va urma ?

Florin Manolescu

promoţia reformată

Efectul de sincronism

MIRCEA POPOVICI : **Izobare** (1946), **Licenţe emotive** (1987), **Poezii** (1988). Cele patru decenii care despart prima carte a lui Mircea Popovici de următoarea n-au produs mutaţii considerabile la nivelul scrieturii, în schimb au adus cu ele — inevitabil, aş zice — o rectificare de ordin psihologic, în sensul atenuării exploziei comportamentale în favoarea imploziei sufleteşti şi a radicalităţii de atitudine în favoarea relativismului melancolico-ironic. Zgomotoasă şi parcă scrîşnită, precum a multora din aşa-numita „generaţie pierdută", poezia lui de început afirma prin negaţie şi liriciza prin prozaism, căutîndu-şi particularitatea mai ales în alianţa imaginarului de factură avangardistă, chiar suprarealistă, cu un mod de frazare similiromanţios. Este lucrul care s-a păstrat în tot răstimpul de tăcere al poetului, recunoscut ca atare de el însuşi într-o „scrisoare fără răspuns" străbătută de un uşor patetism al (pe)trecerii ireversibile : „Ce ard dincolo de chibrituri / decît degetele aşezate vreascuri în cruce / şi de ce mi-aud paşii în marşul „Sambre et Meuse" / cînd demult istovit vremea parcă mă duce ? // Am s-adun şi arunc ce-am strigat / în desfriu decibelii din strofe odată cuminţi. / N-am făcut decît ronduri de noapte / cînd eram o petardă sărită din minţi. // Mă cunoşti dintr-un grafic, sînt un procent / aşezat lîngă simţul valorii pierdute / şi sînt risipit între grilaje / cînd străjeri mă gonesc din cetăţi şi redute. „ N-am convins pe nimeni cu ligamente / de versuri cuplate-n nesfîrşite protozoare. / M-au adus înapoi mari serbări de asfinţit / şi stau degeaba astăzi, deci e sărbătoare". Din cîte i se vor fi întîmplat, pe partea afectivă, în lunga perioadă de hibernare, probabil involuntară, ceea ce i-a menţinut echilibrul şi pofta de viaţă a fost, pare-se, dragostea, dar una înţeleasă şi trăită metaerotic, ca un fel de călăuză prin decorul cotidian, mai exact prin schema lui umplută cu fel de fel de materii şi materiale din magazia imaginarului burlesc, precum în „Curtea veche", poem de dragoste şi, totodată, poem autoironic prin chiar disproporţia dintre discreţia sentimentului şi ostentaţia obiectuală a locului (strada). Sensul ironic e sugerat şi de tăietura anacronică a versului sub aspect metric :„Să luăm în răspăr strada unsă cu gogoşi pudrate / Şi-ncepem cu raionul toamnelor vîndute la sold / unde mirese fac ochi dulci fluturînd pe umeraşe / cu diademe de struguri prinse de sîni într-un bold" etc. ; parcă am citit pe un emul al lui Emil Brumaru !

Conservîndu-şi linia generală a dicţiunii poetice de la debut, însă ştiind bine ce şi cît s-a schimbat pe dinăuntru, Mircea Popovici pune, în textele mai recente, într-o relaţie esenţialmente ironică vechea lui priză la real (cultivarea observaţiei prozaice) şi la fel de veche zburdălnicie a imaginaţiei (producătoare de asociaţii şocante). Fără să facă numaidecît figură de saltimbanc, îşi procură, totuşi, o mască stratificată, arătîndu-se cînd galant cu pedanterie, cînd furios pe zodii, cînd liric de gesticulaţie trubadurească şi lăcrimoasă, cînd meditativ panteist şi căzut în transă, fiecare din aceste (şi alele) ipostaze revelîndu-şi conturul ironic graţie materialului verbal de insinuantă contrarietate din care se întrupează. Chestiune în pirmul rînd de vocabular, febra meta-erotică a poetului îşi conţine, ca să spun aşa, instalaţia de răcire, ale cărei robinete cînd sînt deschise la maxim transferă ironia în zeflemea lirică. Iată o „declaraţie udă" de o savoare aproape comică : „O ploaie pe faţă, alta pe dos, / a plouat în păr şi pe suflet / peste umbrela ce-am deschis-o / într-o zi fără nori / ce venea în urma potopului, / prevestire fatală. // A plouat ca o bucurie de lacrimi / pe faţa udă a imaginii din oglindă, / iar sufletul printre rufe / aburea pe funia-ntinsă. // Tu eşti ploaie lichidă / curgi pe umerii mei caldă ca sîngele proaspăt / am degete roşii iar părul / lipit cu hemoglobină // Ultima picătură o strîng în pahar / paharul e fum, paharul e spart ; / ploaia nu s-o casa. / Cu sîngele tău voi aprinde amnarul / la răsărit, cînd ne vom coagula".

Efortul de sincronizare, propriu majorităţii poeţilor din promoţia reformată, are drept rezultat la autorul „Izobarelor" o poezie de aspect livresc subminat cu bună ştiinţă fie de realismul observaţiilor fie de supra-realitatea universului liric, în funcţie de starea momentană a eului poetic şi de linia tematică a poemului. Aceasta din urmă e predominant erotică (de fapt, cum am spus, metaerotică), poate şi pentru că spiritul galant al poetului, de parfum medieval, se exprimă mai bine în limitele erosului, chiar şi atunci cînd sufleul său nu e propriuzis îndrăgostit ci are doar voluptatea de a comenta (adresativ sau impersonal) starea erotică. Prin asta ca şi prin retorica narativă şi descriptivă, unul din cele mai frumoase poeme ale lui Mircea Popovici, „Iubire decupată" pare să fi fost scris cu poeziile optzeciştilor alături, mai precis ale lui Mircea Cărtărescu : „Eşti prinţesă de Paris Match, o incantaţie, / frumoasă ca un obiect intangibil la licitaţie. / Eu te iubesc în rochia lungă ce coboară din Ford / cînd trag de tine gemenii crescuţi la Oxford / Să ştii, eşti dragostea mea supranumerară / şi oamenii mor de culoarea părului tău, incendiară. / Am mai văzut incendii, dar astea sînt prea calme, / bărbaţii te salută şi-şi dau cu ciudă palme / Şi părul tău e roş venetian / Îl văd în iarba tunsă, alăturea de pian / pe contele Rialto, jucînd pe franci, ceva / c-un grădinar domestic, uitat în pijama. / Dantela trece lungă şi costă un regat, / n-o schimbi pe-un cal de curse sau pe tutun uscat / şi, totuşi, ai privirea pe ţărm abandonată. / Se clatină caicuri şi goelanzi stau roată / la borşurile mării cu peşti şi leuştean. / Eu vin adus de briza ce suflă pe ocean / şi te salut cu-o jerbă, de mirii sînt de gardă, / trag plictisiţi de javre ce ostenesc în zgardă / şi nu mă vezi, că tihna e nemişcare certă. / Tu eşti atît de scumpă dar eşti numai copertă, / de-aceea-n frumuseţe, cu furie eu tai ovalul feţii tale pudrat sub evantai / c-un foarfece de unghii, pe la urechi rotund. / Ce dragoste sublimă va trebui s-ascund ! Tai contele şi Rollsul, şi lesa la căţel / scufund în ciorbe flota venită la apel / şi te lipesc pe usa dulapului de vase / să-mi stai pînă la ziuă, cînd se va face şase". Efectul de sincronism este, la Mircea Popovici, motivat de prelispoziţii originare, fapt pentru care poetul poate fi considerat şi ca precursor.

Laurenţiu Ulici

petre stoica

În direcția cîinelui

Aripile tinereții mele atîrnă lovite de meteoriți
oasele care susțin acum vertical tristețea
mă poartă spre zone fără afirmații și fără uși

amintirea șampaniei de odinioară mi se acrește pe limbă
palmele ce-au cules avide polenul sînilor feciorelnici
crapă încet ca scîndura sicriului
inima anesteziată cum să mai cheme ?

pe nesfîrșite bălțoace de apă plutesc
coji de semințe ziare rupte piciorușe de raci etichete
printre ele plutește și imaginea celui ce voi fi
după trecerea ploii care topește viscerele anului

se aprind luminile porțile teatrelor se deschid scîrțiind
mi-ar place să urc treptele de acolo
dar eul meu liric mă trage în direcția cîinelui
cufundat adînc în lectura rănilor sale

și ultimul răsuflet al vîntului răstoarnă părul
femeii care se uită la mine de parcă
aș fi o haină mîncată de acizi coroziyi

București, 1987

Sonatină

Din ce în ce mai puține scrisori
s-au rărit și apelurile telefonice
telegramele de felicitare sosesc doar în vis
prietenii joacă șah pe balcoane înalte
sau încheie alianțe cu boabele de piper
din simplă perversitate metafizică unii
au rămas captivi în menghina discursului
alții vai au rămas definitiv în grădină

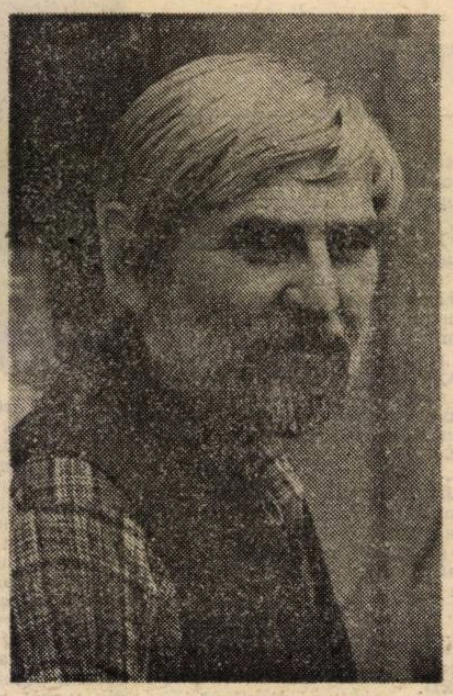
barba se transformă într-o tufă de sare
se subțiază și ața nasturilor de la haină

prin ușa întredeschisă
intră numai suspinul scrumbiilor afumate

București, 1987

Dulceață de epocă

Tinerețea scormonea în caseta părinților
zilnic furînd puțin cîte puțin
din sacrosanctul drept asupra adevărurilor



Fotografie de Florin Iaru

bogată și nepăsătoare trecea de pe o stradă pe alta
și punea prejudecăților piedică
poveștele și avertismentele răsunau în urechile ei
ca uguitul unui corb cu pene roz-sidefii

anii tinereții s-au făcut dulceață de epocă
linsă acum de pisici năpîrlite
nu regret nimic deși mi-ar place
să dansez în hainele lejere de-atunci

o lumină calmă înghite o lumină aspră

o nouă generație trece bogată pe străzi
elaborează adevăruri cu miezuri mai tari
și ea răstoarnă stîlpii prejudecăților
iar gura fragedă rostește aulic sentința eternă

gîndesc toate acestea în timp
ce dinții mi se rup în coaja moale de pîine

Reșița, 1987

Rămîn pe balcon

Prost am amestecat în viață cărțile
nici tehnica trișatului n-am învățat-o
mereu mizam în momente nepotrivite
cîștigul mi-au fost monede false și polițe roase de șoareci

pietrele zidului meu se desprind ireversibil
rămîn pe balcon și urmăresc evoluția cerului
nici-o trefla cîștigătoare nu înflorește în cutele norilor
nici-un tigru ocrotitor nu-mi linge fruntea

nimeni nu-și alege destinul spune Seneca
știu totuși să mă închid între paranteze solide
și în frumoasele zile cu ninsori abundente
invit nebunește viitorul la masa de joc.

București, 1987

Embleme

Melancolia păpușii abandonate în lada din pod
melancolia copilului privind zăpada de-afară
melancolia femeii care-și descoperă primul rid
melancolia tenorului care și-a pierdut vocea
melancolia portretului de pe gheridonul din colț
melancolia pendulei în odaia invadată de soare
melancolia bărcii trasă sub malul cu sălcii
melancolia soldatului trecînd prin lanul de grîu
melancolia lupului în cușca grădinii zoologice

melancolia mea care zi de zi
măsor adîncimea unui mormînt deschis

Reșița, 1987

M-a părăsit

M-a părăsit marea cu flautele și tandrețele sale
m-a părăsit furioasa plăcere a călătoriilor
m-a părăsit foamea de alune și portocale
m-a părăsit predicatul din propoziția dragostei
m-a părăsit privirea ageră m-a părăsit
flacăra miniei însoțită de pofta aruncatului cu pietre
m-a părăsit certificatul meu de naștere

azi dimineață m-a părăsit și ploaia
ploaia cu bijuteriile sale zornăind la picioarele mele

curînd mă părăsește și singurătatea

Reșița, 1987

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Alături de trei apariții foarte recente, am ținut să vă prezentăm și alte volume ieșite la sfîrșitul lui 1989 și care, dealtfel, se mai află în librării. Sperăm ca în curînd fluxul editorial să ajungă la o asemenea cotă, încît rubrica de față să devină neîncăpătoare pentru cărțile săptămînii curente. În acel așteptat viitor vor avea prioritate autorii ce vor avea amabilitatea să ne informeze despre începerea difuzării lucrărilor pe care le semnează.

Horia Gârbea

Lawrence Durrell
BALTHAZAR, JUSTINE

● Spre finele anului trecut am adăugat la **Clea** (apărută mai demult) încă două volume, în traducerea regretatei Catinca Ralea. Trei sferturi din **Cuartetul din Alexandria** intră astfel în biblioteca noastră. Dan Grigorescu prezintă într-o prefață la **Justine,** cel dintîi volum al tetralogiei, opera lui Durrell, scriind că el, ca și Joyce, „a demonstrat puterea cuvîntului de a crea lumea". În ceea ce mă privește, pentru un comentariu oricît de sumar al acestui extins și straniu poem, spațiul, aici, îmi lipsește.

Vasile Igna
ORBITE

● Opt cărți în douăzeci de ani. Iată palmaresul lui Vasile Igna. Cea de acum conține poezii intitulate invariabil și alternativ **Orbită** sau **Fereastră.** Toate **orbitele** sînt compuse în vers liber și netăiate în strofe. Toate **ferestrele** au un număr variabil de catrene (între 3 și 5) în prozodie clasică. Două excepții : o **fereastră** în distihuri și una în terține cu monorimă. Acest inventar de suprafață ne-a lăsat timp pentru a găsi curajul necesar unui plonjeu în profunzimea textelor. Iată un citat : „o minusculă șopîrlă se mișcă abia perceptibil / pe peretele tavanului". Aici, ca și în toate poemele, avem un exces de preciziune prin epitete și anumite obiecte stranii („peretele tavanului") care busculează simțirea noastră atașată concretului.

Aliterații și rime interioare fac muzica savantă a textelor : „Ascultă, iar s-a strecurat în noi / veninul verde-al ceasurilor moi / seva **vremelnică** din caprifoi (s.n.) / cules sub rouă nouă de-amîndoi". Uneori însă, sub catifeaua rimei, pumnalul locului comun s-ascute.

Vasile Lovinescu
CREANGĂ ȘI CREANGA DE AUR

● La dificilă întreprindere ne-a poftit Vasile Lovinescu încercînd „tilcuirea basmelor lui Creangă" pentru a demonstra că ele ilustrează marile mituri ca surse inevitabile ale oricărei povești. Așa, de pildă, „cînd sînt trei iezi e vorba de regenții celor trei lumi". De altfel pasajul în care iezii mai mari vor să deschidă lupului și cel mic se opune cu un exemplu metaforic „deschideți ușa / că vine mătușa" etc., are pentru autor evidente rădăcini mitice : „La recitire atentă, se vede că este vorba de a mătușă precisă, bine individualizată, deși mitică, contemporană cu „lupul alb". Chiar solidară. Or „Lupul-Alb" e „aspectul pozitiv, benefic al lupului". Pe bună dreptate se întreabă cercetătorul: „cine este această enigmatică mătușă"! „O străbună a ciclului ? O Sfîntă Duminică ? Gaia ? Nu știm". Misterul persistă și cînd lupul lui Creangă este identificat „punct cu punct, epitet cu epitet" cu lupoaica lui Dante. Pînă la un punct, evident ! În ceea ce-o privește pe „mătușa precisă", opinia noastră nu contează. Îl trimitem pe cititor la text spre a se lămuri însuși de conotațiile abisale ale **Poveștii Porcului,** cu regretul că **Povestea poveștilor** lipsește din inventarul volumului.

Mircea Nedelciu
ȘI IERI VA FI O ZI

● O regretabilă omisiune de care sînt singur răspunzător : nu am scris încă din numărul trecut despre cel de-al șaselea volum (al patrulea de proză scurtă) al lui Mircea Nedelciu, povestitor de notorietate și romancier. Ce-ar mai fi de spus despre această culegere de texte, larg comentată în presa literară ? Un singur lucru, poate : anume că la marele talent al lui Mircea Nedelciu nu ne așteptam să biruie automatismele de profesionist. Mai exact, Mircea Nedelciu știe foarte bine să scrie proză scurtă — proză în general — și tocmai de aceea așteptam o dinamitare dinăuntru a perfectei tehnici. Aceasta nu survine și reputatul (de acum) autor joacă perfect calculat pentru a cîștiga la pas.

De aceea reamintesc prozatorului mult îndrăgit de mine (și care ar trebui să fie indiferent la performanțe de tipul DEX 305) că Paul Klee, cînd a constatat că desenează perfect cu mîna dreaptă, a început să deseneze cu stînga.

Z. Ornea
VIAȚA LUI C. STERE

● Specialistul în istoria literară nu ne oferă deocamdată decît primul volum al unei lucrări de mare întindere. Biografia este urmărită de la naștere (cu destule pagini despre părinți mai înainte) și pînă în pragul marcat de izbucnirea primului război mondial. Viața lui Stere este, cel puțin în prezentarea lui Z. Ornea, fapt ce constituie meritul biografului, mai pasionantă, pentru mine, amatorul, decît opera prozatorului Stere, în fapt, se știe, memorialist deghizat în romancier.

Acela care, după spusele lui M. Ralea, citat de Z. Ornea, a făcut ca „toate partidele să trăiască din programu său" este văzut de autorul biografi în primul rînd ca doctrinar. Scrieri în sine oferă un material de o bogăț fără egal pentru reconstituirea aspect lor vieții lui C. Stere, dar Z. Ornea pr vește cu multă circumspecție sursa a ceasta, folosind multe altele într-un travaliu capabil să înspăimînte cititorul de rînd și chiar expertul.

Autorul manifestă o adevărată pasiune pentru obiectul scrierii sale, trecînd ușor peste aspectul fastidios al cărților lui Stere, pentru a ajunge la „istoria lui trăită cu o mare încordare". Recunoscut să fie așadar că **Viața lui C. Stere** este un roman cuceritor între „policier" (aventurile investigației lui Z. Ornea) și „bildungsroman" (povestea căii spre maturitate a lui C. Stere). Așteptăm — trăiască romanul foileton — fascicola a doua.

Eugen Uricaru
LA ANII TREIZECI

● Amatorii de romane „retro" vor fi poate dezamăgiți de faptul că acțiunea nu se desfășoară în deceniul al patrulea, așa cum titlul îi face să bănuiască. Nu trebuie să se descurajeze însă din această pricină. Întîmplările prin care trec Petrache Mironof, fiica lui, Tania și mai ales personajul principal, Alex Martin, sînt destul de neobișnuite ca să le rețină atenția. Mai mult decît atît, acum lumea din roman este de domeniul trecutului. Finețea observației lui Eugen Uricaru, care este îndreptată în mod egal asupra cadrului și personajelor, va fi considerentul pentru care adolescenții anului 2010 vor citi volumul acesta pentru a afla cum arăta lumea anilor '80, descrisă în direct. Pentru cititorul contemporan mai importante sînt destinele eroilor pe care le pot urmări fără dificultate în relatarea simplă și curgătoare a prozatorului. Eugen Uricaru face încă o dată dovada că este un adevărat profesionist al genului.

Precizare : Toate aparițiile trecute în revistă mai sus aparțin editurii Cartea Românească. Evident, o coincidență...

H.G.

Orfismul tăcerii
și poezia lui Wolf Aichelburg (I)

Lui Ștefan Augustin Doinaș

Nu este, poate, un simplu joc alexandrin încercarea de a afla într-unul din preceptele înțelepciunii orfice legea de coerență a acelui tărîm numit, în mod obișnuit, poezia orfică. Nici nu este întîmplător că acest precept aparține nu poemelor orfice, apocrife tîrzii, ci se numără printre puținele fragmente păstrate din scrierile lui „Heraclit cel obscur". „Drumul în sus și drumul în jos, spunea filozoful din Efes, sînt unul și același" (fr. 50). Indeterminare ontică pe care termeni din vechile limbi o mai atestă. Lat. *altus* însemna, deopotrivă, „înalt și adînc"; lat. *sacer*, sacrul „pozitiv" și cel „negativ". Nici Jean Wahl nu gîndește altfel cînd în cuprinsul „transcendenței", distinge un sens „trans-ascendent" și unul „trans-descendent". În sens orfic, zenitul și nadirul reprezintă poli complementari care delimitează un spațiu spiritual continuu și omogen, Apollo și Dionysos, principiul uranian și cel etonian între care Orfeu constituie interregnul uman fără încetare sfîșiat și replăsmuit de tensiunea ce îi opune și îi asociază.

Referit la cuvînt, acest principiu ontologic devine nucleul poeticii orfice, întemeiată pe distincți adintre logosul în sine *(endiáthetos*, cum îl numesc Părinții greci) și logosul emanat (proforikos), dintre tăcere și rostire. Poemul nu reprezintă un simplu act de limbaj ci concomitența paradoxală a acestor ipostaze ale verbului. Retorica însăși nu înseamnă o simplă strategie a limbajului ci mecanismul care suspendă și perpetuează tensiunea dintre tăcere și limbaj. Poemul rezultă, astfel, dintr-o circularitate care definește poezia ca limbaj în interiorul limbajului și ca logofonie, deci ca revelare a cuvîntului la toate nivelurile prezenței sale creatoare de realitate.

Prin „drumul în jos" al poeziei, elementele intelectului poetic sînt desfășurate în succesiunea discursului logic. Noeza devine poezie, tăcerea originară proferează cuvîntul. Este aspectul cel mai cunoscut al liricii orfice, acest orfism al cuvîntului, la care este, uneori, redusă. Ceea ce Mallarmé numea „explicația orfică a pămîntului" înseamnă, în sens etimologic, această „desfășurare" a intuiției „fulgurante" în durata unei sintaxe prin care poemul devine un eveniment al limbajului, dacă nu chiar o cădere în limbaj. Există, însă, un orfism al „logosului care sălășluiește în sine" și ezită să „profereze", captiv în desăvîrșirea lui speculară. Noema, adică „noima", refuză să devină „rost", adică sens ce poate fi enunțat. Parafrazînd pe Borges, aș spune că în acest caz enunțul este o iminență care amînă la infinit să se producă. Dificultatea acestei poezii stă în aceea că autarhia tăcerii nu exclude cuvîntul ci îl reduce la un „moment" al logofoniei.

Există, în sfîrșit, „drumul în sus" al poeziei, prin care logosul proferat se resoarbe în indentitatea cu sine, limbajul aspiră spre vidul și tăcerea originară iar durata discursului se concentrează în intuiție instantanee. Această poezie devine o „implicație orfică a pămîntului" un reflux al numelor din lucruri, o reîntoarcere a „ontosului" în „logosul" care l-a emanat. Orfismul cuvîntului descifrează noeme, „ex-plică" pămîntul; este o poezie hermeneutică. Orfismul tăcerii sublimează „rosturile" lumii în noeme, „în-plică", adică înfășoară asupră-le sensurile și le încifrează în somptuoape sigilii; este o poezie hermenoetică.

Prin aspectele sale cele mai semnificative, lirica lui Wolf Aichelburg aparține acestui orfism al tăcerii.

„Domeniul propriu al poetului nu e încă cuvîntul, ci tăcerea, spune el într-o scrisoare către Ștefan Aug. Doinaș, eminentul său interpret în limba română. Din tăcere își extrage el seva și nu din limbaj. Experiențele poetului cu tăcerea sînt decisive în cariera sa artistică". Poetică de o supremă limpezime și egală dificultate, care consună nu atît cu tradiția europeană a „poeziei pure" cît cu semnificația ontologică a vidului și tăcerii în taoism și Zen, în poezia și pictura Extremului Orient.

În lirica lui Aichelburg, „tăcerea" nu înseamnă, desigur, indeterminarea originară de dinaintea limbajului, acea calmă autoscopie narcisică a verbului închis în sine, ci vidul „limpede" și „întunecat" pe care refluxul cuvintelor îl lasă pe țărmul însingurat al conștiinței. (Cuvintele — ce singur m-au lăsat! Merg mai departe-n limpezime mută, / N-aștept pe nimeni. Nimeni nu m-ajută / la drum. Întunecimilor sînt dat, *Cuvintele*). În centrul acestei poetici stă proiectul paradoxal de a defini prin cuvînt absența cuvintelor sau, mai precis, de a numi prin cuvinte fără încetare prezente, un reflux și o îndepărtare a cuvintelor, al cărui sfîrșit este iminent dar nu se va produce niciciînd, de vreme ce „chiar trecerea e un prezent mereu". A rosti în cuvinte starea de după cuvînt presupune o libertate al cărei preț este o singurătate aproape intolerabilă, după cum transparența acestei stări răscumpără un revers de „întunecime". Esența acestei întunecate libertăți, desprinsă de necesitatea enunțării, este o tăcere rostită, adică o limbă „înstrăinată de gînd" (Ce-i graiul, în această vastă colindare? / Și care limbă-ar fi ajuns-o pe o mea / Care, înstrăinîndu-și gîndul, surîdea / cînd eu de-abia puneam o întrebare? *Ibid.*).

A numi înseamnă a organiza prin repere și configurații optime o indeterminare și a transforma, astfel, o trecere insignifiantă în devenire creatoare de sens. Refuzul de a numi și de a semnifica resoarbe istoria într-o clipă eternă, într-un timp extatic. Rostirea presupune o înstrăinare de sine a conștiinței narcisice și peregrinarea prin tărîmul fără hotare al alterității. Tăcerea reface identitatea extatică a sinelui pe care nici un impuls spre semioză nu-l mai poate scinda (Nici semn, nici nume n-am să dau: deșartă / stă preajma toată, vraf, în jurul meu. / Chiar trecerea e un prezent mereu. / Pe mut, de sine, cine să-l despartă? *Ibid*).

Limbajul rostit reprezintă o stare provizorie, menit, în mod paradoxal, nu să se vădească ci să apună într-un reflux lent în care sensurile părăsesc receptacolele în care au cristalizat iar lucrurile pierd transparența de (a fi) semne.

„Dispariție elocutorie", cum ar spune Mallarmé, dar nu a „poetului care cedează inițiativa cuvintelor", ci a acestora din urmă pentru ca Logosul să revină în sine spre a sălășlui în desăvîrșirea lui „neauzită". (Chiar sunetele-au încetat să sune. / Mai propriu e un zvon neauzit. / Cînd toate dorm nu mai sînt stînjenit. / Încet se vor înstrăina de mine, *Ibid.*) Această lentă maree a sensurilor definește regimul oniric al reîntoarcerii asupră-și a verbului. Orfismul cuvîntului constă în expansiunea armonioasă a unei semnificații desfășurate în durata limpede a formei; el reprezintă o semioză apolinică. Orfismul tăcerii tinde, dimpotrivă, spre o „abolire" a sensurilor, spre un reflux aproape imperceptibil al formelor din cîmpul conștiinței, în sfîrșit, libere de alteritatea, a cărei regăsire de sine este o dionisie pur lăuntrică, o frenezie imobilă și un vertij încremenit propriu visului.

Revenirea în sine a verbului presupune o durată psihică arsă de mirajul clipei extatice, în care aspiră să se împlinească; în cuprinsul acestei durate, se desfășoară, într-o accelerație proporțională, dificila dialectică a libertății cu singurătatea și a transparenței cu întunecimea proprie conștiinței care „năzuiește" spre identitatea cu sine dar nu este încă ea însăși. Timpul acronic care consacră această revenire întru sine care atestă regăsirea de către cuvînt a originii lui „negrăite" și în care conștiința redobîndește desăvîrșita ei interioritate este ora calmă a iluminării lăuntrice. În ea își află pacea o dialectică febrilă în care sinteza contrariilor este apropiată, mai curînd, de soluția paradoxului ce nu suprimă contrariile, ci le „suspendă", adică le afirmă simultan într-o „coincidență" fulgurantă.

Prin această dialectică pe care aș numi-o paradoxală sau extatică tensiunea dintre libertatea negativă, sterilă, de a refuza nume și sensuri și singurătatea neliniștită se rezolvă în fericita comuniune cu sinele în cadrul unor înalte rigori pe care acest raport le instituie.

Prin aceeași dialectică, transparența excesiv de întunecată a unei „deveniri" încă exterioare „ființei" se convertește în iluminare lăuntrică a acesteia și în contemplarea propriei esențe.

Această „taină" a identității sinelui dincolo de cuvînt este „limpede" și „certă", întrucît tensiunea între „lume" și „sens" a fost abolită iar semioza a încetat, tocmai pentru că „lumea" nu mai „are" ci „este sens" (Mai tainică decît a poeziei înălțare / e-o calmă oră de lăuntrică iluminare. / De dragul vorbei, n-aș dori să pierd / zvonul acesta, negrăitul clar și cert, / cel ce renunță la cuvînt și loc anume / și stă prezent și este tîlc și lume, / unde nu năzuiesc, ci însumi sînt, în libertate / nu cópii dăltui, sens al chipurilor toate, *Tainic*).

Este una dintre cele mai lucide și mai ferme distincții între orfismul cuvîntului și cel al tăcerii această opoziție între *Sprache* și *Klang*, între grai și „negrăit" pe care se întemeiază poetica lui Wolf Aichelburg. „Drumul în jos" al poeziei, ce coboară din „Nous" în „Logos", reprezintă o „înălțare", adică un mister atenuat, întrucît sinele acceptă și asumă alteritatea lumii în acea ieșire din sine care este numirea și semioza. Acestei febrilități a extravertirii care iubește accidentul și fenomenalul, adică varietatea și proteismul insignifiant al formelor „lumii", îi corespunde „drumul în sus" al coborîrii în sine și „calmul" unei „taine" care sălășluiește în „claritatea" și certitudinea „negrăitului". Sinele poetului definit cu subtilitate drept „cel ce renunță la cuvînt" devine în „iluminare" acel lăuntric *topos atopos* („cel ce renunță la cuvînt și loc anume") necontenit prezent sie-și ca esență liberă de istoricitatea devenirii, în care „lumea" salvată de alteritate dobîndește transparența „sensului". Ea nu mai este receptacolul obiectiv al unui „tîlc" pe care semioza i-l acordă ci acest „tîlc" însuși, semnul identificat cu sensul într-o ardere instantanee care încheie devenirea și consacră calmul ființei revenite în sine. Transparența acestui „Sinn" este vertiginoasă; infinita varietate a „chipurilor lumii" participă la grația unui „sens" unic poate pentru că nu sînt altceva decît reflexe emanate ale lui (aller Bildes Sinn — sens al chipurilor toate).

Cornel Mihai Ionescu

Căința

Într-o mărturisirea unui om cuminte ți se oferă mai totdeauna o soluție fie sub forma unui sfat, dar cel mai adesea ca o consolare. O strecoară inocent și discret să nu-i supere pe alții și, mai ales, să fie el împăcat de onestitatea sa. Are de refuzat un pahar? îl refuză, dar adaugă, pentru a nu depăși măsura, că nu-i abstinent, că nu-i nimic grozav în refuzul său, pur și simplu nu-i place să bea și nu-i tentat să o facă iar acesta, cel puțin, e un adevăr. Dar cum partenerul nu îl crede și continuă să fie uimit, o parte din uimirea sa (admirație sau dispreț) în ce privește refuzul se strecoară ca o măgulire în sufletul omului cuminte și îi anesteziază încet-încet o culpă mereu prezentă, mereu nemărturisită: ocolind adevărul că „niciodată n-a fost tentat să bea" el se grăbește a se instala într-o postură virtuoasă (își spune, cu alte cuvinte, că e scutit de un asemenea viciu fără să mai adauge că e scutit totodată și de abstinența de la el).

O simplă socoteală i-ar putea înspăimînta pe acești oameni: cîte astfel de ispite le sînt din start retrase și cîte devin în conștiința lor virtuți? Multe, desigur dar la urma urmelor, ele sînt **natural** retrase, firescul e un dat ce măsoară el însuși amploarea responsabilității și nu poți înmulți un talent pe care nu-l ai — cam așa gîndesc ei și „castitatea" refuzului se constituie încet-încet într-o plăcută conduită.

Firea umană e un spațiu fără personalitate, amorf, în absența transfigurării opțiunii. Omul cuminte uzurpă deci disponibilități firești înălțînd pe această infracțiune un panteon de virtuți pentru care nu s-a luptat, n-a fost ispitit, n-a optat. Toată înțelepciunea sa fățișă sau discretă se hrănește din această autoînșelare, fiecare virtute e predicată consolator și ascunde de fapt adevărul că ea merge în consens cu firea lor nepredispusă dilemelor, crizelor, responsabilității. Singura exemplaritate a omului cuminte nu poate fi decît simplitatea firii cu care a fost dăruit și, în orice caz, acesta nu-i meritul lui.

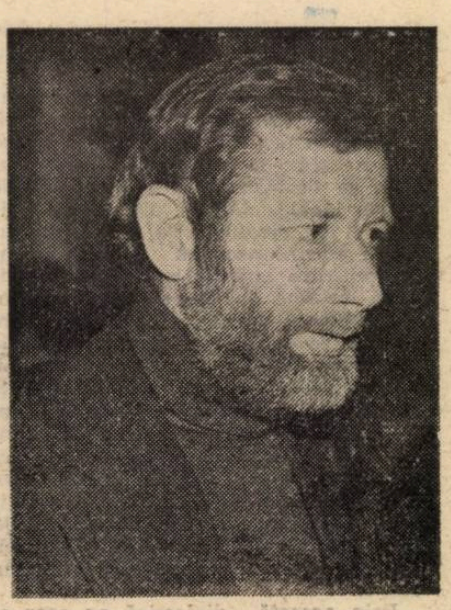
La început aveam încredere în insomniile lor, speram că ele pot trezi la dimensiunea culpei; de cîteva săptămîni îmi mutasem însă încrederea asupra pildei pe care o reprezintă șingele și Iadul, dar se pare să toți acești oameni au o mare școală a minciunii și autojustificării. Virtuțile lor furate în modul cel mai indecent firii sau lui Dumnezeu i-au ajutat să vegeteze la gîndul consolator că au o situație, un nume, o greutate. Riscul opțiunii (și nu mă refer aici neapărat la opțiunea eroică) nu încăpea în aceste virtuți servite gata, tocmai de aceea erau atît de comode.

De la o vreme, unii au observat că cel mai bun mod de a-i stăpîni pe toți aceștia era de a crea o bancă a tuturor virtuților cardinale, a interzice orice „amestec extern" și orice „atitudine reacționară" față de ele. Naționalizarea minciunii de sine, iată o inițiativă cu adevărat remarcabilă a politicii colective, căci, dacă mințindu-te doar pe tine mai era cale de întoarcere (o insomnie, moartea cuiva apropiat, un reproș al copilului te puteau trezi) odată tezaurizată lipsa de opțiune sub forma eroismului cast și exemplar al obedienței, fiecare își depunea personalitatea în contul unei forțe nicidecum personale: banca de investiții a minciunii era Răul însuși pe care toți cuminții îl inițiaseră și care acum îi confiscase în trup și suflet.

Cei care în aceste zile au spus „n-am fost vinovați", „n-am avut încotro", „n-am știut" au avut o reacție previzibilă. Ba au și dreptate: răul e o forță care impune și îmbie adesea, prin felul cum posedă, minuiește, se regenerează; el dă impresia de forță **de sine creatoare și de sine existentă**; dar să nu ne lansăm în subtilități: el nici nu ne-ar fi interesat aici dacă n-ar fi avut **prin cine** să intre în lume și cine să-l găzduiască. Nu veți fi știut de intențiile criminale, de lagărele de concentrare, de intelectualitatea exterminată dar știați **cum** v-ați clădit „greutatea" și „prestanța" (vă jignea un „tu" în troleu). Tocmai de aceea ați lăsat jertfa în seama „meseriașilor" și „nesăbuiților" pe care acum îi lăudați cu aceeași „prestanță" și același „simț civic". Confortul de a avea o poziție și o greutate, el a paralizat opțiunea și a îngăduit răului să se manifeste. Răul nu a urcat direct la tribună, a trecut mai întîi prin subtilitatea noastră de a ne minți. Ce aveam să facem? Nu mai mult decît ne permitea talentul: în primul rînd să nu ne mințim. A nu te minți că răul e bine ar fi creat o solidaritate destul de mare pentru a ne da laolaltă curajul **să nu mai participăm la rău.**

Inevidența culpei minciunii de sine face ca pentru ea să nu existe tribunal. Vai însă de cei ce nu știu să se căiască!

Vlad Niculescu



Fotografie de Vasile Blendea

iosif naghiu

IONESCU

sau O IPOTEZĂ ABSURDĂ

Circă de Miliție. Birou.
Masă de lucru, dosare, hîrtii, ștampile.
Două scaune de o parte și alta a mesei.
Fichet. Ceas care arată orele 11.
Sub ceas, un afiș pe care scrie vizibil : „Nu se mai dau aprobări de ieșire din țară cetățenilor cu numele de Ionescu".
Zgomotul ploii.
Perete de sticlă mată care desparte scena în două.
La ridicarea cortinei, în scenă, un ofițer care lucrează. Din cînd în cînd, efect al ploii, își acoperă un căscat.
Dincolo de ghișeu, o mulțime care așteaptă la rînd. Rumoare.
Ofițerul ridică privirea și țițiie enervat. Rumoarea scade brusc. Se aud niște pași rari și solemni, însoțiți de bătaia unui baston în podea. Strigăt de durere.

O VOCE : Ei, domnule, dumneata cu bastonul, ia seama, ce naiba !
Ofițerul ridică privirile dintre hîrtii. Rumoarea crește din nou.
OFIȚERUL *(strigînd dincolo de ghișeu)* : Răbdare, răbdare !... Și mai puțină gălăgie ! Reprezentăm totuși o instituție care oficial este socotită prima apărătoare a ordinii. Merităm și noi atîta respect de la cetățenii pe care îi apărăm, ba, uneori în felul nostru discret îi și ajutăm să n-o ia pe o cale greșită. Cît despre rest, aveți puțintică răbdare și nu uitați proverbul care niciodată nu a fost mai adecvat ca acum și aici : „Cu răbdarea, treci marea !" *(Rumoarea crește progresiv.)* Poftim !... N-ai cu cine vorbi !... Troglodiți !... Și în asemenea condiții doresc înțelegere. Soluționarea cît mai urgentă a problemelor !... *(Se ridică și țipă.)* Tăcere sau vă dau afară pe toți ! *(Risete, proteste și apoi replici ironice.)* „Asta și vrem !"... „Și cît mai repede cu putință !..." *Totuși, după puțin timp se face liniște. Care cu cît e mai pronunțată, devine mai amenințătoare. Ofițerul ridică privirea dintre dosare și spune :* „Ei, nici chiar așa ! Cine știe ce ar putea să creadă cei de afară ! *(Rumoarea începe să crească din nou, dar mai controlată. Pe acest zgomot de fond, Ofițerul începe să răsfoiască un teanc de dosare.)* Numai cereri de plecare ! Ionescu, Vasilescu, Georgescu, Ionescu, Ionescu, Ionescu !... Continuînd tot așa, cartea de telefoane o să rămînă fără Ionești ! *(Începe să scrie hotărît pe dosare.)* Nu !... Nu !... Nu !... Se refuză !... Și ăsta !... Și ăsta !... Și ăs...ta ?... *(Se oprește în fața unui dosar și se scarpină cu pixul, îngîndurat.)* Poftim !... În întregul sector nu mai avem decît cîțiva cetățeni cu numele ăsta. Trebuie să facem economie și de Ionești ! Altfel va trebui să-i împrumutăm din alte sectoare. Să le grăbim procesul de înmulțire. Să le creem rezervații. Și în primul rînd, dacă nu în cele din urmă, asta o vor hotărî forurile în drept, să atîrnăm pe pieptul celor cu numele de Ionescu tăblițe. Ca pe arborii ocrotiți.
Rămîne nemișcat, îngîndurat. Pașii solemni de afară se aud iar. Cresc tot mai mult în intensitate.
O VOCE : Asta-i bună !...
ALTĂ VOCE : Ei, nu. Asta-i bună !...
ALTĂ VOCE : Să vezi și să nu crezi !... Asta-i bună !...
Pașii sînt tot mai puternici, mai hotărîți. Rumoarea la fel.
O VOCE : Asta-i bună !... Ăsta cine mai e ?...
ALTĂ VOCE : Asta-i bună !... Cred că este un membru... Un membru al...
ALTĂ VOCE : Asta-i bună !... Dar ăsta cine mai este ?...
ALTĂ VOCE : Nu se poate !... Asta-i bună !... Un membru al Academiei Franceze ?... Nu se poate !...
ALTĂ VOCE : Nu, nu se poate !... *(Mirat.)* Și totuși, uite... Se poate !
ALTĂ VOCE : Un membru al... Ei, nu !... Un membru al... Ei, nu !...
ALTĂ VOCE : Visez !... Asta-i bună !... Membru al Academiei Franceze !... Nu, trebuie că visez !...
Oh-uri și Ah-uri sonore pe care o voce de gospodină își caută pisica fugită.
GOSPODINA : Pis, pis, pis !... Vino la mama !... Uite, la vederea lui a fugit și mama !... Uite, la vederea lui a fugit și pisica !... Biata pisicuță, s-a speriat !...
O VOCE : Îmi permiteți să vă ajut s-o căutați ?...
GOSPODINA : Dar vă rog, domnul meu, vă permit cu plăcere ! Biata de ea, cît de speriată o fi !... Așa ceva n-a mai văzut !... Un academician !... Și încă din Franța !... Ce o fi căutînd pe la noi ?...
O VOCE SCANDALIZATĂ : Din Franța ?... La noi ?... Cum a ajuns pînă aici ?... Cine i-a permis ?... Ar trebui să adresăm un protest autorităților municipale !
GOSPODINA : Dar sînteți sigură că este ceea ce spuneți ?...
O VOCE : După mers, după ținută, după îmbrăcăminte, baston, da, mi se pare că este chiar ceea ce pare. Un membru al Academiei Franceze !...
ALTĂ VOCE : Asta-i bună !...
ALTĂ VOCE : Asta-i bună !...
ALTĂ VOCE : L-ai văzut ?...
ALTĂ VOCE : L-ai văzut ?...
Liniște scurtă, apoi vocile izbucnesc iar.
O VOCE : Păzea !... Păzea !...
ALTĂ VOCE : Ce mai e ?... Ce se întîmplă ?...
O VOCE : Păzea !... Vine spre noi !...
Zgomot, confuzie.
O VOCE : Se apropie !... Vine !...
VOCI : Oh !... Ah !... Oh !... Ah !...
O VOCE POLITICOASĂ : Doamnă, am găsit pisicuța !... Să v-o aduc ?...
GOSPODINA : Oh, mulțumesc !... *(Vrea s-o ia, se răzgîndește.)* Nu !... Nu acum !... Ceva mai tîrziu ! *(Speriată.)* Oh, ah, vine !...
VOCI : Oh !... Ah !... Oh !... Ah !...
O VOCE SLABĂ : Ce are pe cap ?...
ALTĂ VOCE : Un bicorn !
ALTĂ VOCE : Ba un tricorn !...
O VOCE : Un bicorn !...
ALTĂ VOCE : Un tricorn !...
Discuții în contradictoriu. Ușa biroului se deschide încet și, pe ea, apare un om în vîrstă, cu o înfățișare impunătoare, demnă de respect. Calcă hotărît, detașat. Are pe el un costum de academician. La șold o sabie pe al cărei miner este sculptat un corn de rinocer. Privește mirat împrejur apoi se îndreaptă spre ofițer dorind parcă să termine cît mai repede o formalitate plictisitoare.
OFIȚERUL *(pe rumoarea ce crește din nou)* : Nu vă alarmați !... Cunoașteți proverbul : „Mai bine mai tîrziu decît niciodată !"... Sau transpus la condițiile noastre, : „Decît niciodată, mai bine mai tîrziu !" *(Îl zărește pe cel care intră scuturîndu-se de apa scursă pe el.)* Ce-s cu țoalele astea ?... Parcă ai venit la Miliție direct de la teatru !...
INSUL : Ciudat ! Cînd le-am îmbrăcat prima oară, mi s-a spus ceva cu totul pe dos. Dar, în sfîrșit, acum nu mai contează decît unde mă duc.
OFIȚERUL : Deci doriți să plecați ?
INSUL : Cred că mai curînd este vorba de o întoarcere. Știți, după unii filosofi, existența este asemenea unui cerc. Cînd se încheie, trebuie să ne aflăm în punctul de unde-am plecat.
OFIȚERUL : Deci, reintegrarea familiei.
INSUL : Se poate spune și-așa. Mai precis, reluarea ciclului de la început. Măcar pentru a-mi lămuri cîteva întrebări pe care, într-o după-amiază, am uitat să le pun.
OFIȚERUL : Atunci, documentare ?
INSUL : Știți, în claustrarea mea creatoare, de la o vreme mă simt urmărit de imaginea unui copil. Alteori o urmăresc eu pe ea. Dar n-aș putea spune că sentimentul acesta izvorăște din ură. Mai ales că e vorba de niște amintiri îndepărtate și dragi...
OFIȚERUL : Rudă apropiată ?
INSUL : Uneori atît de apropiată că se confundă cu imaginea mea. Evident, foarte tînără. Ascunzîndu-se pe malul unui rîu. Printre boziile din Slatina. De acum șaizeci de ani.
OFIȚERUL : De ce se ascunde acolo ?... De cine ?...
INSUL : De oameni... De întîmplări... de ziariști mai ales. În ciuda faptului că purtătorul acestei imagini a fost recunoscut între timp, ba, numele lui a căpătat o oarecare notorietate, eu îl văd tot acolo, la Slatina, ascuns printre vegetațiile trecutului fără să poată scăpa. Deși, după cîte am auzit, s-au schimbat multe și pe aici... Pe atunci totul era cald, însorit, ca-ntr-un tablou de Pallady. Pe cînd acum, iată plouă, nu mai e nimic din sălbăticia frustă și fermecătoare de odinioară... Dar eu am luat un bilet, ultimul, pentru rapidul de Slatina. Trebuie să văd dacă amintirea aceea mai este acolo și s-o eliberez. Sau ea să mă elibereze pe mine ?...
OFIȚERUL *(care între timp a dat semne de plictiseală)* : N-ați putea să fiți ceva mai concret ?
INSUL *(face un efort ca să nu se enerveze)* : Eu să fiu mai concret ? Bine... Este vorba de vîrsta la care am ajuns, de o anume stare de deprimare... În apropierea iminentă a morții... Știți cum se spune în asemenea împrejurări : „Moartea îl caută pe acasă și el..." Ce să-i faci, sînt situații cînd omul, ca să poată trage o linie trebuie să mai facă un drum... *(Discret.)* Ultimul...
OFIȚERUL *(notează absent)* : Deci turism...
INSUL *(se uită la ceas)* : Da... Dacă formularea aceasta ne poate ajuta să terminăm cît mai repede. Știți, nu prea mai am mult timp la îndemînă.
OFIȚERUL *(hotărît să termine mai repede)* : Ați lucrat în vreo instituție cu caracter militar ?
INSUL : Doamne ferește ! Sînt un pacifist înnăscut !
OFIȚERUL : Ați făcut parte din vre-un partid fascist sau istoric ? Ați lucrat cu documente secrete ?
INSUL *(jignit)* : Fascist ?... Cu natura mea umanistă ?... Cît privește documentele, m-am ferit întotdeauna de ele. Falsifică realitatea.
OFIȚERUL : Datorii, pensii alimentare, obligații față de societate ?
INSUL : Nu !
OFIȚERUL : Deci nu aveți datorii ?
INSUL : Față de secolul ăsta, nu. L-am prevenit, mi-am făcut datoria.
OFIȚERUL : Asta e bine. Cum vă numiți ?
INSUL : Ionescu.
OFIȚERUL : Cum ?
INSUL : Ionescu.
OFIȚERUL : Se refuză ! Pînă va veni Comandantul. Dar el vine la douăsprezece și vizele se dau pînă la unșpce treizeci.
INSUL *(mirat, confuz)* : Dar nu se poate !... Am venit pînă aici convins că... după atîta timp... că măcar acum, în sfîrșit, voi găsi înțelegere !... Cînd dragostea pentru trecut... cînd istoria... *(Amenințător.)* Am să protestez !... Am relații suspuse ! Și nu doar aici !... *(Mai rămîne cîteva clipe așteptînd o reacție. Nimic. Iese trîntind ușa. Ofițerul își vede imposibil de treabă. Pauză. Ușa se redeschide încet. Mai întîi apare bicornul apoi Ionescu înaintînd în vîrful picioarelor. Ofițerul nu îl bagă în seamă. Zgomotul de afară crește din nou.)*
OFIȚERUL *(enervat)* : Gălăgia !...
Țițiie. Țițiie și Ionescu. Zgomotul încetează. Ofițerul scrie ceva pe un dosar.
IONESCU *(serviabil)* : Nu are cerneală.
OFIȚERUL : Poftim ?
IONESCU : Peniță. Nu are cerneală. Mă pricep, scriu de o viață.
OFIȚERUL : Deci sînteți scriitor ?
IONESCU *(modest)* : Într-un fel. Dar de cînd am avut onoarea să fiu ales într-un loc important, m-am cam lăsat. Era și timpul.
OFIȚERUL : Deci v-ați lăsat de scris de o vreme pentru că ați fost ales într-un loc mai important. Ce ?
IONESCU *(își scoate sabia de la șold și o reazimă de birou)* : Academician.
OFIȚERUL : Deci mai ești și academician !
IONESCU : Din '70. Opt voturi contra, douăzeci și șase pentru. Discursul de primire pe un text despre opera ilustră a maestrului dispărut prematur ca să-i pot lua locul cît încă mă aflu în viață. N-a fost un discurs prea strălucit, ba, gurile rele spun că a dovedit și mai evident că de mult îmi ieșisem din mînă și nu mai pot scrie incoerent două fraze. Și așa și era. Dar nu pentru că îmi ieșisem din mînă. Cînd l-am terminat, toți academicienii, operatorii de televiziune, telespectatorii, dormeau. Profund. Paradoxal, dintr-un proaspăt și plictisitor membru al academiei, deveniserm peste noapte un adevărat triumf al medicinii în domeniul tratării bolilor de insomnie și implicit al geriatriei. Cărțile mele inundară cabinetele medicale, discursul meu se vindea pe sub mînă în farmacii, fără rețete. *(Pauză.)* Acum, aici, pot să vă spun confidențial și cu toată răspunderea că numai datorită mie, a pieselor mele, o parte a lumii, jumătate, sau cel puțin o parte a acestei jumătăți, dacă nu chiar un sfert, a fost cufundată într-un somn greu, molipsitor, că de atunci, oamenii dorm cu capetele căzute pe umeri, cu gura, ferestrele, ușile caselor larg deschise, pe care oricine poate intra. Valuri de somn trec din Pirinei în Islanda, din Spania în Italia, de la Paris și pînă în ultimul cătun pricăjit, așa că nu mi-a fost greu să urc într-un marfar românesc de export și să trec, în sfîrșit, în lumea aceasta sănătoasă, trează, lipsită de scrupule și de complexe. Cît mi-am dorit lumea asta și în cîte alte locuri n-am căutat-o-n zadar !... Niciodată n-am să mă mai iau după pliante turistice.
OFIȚERUL : Și acum, vreți o viză.
IONESCU *(prima dată cu speranță, cu teamă)* : Da !... Da !...
OFIȚERUL : Cu toate că vă cheamă Ionescu și sînteți și academician pe deasupra. Se refuză !
IONESCU : Dar vă rog !... Explicați-mi măcar motivele în două cuvinte. Știți, am oroare de monologurile altora.
OFIȚERUL : Stimate domn ! Deși sînteți academician, mă așteptam să fiți un om inteligent și înțelegător.
IONESCU *(soluție)* : Aș putea să renunț la titlul acesta dacă vă deranjează.
OFIȚERUL : Fără-ndoială. Dar ce cîștigați dacă el rămîne-n dosare ? Trebuia să-l refuzați atunci... *(Pauză.)* Și ar mai fi un impediment. De ordin statistic. *(Arată afară).* Știți cîți așteaptă o asemenea viză acolo ?... Cîteva sute pe săptămînă. Într-un singur sector de miliție. Toți vor o viză. Și aproape pe toți îi cheamă Ionescu.
IONESCU : Dar eu nu vreau să plec, v-am mai spus.
OFIȚERUL : Evident.
IONESCU : Ci să intru.
OFIȚERUL : Unde ?
IONESCU : În țară. În pămîntul natal. *(Se uită la ceas.)* Poate definitiv. *(Ofițerul se tamponează pe ceafă cu o batistă.)* V-am mai spus mi se pare, era timpul ca să revin. Vîrsta mea, iminența pieirii, memoria tot mai slabă. *(Confidențial.)* De la o vreme toate astea au început să mă preseze. De ce ?... Astăzi, cînd se pot aduce pe lume copii pe cale artificială să nu poată fi păstrat în viață un academician prin meritele lui culturale ? Plictisitor !... Așa că m-am hotărît să mor, dar acasă. Deocamdată. Ca elefanții.
OFIȚERUL : Rinocerii.
IONESCU : Scuzați-mă, dar eu am scris și o piesă. Rinocerii nu au cimitire de rinoceri. Doar elefanții au cimitire de elefanți.
OFIȚERUL : Rinocerii.
IONESCU *(derutat)* : Dacă aici asta este părerea oficială a criticii nu vreau să vă contrazic fiindcă poate dura. Dar țin să vă spun că în forul interior îmi păstrez punctul meu de vedere. Deși s-ar putea să fie vorba de o confuzie cauzată de către traducători.
OFIȚERUL : Totuși, rinoceri, elefanți, ceva nu e în regulă !
IONESCU : Mie îmi spuneți ? Toată viața am susținut teza aceasta ! Și nu numai că mi s-a dat dreptate, dar am

primit și titlul de membru al Academiei Franceze și o mulțime de alte onoruri. *(Mîndru).* Totuși, ca orice bun român, premiul Nobel l-am ocolit. Titlurile îți aduc doar neplăceri. Participări la tot felul de dineuri și de saleuri. Treci, tropăi, dintr-un loc în altul cu tot felul de actori rataţi care intră-n politică și de politicieni geniali care își pierd vremea prin teatre. Nu mai ai timp să scrii decît recomandări. Și drept mulțumire te alegi cu varice. Așa că mi-am luat bicornul și cornul de rinocer și am venit degrabă acasă, aici, în sînul naturii materne, în nămolul de lîngă riul în care m-am bălăcit veri întregi în pielea mea goală și întinsă pe vremea aceea, acoperit doar cu niște frunze de bozii imense. A, dacă aș mai putea găsi o frunză din aia grozavă, aș pune-o pe mine și poate aș deveni imun, pielea s-ar face strălucitoare din nou! Iată de ce, m-am despărțit de soție, m-am sărutat cu fochistul și cu șeful de cabaret, am promis o ilustrată cu Voronețul soției ministrului de Finanțe și, iată-mă aici, la bunici, și la străbunici, la doină și la caval. Restul nu mai contează. *(Pauză. Ofițerul tace absent).* Cel puțin pentru mine. *(Pauză).* Gata să caut o cale de înțelegere. *(Pauză).* Evident, fără să abdic de la principiile mele de viață... Decît la cele care prin natura lor sînt schimbătoare. *(Pauză).* Dați-mi o viză spre Slatina să caut o frunză din aia de bozie și am să vă rămîn recunoscător toată viața ! *(Se uită la ceas).* Evident, cîtă mai am ! *(Pauză).* Renunț și la teoria cu rinocerii... Și sînt gata să spun ca și dumneavoastră că rinocerii au cimitire de elefanți și că elefanții... *(Ofițerul îl privește ciudat.)* Nu puteți refuza cererea unui bătrîn patriot compatriot ! *(Ionescu e tot mai copleșit de tăcerea Ofițerului. Se uită la ceas, își dezbracă livreaua de academician și o așează lîngă sabia cu corn de rinocer).* Vă promit că am să fiu cuminte ca un turist, că n-am să privesc natura decît prin fereastră și, deși cenzura s-a desființat și aici, n-am să comentez nici verbal nici în scris cele văzute... *(Se uită la ceas.)* La nevoie o să retractez și cîte ceva din opera mea, ba chiar și din declarații, evident din cele mai puțin importante. *(Se uită la ceas, își dă jos vestonul.)* Voi critica francul francez și sistemul metric elvețian, tot sînt pe ducă ! *(Își desface papionul și îl aruncă.)* Am să combat și existențialismul lui Sartre, deși dacă mi-aduc bine aminte, am mai făcut-o... *(Își dă jos bretelele.)* Voi afirma ce-i afirmație, voi nega ce e negație !... *(Își dă jos pantofii, ciorapii.)* Voi abjura și absurdul numai dați-mi și mie o ștampilă din aia mică pe pașaport, pe hîrtie, pe frunte, pe mîini, ca să pot căuta unde trebuie frunza aceea, poate încă există... *(Își dă jos cămașa, rămîne în pieptul gol, tremurînd.)* Știu, am displăcut uneori pentru că am fost prea vehement, poate chiar și nedrept, ce vreți, de la mare distanță vezi deformat, unde mai pui că de la o vreme nici ochelarii nu prea mai ajută, dar acum, gata ! *(Tremură în fața Ofițerului, fără cămașă și în picioarele goale.)* Sînt în fața dumneavoastră așa cum m-am născut, vreau să rămîn așa, curat și nevinovat și să stau înghesuit între bozii așa cum stăteau copiii în pîntecul mamelor, românii în războiul ruso-turc și evreii în crematorii. *(Face cîțiva pași ca să se încălzească, revine.)* Vedeți, dincolo de ghișeu sînt o mulțime de Ionești și toți vor să plece. Eu mă întorc. Cu toată experiența mea de viață, de soț, de cetățean de onoare, de contestatar, de șofer, de amant, de chirurg, de bacteriolog și de cititor în stelele curții... Poate vă folosește la cîte ceva. Și dacă nu vă folosește, dați-le naibii cu tot trecutul meu rușinos, cu toate funcțiile mele absurde de dramaturg și de dramaturg al absurdului, sînt prea bătrîn pentru ele... *(Pauză.)* Sînt atît de bătrîn ?!... Să nu mai vreau să beneficiez de bucuriile vieții, ci doar să mă aranjez dacă pot cu o trecere mai ușoară către celălalt tărîm, ultimul, via Slatina? ...Și să fac orice pentru o mică ștampilă de trecere din viață în moarte și din moarte poate iarăși în viață pe pămîntul acesta care m-a născut și în care, nu știu unde am citit, nu în opera mea de început ? că nu poate să nu existe renaștere ?... *(Rămîne nemișcat, nedumerit, tremurînd. Cît timp a perorat, Ofițerul s-a ocupat de hîrtii ignorîndu-l. Ușa se deschide și intră Comandantul. Ionescu tropăie înghețat fără să-l vadă.)*

COMANDANTUL *(privind la Ionescu într-un fel deloc surprins, ca unul care asistă zilnic la sute de astfel de scene.)* : Cine e ?

OFIȚERUL *(în picioare)* : Un academician. Român. De la Paris !... Și care acum vrea să se întoarcă la niște bozii din locurile natale.

COMANDANTUL : O, Academia Franceză, Belle-Arte, Belle-époque, Belmondo !... Și actrița mea favorită, Brigitte Bardot !

IONESCU : A fost și actrița mea favorită. Pînă cînd am cunoscut-o mai de aproape.

COMANDANTUL : Mai de aproape?!... Și acum vrea să se întoarcă la bozii ?... *(Privește la Ionescu surprins, intrigat, dezgustat. Apoi se întoarce spre Ofițer și spune sec.)* Vezi ce faci cu el ! Deși e străin, e de-al nostru... Dar nu uita că deși e de-al nostru, este străin. Să nu întreprinzi nimic în afara literei scrise, dar nici nu te înscrie în ea prea caligrafic... Nu te avînta în hotăriri nebunești și pripite, dar nici nu te încurca în tergiversări fără rost. Este totuși un cetățean de naționalitate română, care a ajuns academician francez și nu o slugă a monopolismului american. Citește legile și noile adaosuri la legi și ia o hotărîre conformă cu spiritul nostru naționalist, internaționalist, tradiționalist, afiliat la Tratatul de la Varșovia... Ai grijă cum procedezi, doar știi că răspunderea fiecărui act personal apasă pe umerii tuturor și nehotărîrile tuturor apasă pe umerii unuia singur... Cîntărește fără să pui însă nimic pe cîntar, că durează și împarte dreptatea așa cum împarte justiția ouăle la coadă, cu ochii legați... Dă-i un exemplu ca să rămînă tuț, dacă se-ntoarce acasă la el să aibă ce povesti, iar dacă rămîne să nu mai crîcnească în front cît o trăi... Și ai grijă, fără favoritisme, ăștia din Occident au obiceiul să facă mici daruri. Refuză cu demnitate și patriotism țigările, blugii, brichetele, chiar dacă sînt din import, doar nu mai sîntem pe vremea cutremurelor. Dar vorbește-i stilat, cu respect, totuși Parisul este încă leagănul civilizației... Pregătește-i celula de închisoare și o cameră la Intercontinental, hainele vărgate și discursul de primire la Consiliul de Stat, cătușele și biletul de avion, terciul și icrele, ochelarii orbi și cărțile favorite, viața și moartea, preotul și carnetul de partid, o ureche atentă prin preajmă și valiza cu microfoane de nou angajat. Și vezi ce se ascunde în dosul boziilor acelea, doar e un Ionescu, nu se știe niciînd la ce te poți aștepta de la el... Apoi, ghidează-te după formularele vechi în spiritul noului. *(A intrat în biroul său.)*

IONESCU *(alergă după el, se oprește în fața ușii închise)* : Vă mulțumesc !... Vă mulțumesc pentru prețioasele sfaturi !... Iată, în fața dumneavoastră se află un om care a cucerit o parte a lumii cu cărțile sale și tot din cauza lor a întors spatele celeilalte... Un om care avînd icre la îndemînă s-a hrănit cu angoase și acum stă aici, într-un birou și simte că se naște din nou deoarece își dă seama că așteptînd un verdict important pentru el și-a pierdut toate angoasele, fiindcă acum viața lui, restul lui de viață, posteritatea, depinde de cineva în sfîrșit !... *(Își arată pieptul gol, tremurînd.)* Iată trupul meu care nu mai tremură de nălucirile spaimei și însingurării, ci de frig și de frică, de adevărata sete și foame !... Vă mulțumesc pentru toate acestea și aștept cu încredere hotărîrea, oricare ar fi ea, sînt convins că mă va ajuta, dacă nu în experiența de viață, atunci în relațiile mele viitoare cu eternitatea ! Aștept !...

Rămîne tremurînd în mijlocul camerei. Ceasul bate îndelung, tot mai puternic. Ofițerul ridică privirea dintre dosare, hîrtii și decrete. Ceasul s-a oprit.

OFIȚERUL *(alb, birocratic)* : Stimate domnule Ionescu ! Vă comunicăm că cererea dumneavoastră a fost refuzată deoarece conform ultimului decret în vigoare, toți cetățenii cu numele de Ionescu sînt opriți a mai ieși din țară din motive umanitare de echilibru statistic. Iar posibilitatea reîntoarcerii unui cetățean cu numele de Ionescu nu a fost prevăzută de lege, fiind socotită o ipoteză absurdă.

Cortina

şerban foarţă

Ferestre în aprilie

Spălai ferestre : geamul dintre noi
părea să se subție, să se toace
răsșters cu verde spirt și ghemotoace
de ziare vechi (de miercuri sau de joi :

era-ntr-o vineri ?) — Apa dintr-o vadră
neajungînd, porniseși spre cișmea...
...Ai fost apoi, din nou, Madona mea
inscrisă-n rama geamului : o cadră

sub sticla tot mai limpede și mai
oglindă (vană) mie,-a cărui plată
imagine, cu cea din urmă pată
a geamului, incet o destrămai...

...Duh ol ferestrelor, o zi consacră-mi :
o sticlelor topindu-se in lacrămi !

14 IV '89 — Danei

Tretievo dekabria

Galinei Benislavskaia :
a făcut intocmai (și la timp) cele mai jos istorisite, din dragoste pentru Serghei.

Cînd amor nu mai e
ne rămîne sub cer
o Prom'nade des Anglais,
un Hôtel Angleterre.

Unii mor cînd vor ei,
ceilalți nu-și cunosc ora :
pentru blondul Serghei
moare nu Isadora.

(Să juri, azi, nu-ți mai cer,
pe-o eșarfă, un șal
de un bleu deleter, —
de un roșu prea pal !)

În decembrie,-n trei,
zi inscrisă cu dalta,
pentru blondul Serghei
sinucide-se alta.

•

După ce a fumat
un pachet de țigări
sub un cer afumat
ca al negrelor gări,
mai niznaie la tir
decît ai lui Denikin,
într-un vechi cimitir
moscovit, Vaganikin,
ea și-a tras prin rever
(era mult alb pe cîmpuri)
șase mici simburi
de revolver...

...Dreapta, nesigură
(mult alb, pe case) :
pentru o singură
inimă, șase ;
pentru o inimă singură,
șase.

•

Eu, să juri, n-am să-ți cer,
pe-un pachet de țigări
Mozaic, sub un cer
ca al negrelor gări !

Unii mor cînd vor ei,
alții, cînd bate ora :
unii mor ca Serghei,
ceilalți, ca Isadora.

Nu mi-i gîndu' la ei.
Ci la Ea. (Mă asculți ?)
Unii mor cînd vor ei.
Ceilalți, nu. — Cei mai mulți.

Pas de mai scrie

banda mașinii mele (de scris) e bicoloră
aduce cu lampasul unui generalisim
să nu v-aud că ăsta e azi un grad rarisim

cînd panglica mașinii (la care de o oră
bat-bat-bat-bat : bat pasul pe loc)
e bicoloră
și-aduce cu vipușca unui generalisim

să nu v-aud că ăsta e azi un pas rarisim

cînd panglica mașinii (la care de o oră
bat-bat-bat-bat : bat pasul pe loc)
e bicoloră
și-aduce cu vipușca unui generalisim

să nu v-aud că asta-i o poezie sură
cu proza și că banda (mașinii) e simplisim
s-o semui cu paspoalul unui generalisim
căci vă aduc aminte că vine o neoră

cînd panglica ajunge ea însăși un rarisim
product căruia omul de litere-i deploră
disforica absență și care (incoloră)
e-orice numai lampasul unui generalisim
nu.

Donna con donna

La-nvinși, ca și la-nvingători,
după război, la bal, pe seară
pe nemaidatele cu ceară
podele desfundate, — ori

afară, pe sub pomii ninși
de floare și prin iarba-n rouă,
dansează două cîte două.
La-nvingători. Ca și la-nvinși.

Mater nostra

Mîntuie-ne maică proză tu
de dulceața stihului de ceața
lui (cea de-o potrivă cu dulceața)
și ne ia și ultimul atu :

pe acela de-a ne crede etnici
ai nu mai știu cărui paradis
și ne dăruie pre noi cu disgrația de care suntem vrednici !

Lin Hang

Pe rafturile bibliotecii mele
un Goethe negru și un Dante alb
(din marmură și ipsos) două piese
par — ale unui joc pierdut de șah

în două mici întrînduri printre cele
mai scumpe tomuri (lăcuinte-n alb
fiind acelea dintre care iese
în evidență regele de șah
cel negru pe cînd e din sumbră piele
damaschinată loja celui alb).
„Io studio quanto posso" cărei piese
să-i spun și căreia „Habe nun, ach !

durchaus studiert" ? — atîta timp cît ele
(pe soclu șubred una și cu galb
mîncat cealaltă) par să nu le pese
că le ridic la rang de regi de șah.

Spre negru soarele și alte stele
eternul feminin întors în alb
iar mozaicul — cenușiu pe mese
pe mesele ce-au fost cîndva de șah.

mircea ciobanu

ISTORII VI — Addenda

2 ianuarie 1987. ● Ce aștepți de la anul acesta ? Oricum, nu lucrurile de care ceilalți se tem, sau pe care le doresc. Unii spun că odată cu el taurul intră în jupiter.

Ca despre un tînăr zeu, ia seama, cugeți și tu despre acest început de an. Te-ai surprins și tu — stîndu-i dinainte cu mîna întinsă.

O notă a lui Marcu Palada :

● „Mama, ca un copil cuminte, la școală, cu mîinile pe genunchi, neînțelegînd nimic din tot ceea ce spune însoțitorul meu, preotul. Nu-l aude ; știe însă ce ar trebui să primească de la el, căci el vine ca un mingîietor. De aceea nu dă nici un semn de neînțelegere. Liniștea ei este forma absolută a politeței".

6 ianuarie 1987.

● Marcu Palada, o notă pentru **Nașterea și învățăturile Logofetesei :**

— Cine ți-a scos ochiul ?

— Cine să mi-l scoată, frate-meu !

— Se cunoaște, că ți l-a scos cu socoteală. N-a mai rămas nimic în gîvan.

● Spune-mi cum folosești adjectivul ca să spun în ce veac ai scris.

● Marcu Palada, o notă pentru **Cîntecul chirigiului.**

„Dacă ar fi să scriu o elegie în urmarea acelui cîntec al chirigiului de existența căruia uit mereu, măcar că-l știu pe de rost, așa aș începe : «În toiul anilor mei, bărbat întreg la trup și la cuget, mi se părea că trebuie să fiu fericit. Și chiar de aceea, fără să mă tem de mînia zeilor, chiar de aceea eram fericit. Nu-mi lipsea nimic. Stăpîneam peste o casă făcută cu mîinile mele, oricine o contempla era silit să se gîndească și la cel ce o ridicase — la mine prin urmare — și să-l pizmuiască pentru priceperea cu care o așezase pe temelii»".

6 ianuarie 1987. ● Marcu Palada, o notă pentru **Basm și istorie** (Fenix).

„La început am bănuit că pasărea își clădește un cuib în felul ei, după poruncile neamului ei, dar ea așeza lemn peste lemn și aschie peste aschie în felul oamenilor care înalță ruguri. Și pasărea muncea din răsputeri din ce în ce mai grăbită, căci ziua era pe sfîrșite și soarele, roșu acum, crescuse peste măsură. Știam ce va urma. Știam că pasărea va aduce în plisc un cărbune aprins și că-l va arunca între lemne. Știam că va sta plutind deasupra seminței de foc și că va da din aripi pînă cînd, întețit, cărbunele aprins va face din preajma lui vîlvătaie. Și, în timp ce flăcările se auziră izbucnind, pasărea s-a așezat pe rugul ei, continuînd să bată din aripi. Dar eu am privit în ochii ei rotunzi, căci am vrut să aflu : ce simțămînt îi însoțește lucrarea ? Nici unul, mi-am spus înspăimîntat, nici bucuria, nici plăcerea, nici ura, nici oricare simțămînt ce se poate bănui în înfățișarea și mișcările unei făpturi ce-și caută moartea — ci numai o pornire de ferocitate pe care numai prostia cu tainicele ei temeiuri știe s-o întrețină".

8 ianuarie 1987 ● Marcu Palada, un vis : Făcusem curățenie într-o casă, care era a mea ; o casă mare (încăpătoare mai bine-zis, în felul acelora ce pe dinafară par modeste și înăuntru sînt, probabil din pricina unor tainice proporții, mai mult decît îndestulătoare), cu tencuielile curățate de praf, încă nevăruite, dar putînd să rămînă foarte bine și așa, cu lemnăria de asemenea scoasă la lumină.

Curățenie atîta cît poți să faci într-o casă veche, cu toate ungherele uscate și care, ai spune, secretă de pretutindeni praf.

Rămăsese să scot afară gunoiul. Mă aflam la treptele casei, privind în dreapta și-n stînga și nestiind încotro să-l arunc — întrucît oamenii trecuseră peste tot care cu greblele, care cu tîrnurile (drept care, oriîncotro o porneam, dădeam numai de dîrele, în praful nisipos, ale colțurilor de fier, ale nuielelor de răchită). Descumpănit, cu cosul de gunoi în mînă, m-am întors acasă, grăbit, hotărît să-l arunc în subsol. Am intrat în hol, m-am îndreptat spre capătul lui, am coborît cîteva trepte ce dădeau spre o ușă scundă — am deschis-o și am văzut că, la numai cîțiva metri de locul unde stăteam, se căsca o prăpastie cu pereții de piatră. Cu cît o priveam mai insistent și mai dornic să arunc acolo conținutul cosului, cu atît cavitatea mi se părea că e mai adîncă, mai primejdioasă și mai nepotrivită cu ceea ce ar fi trebuit să fie sub o temelie de casă.

13 februarie 1987. ● Marcu Palada, un vis : Surorile mamei, de jur împrejurul unei mese (ne aflam într-o casă străină) o judecau — și mama le asculta cu capul în jos, cu mîinile în poală. Pe urmă, am rămas doar eu cu ea. M-am întins pe un pat scund, și așa, întins, m-am pomenit că o sfătuiesc să nu mai plîngă și să vină lîngă mine. M-a ascultat și și-a pus capul pe umărul meu, în felul copiilor care caută ocrotirea celor mai mari.

Pe urmă, în aceeași casă, dar într-altă cameră, priveam cum mama împodobește doi brazi. Știam că e noaptea de Anul Nou, și că trebuie să plec — m-am uitat însă la ceas și am văzut că e ora zece fără un sfert. Am timp să ajung acasă, am spus, și am rugat-o să-mi dea să mănînc. În vreme ce așteptam să întindă masa, priveam la cei doi brazi împodobiți cu un fel de bomboane cubice, transparente, dispuse în snopi, fiecare snop de altă culoare și luminat de niște luminări cu ardere egală și mică.

21 ianuarie 1987. ● Tema rătăcirii (a despărțirii sau pierderii oamenilor și obiectelor) a făcut carieră în nesfîrșitul spațiu chinezesc și în marile mulțimi, unde numărul mic n-are noimă decît dacă tinde spre zero. Aici, regăsirile sînt puse la cale de zei sau de întîmplări care întotdeauna.

3 septembrie 1987. ● Marcu Palada, un Proiect de poem.

„La ce mă gîndesc ?
Fără îndoială la Tine, pe care nu te-am văzut.
Vreau să-mi semeni. Vreau să spun despre Tine : «E om».
Deși în stare pură, dar om». Vreau
să-ți pierzi transparența. Să fii
un ins de patruzeci și șapte de ani,
să aștepți
pe culoarul unui spital,
bolnav mai degrabă cu gîndul decît cu trupul. Să-mi semeni
chiar și-n privința
îndoielii".

● Marcu Palada, o notă pentru **În căutarea unui director de conștiință :**

Profesorul Maximian afirmă că Dumnezeu s-a întrupat pentru a afla prin el însuși **(fără nici o mijlocire)** ce se cheamă a fi om. Asta înseamnă din punctul său de vedere că, la facere, însuși creatorului i-a scăpat ceva cu privire la lucrul mîinilor lui. E o erezie — dar nouă și seducătoare ca toate ereziile. Maximian o comunică, însă, cu un suris mai mult decît sceptic.

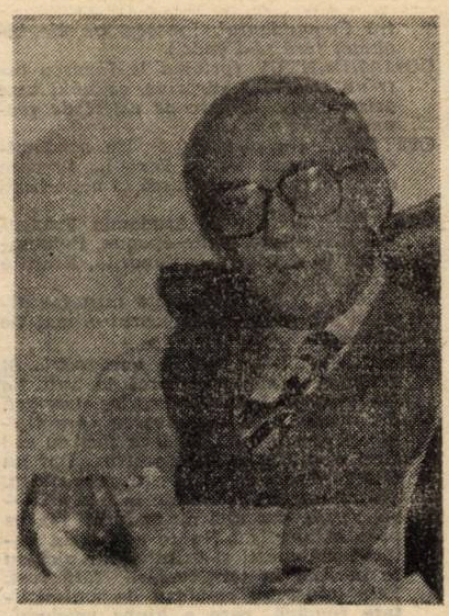
5 septembrie 1987. ● În tren — așteptînd la semafor, în cîmp. De undeva, din dreapta, se auzea răsuflarea mării. Un fel de mîhnire iritată. Parcă nu mă aflam nici în timpul, nici în locul meu. Mereu mă gîndesc la un personaj care trăiește necontenit impresia că nu săvîrșește faptele sale, că nu străbate căile sale, că altceva ar trebui să facă, și în alte locuri ar trebui să fie.

● Tot mai puternică nevoia de-a scrie o dramă în versuri, după tipicul teatrului cu irozi.

● Există în fiecare grup uman (constituit fie în grabă, fie lent, fie pentru durata unui sezon, fie pentru o viață întreagă) cîte unul despre care toată lumea este parcă silită să știe totul. Să-l numesc : **Omul fără taine.** Culmea că acest om fără taine se creează singur, oferindu-se cunoașterii tuturor și lăsînd impresia că numai curiozitatea tuturor membrilor grupului îl ține mereu descoperit. El spune oricui cum a dormit peste noapte, cîți țînțari nu l-au lăsat să doarmă, cîte scaune i-a procurat enterocolita, cîte kilograme a luat bînd și cîte are de gînd să dea jos după cîte un chef prelungit. N-are taine, dar se comportă ca și cînd ceea ce oferă el cu o generozitate deșănțată i s-ar smulge cu de-a sila de curiozitatea fără saț a vecinilor săi.

8 septembrie 1987. ● Marcu Palada, un vis :

Priveam o fațadă ornată în întregime cu obiecte de piele : genți, ghiozdane, cizme, pantofi, haine. Era, știam, casa unui pictor cunoscut și parcă-mi aduceam aminte că mai văzusem o dată odăile ei mici și proaspăt văruite. Într-una din odăi — portretul unui portar de la căminul C., în toate variantele : în cărbune, în ulei, pe pînză, pe sticlă. Trec dintr-o încăpere într-alta, dar ca să pot urca la etaj, trebuie să urc cîte-o scară mică, mai degrabă un put prevăzut cu scări în spirală și rău sfărîmat.



Pictorul se folosea de o tehnică nouă : ceva între ulei pe pînză și basoreliefuri, obținut prin presarea unor matrițe.

● Marcu Palada :

„De fapt, răcnetul leului e treapta cea mai de sus pe care poate s-o dobîndească un oftat.

Eram în grădina zoologică din Craiova, la sfîrșitul unui august, în amurg. O cușcă încăpătoare, atît cît să scutească mersul animalelor de acel du-te-vino al văditei deținții — și o pereche de lei, așezați la o depărtare apreciabilă unul de altul (acum îmi pare rău că n-am întrebat pe nimeni de unde și de cînd fuseseră aduși aici, cîți ani au). Deodată, în timp ce priveam capul neobișnuit de mare al masculului, l-am auzit oftînd. Ei bine, oftatul acesta, repetat din ce în ce mai puternic odată cu fiece răsuflare, a devenit în cîteva minute răcnetul acela despre care ai crede că este manifestarea unei furii spontane.

Un răcnet elaborat.

9 septembrie 1987.

● Nu este neapărat să-l fi citit pe Flaubert ca să-ți dai seama, cînd ții condeiul în mînă de bună voie și nu silit de împrejurări, că urmarea directă a folosirii cuvîntului celui mai apropiat de nevoile contextului este muzicalitatea.

● Acum știu că există o plăcere (a demonului, dar care se transmite și omului) de-a trîncăni și de-a urmări aidoma unui animal necrofor pe un mal de rîu, cu ochii după cadavre, ce înțelesuri răsar ici și colo din bezna vorbirii în neștire (și care, izolate, pot fi oferite drept produse ale unui efort mental !).

10 septembrie 1987. ● Marcu Palada, o notă pentru **Nașterea și învățăturile Logofetesei :**

„Tot ceea ce știa învățase de la omul despre care aflase la vreme că nu-i este tată. Din învățătura lui nu-i rămăsese nici un cuvînt. Cînd era vorba de suferințele oamenilor știa ce să facă, **atît doar,** nu și ce să spună — ca și cum cineva i-ar fi trecut cu mîna pe deasupra creștetului și i-ar fi luat toate cuvintele prin rostirea cărora învățătura bătrînului s-ar fi putut da mai departe. Știa că știe — dar, cînd deschidea gura ca să cuvinte, uita totul. Așa încît, Maria n-a aflat niciodată bună parte din temeiurile actelor Logofetesei. Îi văzuse mîinile lucrînd, ar fi putut ea însăși să săvîrșească ceea ce văzuse, dar nu știa în virtutea cărei cunoașteri".

11 septembrie 1987. ● Marcu Palada : „Ce știi tu despre păcatul îmbuibării ? Ce ești pe cale de-a afla mai bine-zis despre plăcerea mestecatului și-a înghițitului ? Cîndva ședeai la aceeași masă cu marii mîncăi și marii băutori și n-aveai nici o înțelegere pentru traiul lor dintr-o crăpelniță. Nici acum n-ai nici o înțelegere pentru un astfel de trai — constați, cu toate acestea, că este și el cu putință, ca orice alunecare în locuri de unde cu greu poți să mai urci de unul singur".

● Leon Pascal, o notă după una din vizitele fiului său, Titu — cuprins de mînie împotriva lui însuși :

„Un duh rău mă cercetează tot mai des de la o vreme și mă întreb în felul lui Elifaz : «Ce este omul de vreme ce-și trage obîrșia din țărînă și poate fi zdrobit ca un vierme ?» Și acest duh mă îndeamnă să vorbesc de rău omul, să nu mai văd nici măcar în suferința lui umbra unei posibile măreții. Pe urmă — ca de sub năvala unei ape, buimac, mă scutur de gîndul acesta ca de urmele unei năvale pestilențiale".

13 septembrie 1987. Leon Pascal, o notă după una din rarele sale călătorii pe malul mării :

Inscripțiile funerare din vechiul Tomis. După dezgroparea și expunerea lor, acum mulți ani în urmă, le-am citit ca pe niște mesaje melancolice de-acum două mii de ani pentru trecătorul care eram. Ultima oară cînd le-am recitit, în '80, tot toamna, am tresărit de ciudata lor asemănare cu poemele „istorice" ale lui Kavafis. Acum le am dinainte, transcrise întocmai, prin bunăvoința lui A. P. și asemănarea aceasta îmi dau seama că nu este doar o părere. Kavafis a cunoscut bine tehnica epitafului și, legat mai mult de moarte decît de viață, el însuși a compus un număr de epitafe (ca pentru niște ființe de odinioară ale căror morminte s-ar fi pierdut cu totul) pentru contemporanii lui, pentru el însuși, în nu prea multele lui dar mereu triste ipostaze.

Așa : să-ți închipui un poet rătăcind printre zidurile unui oraș și alegîndu-și, dintre oameni, pe cei vrednici să poarte la căpătîi un epitaf pe măsura talentului său.

Un alcătuitor de epitafuri, deci, printre agonici, el însuși agonic.

● Marcu Palada, schiță pentru desenul unui cîine :

În lesă, sprijinindu-și picioarele din față de marginile unei mese mici și adulmecind văzduhul, cîinele — concentrat, cu toți mușchii încordați, tot numai pîndă, cu privirea neagră, bulbucindu-i-se gata să crape. Și asemănarea lui cu Anubis, tulburătoare. Toată noaptea a plîns și a gemut, lungit pe pragul casei. A doua zi, în zori, a fugit. Stăpînul lui umbla cu lesa în mînă, mihnit și nevenindu-i să creadă că a fost lăsat singur.

15 septembrie 1987. ● Leon Pascal, o notă găsită între paginile volumului III din Eminescu, **Opere,** ediția lui Perpessicius, și constatînd că nu mai știe cine se ascunde sub inițiala D.

„D. se plînge că ne-am rupt de natură. De ce nu ne ducem în pădure — spune el, de ce nu ieșim în cîmp, de ce nu călătorim pe munți ? Într-adevăr ; de ce nu se duce el într-o pădure ? În ce mă privește, într-o bibliotecă e la fel de bine și de sănătos ca și-ntr-o pădure. Dacă stai, însă, într-un birou cu multe telefoane și, cum spune Arghezi, ai „vizite multe" atunci cu adevărat te-ai rupt de natură — de tine însuți adică".

● În zona Schitu Măgureanu, în vitrina unui magazin, o femeie aranjînd faldurile unor stofe. Întoarsă cu spatele la stradă, într-o atitudine ce amintea vag de atitudinea în veșnică așteptare — așteptarea următoarei mișcări — a unui manechin. Cu brațele ușor ridicate în sus, desculță, într-o încercare de pas, arătîndu-și aproape întreaga talpă a piciorului sting. O tresărire.

16 septembrie 1987. ● Leon Pascal, notă despre care nu știe că ar putea fi un început de poem :

„Gînduri care vin și se pierd : vise care nu se mai țin minte decît o clipă ; zile care nu lasă în urma lor nici o urmă. Amprentele mîinii își pierd treptat reliefu l : în timp ce-o contempli, palma rămîne o-ntindere albă ! Iespedea șterearsă de ploi și de pașii mulțimii, pe care nimeni nimic nu citește".

17 septembrie 1987.

Ciinii de pe malul mării, vara, mișunînd fericiți pe sub mesele restaurantelor, și înmulțindu-se prin tufele din preajma restaurantelor. Turiștii le aruncă mîncare, cu o generozitate a relaxării, copii cu bunătate ; chiar dacă sînt sătui, ciinii mănîncă din mîna lor, silindu-se să nu supere pe nimeni. Și pe urmă iarna, umblînd de-a lungul malurilor părăsite, în căutare de hrană și stăpîni, sălbăticindu-se și ajungînd să se mănînce între ei. Nu răzbat pînă în primăvară decît cei mai puternici, pe care oamenii îi găsesc în preajma bucătăriilor, lihniți, abia mai ținîndu-se pe picioare, înfricoșați, gata să fugă la orice semn de amenințare, în priviri cu tulburea amintire a șingeroaselor încăierări pentru supraviețuire.

18 septembrie 1987. ● Ce să fac pentru a nu muri ? — este întrebarea fără de care orice încercare de schițare a unui destin omenesc va eșua. În jurul ei gravitează partea, nu întregul, individul și nu colectivitatea pe care spaima de moarte n-o atinge. Tot ceea ce fac eu gravitează în jurul acestei întrebări — căreia presimt că pot să-i dau un răspuns ferm. Dar nu-l dau și ăsta e un argument pentru altă demonstrație.

20 septembrie 1987. ● Marcu Palada, un **Proiect de poem :**

„Leul mugind printre viile Timnei,
singur își caută moartea.
Fălcile lui s-au căscat —
soarele scapătă chiar între fălcile lui,
nu acolo, pe deal
unde ieri l-am văzut scăpătînd".

30 octombrie 1987. ● Marcu Palada, un **Proiect de poem**

„Cînd frunzele de plop se răresc,
atunci să le privești
cum tremură
pe cele care rămîn".

● Urmele facerii unui poem se îndepărtează. De altminteri, în orice materie ar lucra el (aur, aramă, fier, lemn), hommo faber se străduiește să-și ascundă lucrul mîinii (care **nu înseamnă,** cum s-ar crede, și pecetea personalității lui). Odată cu această **ascundere** el face de nepătruns, de netransmis, taina artei sale (care, în cel mai fericit caz, se fură). De ce n-ar privi omul la lucrul mîinilor lui ca la un miracol. Între decență și trufie.

andrei damian

lumină osoasă

1. plecind în noaptea de 8/9 noiembrie în jurul orei 2,15
de la bunul său prieten nicolae stan, andrei damian
a fost izbit
de aerul deosebit de rece care l-a făcut să-și ridice
— oarecum zgribulindu-se — mîinile din fundul
buzunarelor
pardesiului său larg, — oarecum în susul buzunarelor —
fără a-și scoate deci mîinile din ele — simțind
cu falangele de mijloc ale degetelor mari cureaua
pantalonilor
evident îndoindu-și astfel coatele în mod nefiresc
poziție deosebit de incomodă

a mers cu fața aplecată cu bărbia lipită de git
atingînd cu lobii urechilor cele două vîrfuri
ale gulerului
ridicat întotdeauna al pardesiului său

odată intrat pe strada aleea parcului a luat-o la stînga
tăind orașul slobozia în două — spre casă — pe direcția
SV—NE
imaginea sa astfel s-a răsfrînt în pupilele celor doi
țigani
amețiți de băutură care discutau în fața blocului G6
în ușile de sticlă din colțul magazinului „MODERN"
în cele ale redacției ziarului „Tribuna Ialomiței"
în vitrinele cu obiecte metalo-casnice ale magazinului
„MODERN"
în ferestrele cofetăriei „MODERN"
în ușile de sticlă ale consiliului popular al municipiului
ale hotelului „IALOMIȚA"
în vitrinele de la „LACTO-VEGETARIAN"
ale magazinului și cofetăriei „ROMARTA"
în ușile de sticlă ale restaurantului „MUNTENIA"

era o noapte netedă de toamnă înspre iarnă așa cum
e obiceiul
în bărăgan și traversînd bulevardul Unirii
andrei damian a putut să observe lumina osoasă
care cuprinsese dintr-odată totul

a privit pentru prima dată o anumită tufă
de trandafiri din
aranjamentele florale din fața sediului sindicatelor
pe județ
a fost uimit în același timp de strălucirea alb-gălbuie
a unuia din mestecenii din fața hotelului „IALOMIȚA"

din momentul în care a trecut pe lîngă cei doi țigani
beți
andrei damian nu a mai întîlnit nici un om pe străzile
acelea
care i s-au părut într-un mod cu totul particular
deosebit de lungi și mai ales de largi
peste care plutea aceeași lumină osoasă

nu a bătut nici un vînt și pașii lui andrei damian
nu au răsunat sub nici o formă

în dreptul fațadei consiliului popular al municipiului
andrei damian a auzit un strigăt de bufniță a fost
un lătrat
de cîine mic dar lui i s-a părut că este un strigăt
de bufniță

în dreptul arțarului de la intersecția străzii
dobrogeanu-gherea
cu strada lacului andrei damian a murit

2. ce a făcut andrei damian ca să-și cîștige o asemenea
moarte blîndă ?
viața sa a fost în linii mari și orizontale
mai ales în perioada copilăriei
o viață de adevărat exemplu. blînd și bun la învățătură
pentru că și-a iubit mama a ascultat-o în general
iar lumina osoasă văzută în acea noapte
și mesteacănul strălucitor
nu justifică pe deplin faptele

3. mie mi-a spus : mesteacănule, mesteacănule,
mesteacănule,
pașii mei sînt din ce în ce mai ușori
și mîinile mele sînt de lumină
și carnea mea este de lumină, mesteacănule
în jurul meu este o aură portocalie pietrele străzii
sînt verzi. mesteacănule,
și laptele ăsta în care înot e prăfos era beat

4. păi ce să spun eu despre el, don șef ? băiatul
a trecut așa
cu ale lui nu mi-a făcut nimic nu i-am făcut nimic
era cu
ale lui așa. a trecut pe lîngă noi așa e. don șef,
cum spune
el că noi doi stăteam un pic de vorbă ce-aveam noi
treabă
cu el a trecut l-am văzut ce-i drept așa e cum zice el,
don șef, și după aia l-am și uitat și invers, don șef

5. andrei damian a spus : printr-un os lung al toamnei
acesteia
să te strecori
doctore, mă vezi în radioscopia așezării de ceață ?
doctore-dumnezeu, mă simți ? poți să mă ajuți ?

doctore, în parcul municipal există o tufă de gherghine
eu nu am văzut-o niciodată
mîncam din astea pînă ne durea burta fratele meu
zicea du-te tu
după capre este cald aici,

● Absolvent al Facultății de filosofie din București, actualmente profesor la Slobozia, Andrei Damian e unul dintre membrii fondatori ai cenaclului **Universitas** și întîiul președinte al acestuia. Poemele lui au fost de la început niște genealogii lirice. Imaginația sa e preocupată intens de miracolul întîmplării și al identității. Am apreciat întotdeauna la Andrei Damian instinctul artistic sigur care-l conduce dinspre lucruri spre numele lor – și nu invers. Poezia lui nu mizează pe o înnoire spectaculoasă a formelor și prozaismul în care se complace e doar o amînare a confesiunii. Chiar dacă determinările nu sînt întotdeauna suficiente, adică exacte, dramatismul reprezentării ajunge pînă la noi. Mai ales înlăuntrul formulei proprii pe care a izbutit s-o dea poemului de mai mari dimensiuni, Andrei Damian îmi pare un autor capabil de îmbucurătoare surprize.

Mircea Martin

cu fulare cenușii, doctore, înnodate de mama ieșeam
pe maidanul din spatele depozitelor fratele meu alerga
cu capul
în jos printre bălțoace, doctore, ne așezam în cabina
camionului
ruginit fratele meu răsucea volanul este cald aici.
doctore,
era un cîmp strălucitor ca masa ta albă atunci
și o văd pe mama printre sculele tale, doctore,
reci argintii luminoase apoi totul ia foc, doctore,

uneori mă trezesc dimineața și nu pot să mă adun
din colțurile
camerei, doctore, sînt zilele cînd mă tem că n-am
să mai pot
coti la intersecția apropiată visele mele atîrnă atunci
ca sinii
ei cînd o priveam spălîndu-se deasupra ligheanului
și n-am nici
un chef, doctore, să mă adun dintre aburii vineți
dar îmi trece
nu-i așa că este în regulă dacă îmi trece nu-i așa,
doctore ?

6. ce s-a găsit asupra lui andrei damian :
în stomac : o masă compactă alcătuită din una ciorbă
văcuță, patru
cafele, conținutul a două sticle fetească de ștefănești,
cca. un
litru vin amara, cca. 1,5 l. vin de crăsani, două ochiuri,
315 gr.
piine

sub unghii : o cantitate neglijabilă dar vizibilă
de materie
adunată în chip inexplicabil unghiile fiindu-i tăiate
f. scurt
în buzunare : legitimație, una sută lei, batistă, 14 lei
mărunt,
pachet cu țigări 16, cinci coli tip scrise cu creion
conținînd
poem lumină osoasă

7. plimbîndu-se printre noi mîncîndu-ne mîncarea
bîndu-ne băutura licheaua lipitoarea spionul
lăsîndu-ne țepeni între cuvintele sale să stăm
ieri astăzi așa astăzi mîine așa rînjind cîrtind
alintîndu-se mieunînd ne plimba mîinile prin păr
licheaua lipitoarea spionul pentru nimeni
doar de dragul de a ne vedea în pijamale vorbea
despre liniște îi sticleau ochii și-i mișca repede
ne înghițea pe rînd nevestele vorbea despre frică
noi îl iubeam el ne spunea vești despre el apărea
foarte rar și la ore tîrzii își aprindea o țigară
ne deschidea frigiderul nu știam unde mai stă
ce face și el al cui este în fond pleca nu știam unde
venea nu știam de unde nu știam dacă va mai veni
ne temeam pentru el am vrut să-l ajutăm ne-a căzut
cu fruntea pe umeri. acum stăm și ne dăm seama
toți la un loc stăm aici și ne dăm seama nemișcați
în camera aceasta plină de fum stăm și ne dăm seama
și el nu mai vine să ne miște ne-a adus aici
și ne-a lăsat aici a plecat a murit licheaua
și tot ce auzim este — citim asta în jurnalul său —
este — așa scrie aici — tăcerea lui a. d. spion pentru
nimeni

8. ce a făcut andrei damian în ultimii cinci ani ca să-și
merite
o asemenea moarte blîndă ?

în noaptea de 14/15 oct. duminică spre zori la nunta
lui nicu naca fiind a privit 3s. un copil de cca. 5 ani
și i-a zîmbit. copilul nu știe că el l-a privit
și nici că i-a zîmbit. și nici că va ști

în ziua de marți 5 decembrie privind de la fereastra sa
printre două blocuri de zece etaje biserica
„Sf. Voevozi"
cimitirul eroilor și maidanul cimitir toate acoperite
de prima zăpadă a anului 1987 s-a gîndit că totuși
cel mai înălțător sentiment și primul în ordine istorică
este frica
nu mult mai tîrziu s-a temut că totul dar totul este
o înscenare
și că faptele oricum nu contează că sînt mărunte.
a descoperit
brusc noțiunea de suflet și

a gîndit : 21 bule de aer în mișcare prin apă
mișcarea unei crengi de glicină
3 pietre între care se așterne umbra gardului
dinspre NE
sunetul joagărului care nu se vede
am părerea că asta se poate numi destin
și doamne
dar doamne nu mă face să rid

totul pe o rază de 32 km

9. o durere cu totul și cu totul de aur năvălește în burta
lui andrei damian atunci cînd el moare lîngă arțarul
din apropierea hotelului „IALOMIȚA"

el îmbrățișează mesteacănul și vomită
după aceea nimeni nu-l mai vede
după aceea nimeni nu-l mai recunoaște
sufletul său se strecoară printre luminile care sună
momentul este solemn
și nimeni parcă nu-i datorează lui andrei damian
nimic :
nici măcar dezordinea de lumini aurii aruncate
pe străzi
ceața lăptoasă

ale stufului uscate și giruetelor cu brumă lungi
strălucitoare mișcări

toate frumoase și luminate la nesfîrșit

este ?

deci : suflete, nu vei participa la conspirația cu piatra
friguros
de verde. rigid în ploaia continuă. și tu : neîntrerupt
murmurînd înfricoșat de cuvintele mult prea discrete
scincetele
din fața ferestrei umede
și chiar în acest moment privelîștea pe care tu o aștepți :
depozitele de cereale și turnul de ce crenelat ?

puterea ți-o aduni : sufleul meu.
fă un efort : pe ruta BUCUREȘTI-LEHLIU-CIULNIȚA-
SLOBOZIA la km 89
tresare sufletul meu de fiecare dată. atît.
este și o pădure prăpădită acolo nemișcată ca omul
departe
și este ?
este că vei face așa este ? este că te vei apleca 3 s.
deasupra
apei că vei simți în spate tot digul și pe dig tot timpul
tău în
stare solidă incasabil timpul tău amărît este ?

și ce-ai mai putea face vei închide ochii și ce-ai mai
putea face
vei încerca să-ți amintești ceva limpede : ziua cînd ai
plecat în
armată. nu-iii. bun, altceva : atunci cînd cu poza cu fata
aceea mina
pe după gît — la 7 ani — departe mult prea departe
era de ziua recol-
tei. buuun și ce-ai mai putea face vei închide ochii
nimic vei
închide ochii. și chiar, cum o chema ? nu știi ai știut
odată ai
iubit-o împleticit nu mai știi este ?
este că ți se întîmplă uneori să afli ce aveai de zis
atunci cînd
zici și asta foarte des ba uneori îți și place ce zici
nu nu ce zici
ce îți iese din gură e bine nu este așa este ?

este că nimeni nu îți va lămuri conexiunea etc.
dintre tine
cel din trenul de 14,00 și pilcul palid de mesteceni
paradiți
din aerul toamna 1988 noiembrie 7 cînd tu în fumul
unei țigări :
ce-i ce-s ce caut eu aici
este că nimeni nu știe este că nimeni nu va ști este ?

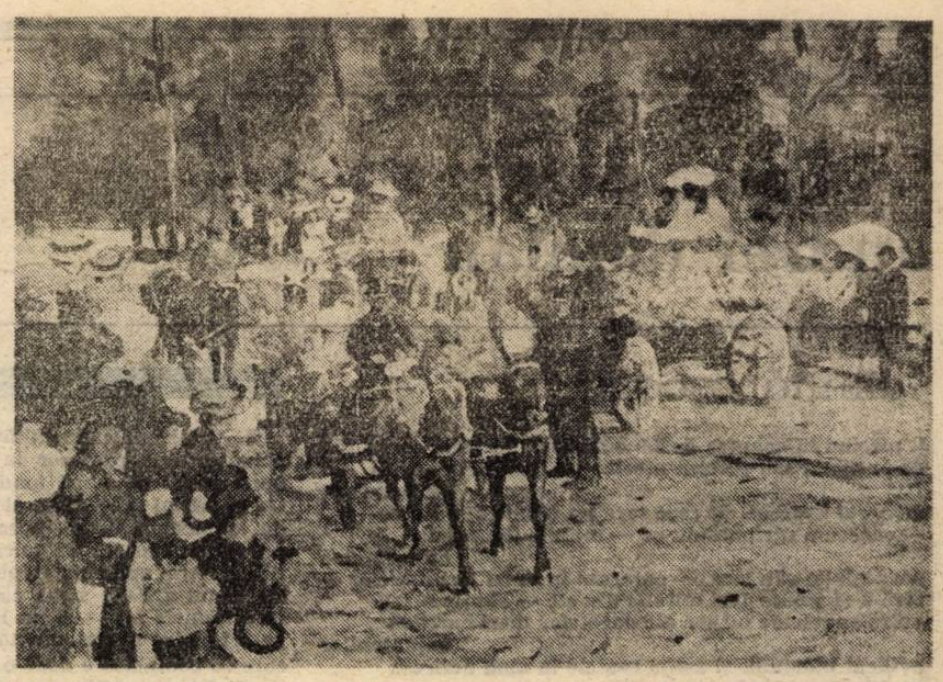
un anume timp cînd stai încremenit și privești
garnitura nemișcată
(10 oricum le-ai număra) măsurat nemăsurat de nimeni
neexistînd în
nici o ordine și tu îl vei uita amărît cine știe cînd
îți vei mai
aminti și chiar dacă îți vei aminti ce o să fie este ?

vezi un cîine șchiopătînd acolo jos mîc vezi un gard
care se
lasă încet în noroi lîngă un corcoduș totul în sufletul
tău cel
care umblă cel care vede măcinat doi copii aleargă
rostogolit cu
hainele mult prea largi vezi o baltă verzuie și cîinele
se apleacă
încet lipăie. vezi o bornă pentru cca. 1,5 s.
vezi marginea
unei păduri și este prea mult pentru un om bușit
și răzleț este ?

prea mult pentru dispoziția ta cauzată de subiectivarea
spontană
a unui complex de fapte obiective cum ar fi culoarul,
pustiul,
trenul, gările etc. este prea mult este ?

deci : într-o bună zi, cînd puterea se va aduna în tine
pe căi necunoscute și mai bine așa, cînd vei avea
curajul, tăria și dorința deplină și identice cu ele însele,
nu-i așa, la modul integrității celei mai clare, vei opri
trenul, vei cobori, vei trece de depozite, vei înainta
pînă în margine rariștei vei îngenunchea. va ploua. ne-
apărat. este ?

«Sfioase violențe»



Dinu Flămând (n. 1947, în Susenii-Bîrgăului, Bistrița-Năsăud), poet din prima promoție a „Echinoxului", a fost înfățișat ca un spirit rural care trece printr-o prelungită nevroză de adaptare la viața citadină. Despărțirile acestea între sensibilitatea citadină și sensibilitatea rurală sînt în poezie, după Blaga, inoperante. Mai ales în cazul unor poeți cultivați care asociază existențialul cu livrescul și fac din literatură, cum s-a zis, **un mod de a fi în lume.**

Primele poeme **(Apeiron,** 1971) stau, cum spune și titlul cărții, sub semnul nemărginirii. Dinu Flămând citează pe Rilke și pe filozofii vechi și scrie despre apele care putrezesc între firide, despre tăcerea care stă pe ziduri ca lichenii, ceața cleioasă ce se prinde de arbori și despre zeul ierbii. Este invocat și **profetul tăcut.** Mulțimea așteaptă cuvîntul lui („rostirea ce se adună-n străfunduri"), însă profetul nu spune, într-un tîrziu, decît aceste vorbe : „O, iarna/ albul !". Magicul, profeticul, nelămuritul intră însoțite, în versurile lui Dinu Flămând, de notații mai realiste decît la alți poeți din grupul **Echinox.** Poetul, ca ființă existențială, nu se pierde în „poveste", în fabula lirică. „Magia văzului" nu acoperă de tot spiritul de observație. O imagine vesperală, în stil blagian, cu cîteva elemente profane : „Tot mai nesigur între lucruri reci, / perdelele se-ntind libidinoase, / tot ce atingi e o înstrăinare / acoperindu-te cu gesturi rare. / ... / O, seara / cînd lucrurile toate te cunosc / e prea departe sufletul. Și-n lampă / pui flori de crin s-adoarmă în petrol / așa cum sufletul.", și un tablou al satului, toamna, în tonuri mai crispate, cu o melancolie stăpînită de reflecție : „Și-această toamnă, aproape de uitare / un sat cu preotese gîrbovite / fierbînd grăsime rîncedă pentru săpun, / aceste ulițe cu nuci balcanici, / aerul putrezind în șuri stătute / încît te simți învins, stupid de bun. // Iar de prin curți un clocot de magiun, / poarta uitată-n lături dimineața / cînd pleacă-n grabă un copil la școală, / Cristoși de tablă stînd desculți în iarbă / spre care faci o cruce mare, cu sfială. // Tîrziu copilăria, cînd s-ar cere / în discipline aspre să m-adun. / Mai degeră uitat un măr pe creangă, / încet grădinile se trag afund / spre curțile pămîntului brumate, / și, ca un semn dintr-un cules sărac, / aici lîngă pămînt un măr rotund."

Iosif, Goga, chiar Blaga sînt citiți de un ochi tînăr care vede în lumea satului nu numai veșniciile ei, dar și efemerul, concretul, micile fapte de existență. Schimbarea se simte mai bine în cea de a doua carte **(Poezii,** 1974). Magicul este, aici, serios concurat de factorul existențial, deși Dinu Flămând continuă să creadă că poetul, ca ghicitor de semne, nu are biografie : „iar dacă ar fi după întîmplări / nu știu să avem biografie".

Întîmplările spun, totuși, ceva despre biografia acestui om de nord, încolțit de singurătăți, obsedat de cețuri și de cenușă (viziuni ce se repetă) și de amurguri care își scot „unghii lungi"... Despre toate acestea el scrie, mărturisirea trebuie reținută, cu „o indecisă ferocitate". Tema erotică este domninantă și ea nu rămîne totdeauna în cîmpuri magice. În **Apeiron,** poetul vedea îngeri ce ies din canale și fixa ceremonia erotică în locuri impure : „iubita mea, prin ganguri ne iubim / Solia nerăbdării-ți arde fața"... În **Poezii** erosul se pierde într-o „frumoasă disperare nelămurită", îndrăgostiții sînt chinuiți și **suavi,** uimirea lor se leagănă în brațele fricii : „Zilele se roteau peste noi / și teama ne primea îngăduitoare, / teama de neștiut și teama destinului, / a dușmăniei care apropie. // Acele zile fără memorie / aprig inconștiente și răcoroase / ale uimirii, ale risipei, / uimirea noastră prin mari orașe, / înflăcărata uimire care ne iartă".

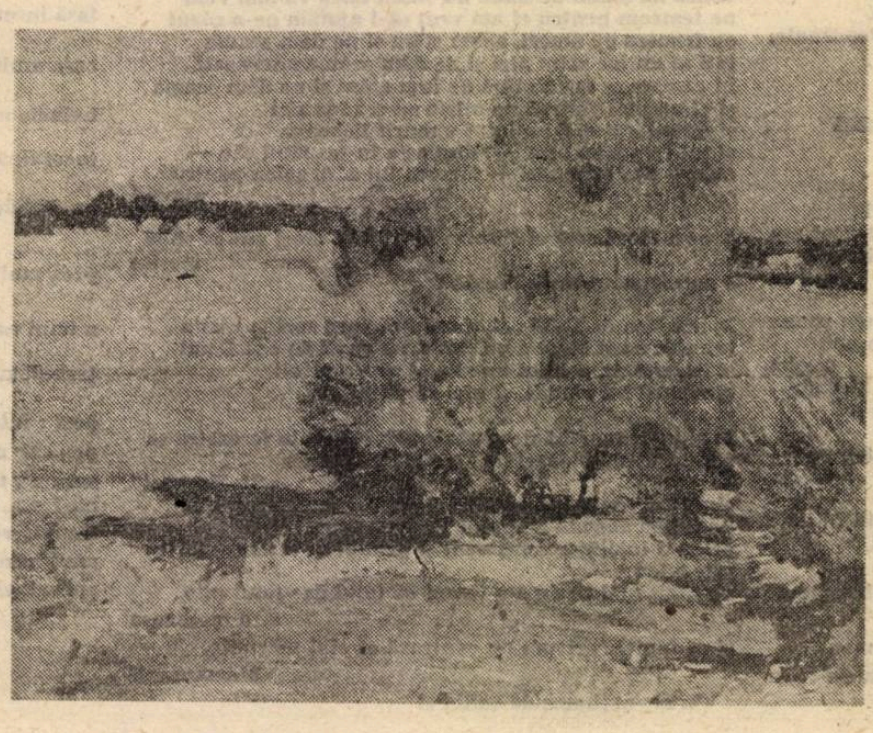
Simbolurile predilecte ale expresioniștilor (somnul, visul, lumina primordială și lumina pătată, stearpă a timpului istoric, aromele tari ale naturii, respirația unui „zeu miresmat", duhurile care halucinează în ierburile cîmpiei) continuă să vegheze în interiorul acestor poeme enigmatice, deschise spre miturile nordului. Iată viziunea severă a unui exod în ceață condus de auguri tocmiți, **cititori în vulturi :** „Lăsăm acum pădurea. Coborîm. Orașul se întinde jos în ceață, în acest mare estuar lăptos. Urcă din vale un lătrat de cîini. Un cimitir pe deal, balans de ceață, golf de morminte. Coborîm sub hulă. Sîntem convoiul de auguri tocmiți, sîntem convoi de cititori în vulturi. Șir monoton, mers monoton cadență / **urmă pe talpă / talpă-apoi / pe urmă** (glezmonoton, mers monoton cadență / urmă de talpă / talpă-apoi / pe urmă / (gleznа fierbinte-a celui dinainte aprinde ceața-n mers, aprinde goluri) **gleznă în ceață / gleznă / sting / drept / sting /** lung, nesfîrșit convoi de-auguri cu ziua închiriat acum de urbea Thule. Pînă la gură ceața — se mai vede deasupra în albastru, tremurînd Valhala. Vulturi albi în zare adună-n bolta ochiului cenușă. Apoi intrăm în zid. Din nou / **drept / sting** / (orașul își așteaptă jos în piață augurii preacurați). Oho, ce timp ! / Oho, ce semne bune ! / (cu gîturile-nțepenite-n ceruri vom căuta mari semne și vom spune :) / **Oho, ce timp ! / Oho, ce semne mari ! / Iată, vedem prin ceață vulturi ageri ! / Iată, îi veți înfrînge pe barbari !".**

În **Altoiri** (1976) expresionismul lui Dinu Flămând începe să se înăsprească. Pastelurile pierd nota de beatitudine, în discursul liric apar elemente de sarcasm și limbajul recurge tot mai des la „violențe sfioase", cum le zice poetul. Violențele de limbaj (și de viziune) nu sînt totdeauna așa de timide. În **Poezii,** era notată „duhoarea și ciuma istoriei", acum este exprimată oroarea de cuvinte : „prea multe cuvinte încep să fie în neadevăr". Dinu Flămând citează pe suprarealistul Desnos, poet al lucrurilor desacralizate, și pe Lorca, poet al nunților însîngerate. El vrea să fie un **om al faptei** și în tablourile și meditațiile sale agreste pătrunde, mai des și mai agresiv, cotidianul : femei cu lungi combinezoane din pînză albă, fabrica de săpun etc. Doar versurile erotice mai utilizează culori și linii care amintesc de „extaza trecento-ului", de **stilul înalt** preconizat de Adrian Popescu și, în genere, de poeții blagieni din promoția '70 : „Am vaste irigații pe sub umbră / tu stai în grădina aceasta, întinsă / soldul tău strivește-n pămînt o sămînță de măr. // Numai acolo sub frasini, spre rîu / culoarea nădejdii fără culoare / pîlpîie caldă, cum în pasărea moartă / stă gălbenușul cald, fără coajă. // Mîinile noastre se ating în urzici / cu o bucurie de flacără".

Limbajul se radicalizează în **Stare de asediu.** Dinu Flămând refuză programatic poeticul și tot ce ține de familia armoniei și a geometriei tradiționale. Poezia intenționează să fie un spasm transcris pe hîrtie, un enunț aspru, neselectat, o stare de furie amară care evită trucurile poeticești. Nu reușește, bineînțeles, pentru că și furia, amărăciunea, sarcasmul intră, pe măsură ce se lasă scrise, într-o retorică. Toți expresioniștii procedează astfel. Un tablou de Kirchner dă întîi impresia de explozile a lucrurilor, apoi vedem că lucrurile intră într-o structură nouă pe măsură ce intră în relații noi. Poeții neoexpresioniști, foarte numeroși la sfîrșitul acestui secol, cerebralizează, într-un mod derutant pentru cititor, inapetența lor pentru resemnare și liniște în fața unui univers în convulsie.

Nota spiritală, **cultică** este evidentă în poemele insurgente, nutrite de o disperare rece, din **Stare de asediu.** Miturile apar, cînd apar, sub formele lor degradate, lucrurile intră și ies „de-a valma într-un somn apocrif", cultura nu limpezește, dă numai o luciditate sporită acestei orbecăieli generale. Numai Adrian Păunescu, în clipele lui de dezamăgire, și Mircea Dinescu, în stările lui de grație, au mai dat spaimei de existență o formă așa de incisivă. Dinu Flămând pune revoltei existențiale o ramă spirituală, **tutuiește,** cum ne previne, zeii și strecoară simbolurile celebre în poem pentru a le tîrî prin mlaștinile realului. Culorile sînt reci și mînia nu evită, uneori, formele de răsfăț ale imaginii. Iată **Detaliu cu personaj liric,** un comentariu în marginea unui tablou de Bosch : „Răstignit pe o harfă, cu trupul străpuns / de corzile ei aurite, suferind cu distincție, / gol și patetic — el / în detaliul din 'Grădina plăcerilor' pictată / de Bosch. Răstignit / lîngă cobza cea urduroasă, printre / tîrfe, homunculi, reptile, gîngănii, timbale / în complicate plăceri... / Pare falnic, deși / pata nu e mai mare decît / unghia lată de la picior. / Adulmecă în jur plăceri grobiene / cum soarbe tufișul grozamei mirosul violului. // Îl poți bănui de o greață cinstită / întrebîndu-se dacă n-ar fi mai potrivit / să întindă un 're' de la contrabas / ca o sfoară de rufe între veacuri infecte".

sau, în altă parte, o biografie pe scurt a lui Ovidiu la Tomis, un portet, în fapt, al poetului de totdeauna și de pretutindeni, coborît în mizeriile vieții, trăind între speranță și lingușire : „Minți prea mult, bătrîne, și scrii acolo departe / că te amenință oameni răi care dau cu cuțitul, / dar te-nhăitezi cu prin toate birturile, bei vin acru / și toți gorobeții, păsăreasca ta / se aude faci mărturisiri tulburi fetelor / cu picioare lungi, le îndemni cu țigări / de contrabandă, plîngi cu fruntea în poala lor, / ce mai ! toate trucurile poeticești / care-ți lasă în gură o salivă de fontă / Faci praf o chenzină în cîteva zile, / abia mai găsești cu mersul împleticit / stația troleibuzului. Te-mpiedici și dai din coate, / te certi și înjuri în traducere liberă / cînd te întorci spre casă cu o pîine lungă / la subsuoară. Te-nchizi între patru pereți, / mănînci pe ziar, muști lacom din cîrnatul uscat / și privești obosit cum ploaia împinge / o pasăre moartă-n rigolă".



Place, aici și în toate poemele spumegătoare ale lui Dinu Flămând, tonul direct, decis, place și efortul lui de a depăși poezia evanescentă și ludică pe care o fac pînă la exasperare unii dintre poeții de azi. Se impune și este, cred, original modul său de a aduce faptele banale de existență în poem. O piesă caracteristică mi se pare **Întîmplări din cartier,** unde mai vechiul stil jurnalistic al poeziei de **notație** este înlocuit cu altul, de tip confesiv, format din juxtapuneri de propoziții ce anunță mari dizlocări în univers. Un stil al urgenței și al insolenței într-un discurs liric deschis, gîfîit, discursul unui intelectual ce privește cu un ochi atroce miercurea de cenușă a vieții : „'Vor veni vremuri grele' — strigă femeia alergînd / în curte să strîngă rufele de pe sfoară, / în schimb bunica matusalemică vede un viitor minimal : / 'important e să împletești ca lumea firul roșu conducător / la mănușă' ; / 'e rost de-o afacere metafizică — ia seama, poetul / desprinde din cui secera și pleacă în delta Nilului / să recolteze papirus, / 'să fugim ! au dat cu insecticid' chițcăie larii casei / luînd-o la goană pe drumul mătăsii / în timp ce profesorul de istorie psalmodiază în școala / de peste drum : 'arcadienii, corintienii, laconienii, beoțienii, / spartanii, atenienii, tesalienii, calcidienii, ionienii / s-au războit frățește cu ionienii, calcidienii, tesalienii, / atenienii, spartanii...' iar viitorul tiran moțăie / în ultima bancă pe principiul odihnei active".

Uneori imaginile arată mai multă tihnă în această poezie ce face din refuzul tihnei o filosofie. Cînd spune „nu uita ondulatul fular al timpului" și „înmiresmatul adînc al prăpastiei", „briza iluziei fluturînd la gîtul ciumatului", „șobolanii suri ai singurătății" sau „glucidele adevărului", poetul lasă senzația că are timp să distileze răul de existență de care suferă și să pieptene pletele rebele ale poemului. Unele versuri **(Discurs asupra perfecționării păcii, Ovăzul, Cărămida refractară)** dau o idee despre primejdiile ce amenință această poezie : abila, inteligenta discursivitate. Discursul împotriva discursivității, triumfalismului în poezie e plin de prea multe subtilități sarcastice. Indignarea are nevoie uneori de o pauză mai lungă, ritmurile trebuie încetinite pentru a putea auzi mai bine respirația sensibilității.

Dinu Flămând este un poet autentic atunci cînd dă confesiunii o notă mai acut și mai clar existențială. Expresionismul lui capătă, sub puterea gîndului grav, o profunditate remarcabilă. La sfîrșitul unui poem despre **Peștele-clovn** dăm peste aceste versuri lămuritoare : „Deschid fereastra în zori, redevin obiect al istoriei. / Într-un nor de parfum ironic trece pe stradă o fată / ducînd ermetic închis în cutia violei capul meu. / Moartea îmi privește peste umăr hîrtia / și îmi întinde o pudrieră cu nisip / mărunt, foarte fin / de presărat peste litere. Sugativă...".

Eugen Simion

mai 1989 (pagini pregătite pentru **Scriitorii români de azi,** IV).

plastică

Luchian sau meditația tragică

Nam crezut niciodată în vocația politică a artei, deși nu am exclus forța ei de convingere în a susține sau a face lizibil un ideal extra-estetic. Putem accepta, însă, o miză politică aptă să genereze o operă artistică.

Cine nu-l citește și astăzi pe Shakespeare ca pe un autor de mari fresce politice ? Pentru că, singure contextele contemporane, fierbintea tălăzuire a lumii în convulsiile ei metamorfozante ne oferă cheia deslușirii sensurilor politicului înspre operă. Un accent regizoral, pus acolo unde trebuie, poate electriza săli întregi de auditori în consens cu spiritul vremii. Artele bazate pe cuvînt au îndeobște această virtute izvorîtă din ambiguitatea rostirilor generalizatoare, valabile oricînd și oriunde. Dar opera de artă, în accepțiunea ei cea mai înaltă, își revendică un destin universal, atotcuprinzător, în care își pot găsi răspuns cele mai multe dintre îndoielile și neliniștile noastre.

Artele plastice nu fac excepție de la această chemare. Interferența lor cu sferele politicului este difuză și nefertilă, chiar și în domeniul creației monumentale, de for public. Dar idealurile morale și estetice pe care le slujesc se circumscriu unei staturi umaniste perene. Fiecare cultură națională pătrunde în civilizație prin ilustrarea acestei duble vocații — **umaniste și universale.**

Plastica românească a intrat în panteonul marilor valori europene cu doi artiști-martiri ce, fiecare în felul lui, **aveau să contribuie esențial la modernizarea limbajului și la conturarea, în descendență clasică, a unei peresonalități distincte a sculpturii și, respectiv, a picturii românești. Ei sînt Dimitrie Paciurea și Ștefan Luchian.** Un destin asemănător le-a măcinat existența pămînteană, purtîndu-le deopotrivă suflul artistic și originalitatea viziunii plastice. Au dăinuit prin încărcătura spirituală a creației, dar și prin **tensiunea meditației lor tragice.** Este și motivul pentru care un exeget de talia lui Jacques Lassaigne a văzut în Luchian personalitatea cea mai reprezentativă a artei românești, punct de plecare într-o evoluție de mare originalitate și valoare.

Curios lucru, că Luchian nu are, în conștiința publicului, autoritatea aproape legendară a lui Grigorescu, de exemplu. Cu toate acestea, odată cu Luchian pictura românească descoperea pe căi **proprii sursele colorismului. Pe un alt** plan, cercetarea plastică se desprindea de rigorile contemplației ilustrativiste, **dialogul artistului cu realul extinzîndu-se** asupra teritoriilor, mai dense, ale meditației artistice.

Nu întîmplător, celebrul autoportret intitulat neutru **„Un zugrav"** imprimă întregii opere, ca un suprem sigiliu al personalității sale creatoare, notele dramatismului ce au tensionat ființa artistului. Un dramatism al încordării celulare **pentru supraviețuire** și o nu mai puțin dramatică coagulare a secrețiilor spiritului în tentativa de a frînge barierele **duratei.** O dureroasă erupție **pare a fi aproape toată creația de maturitate** a artistului, în care culorile distilează esențe și lumini de o indicibilă intensitate. Dar nu printr-o depunere senzuală a pastei sau prin riguroasa reconstituire a pretextului real, cît prin devenirea interioară a formelor, a întregii materii din cuprinsul unui tablou. Constrîns la imobilitate, pictorul a înțeles că singura șansă ce-i mai rămîne este să lase slobod spiritul, lumea îmbogățindu-se doar în dimensiunea ei interioară. Dialogul devine tot mai mult un monolog, iar contemplația liberă și directă se convertește **treptat în sihastra mlădiere a actului** meditativ.

De sub apăsarea restricțiilor biologicului răzbat strălucitoare alburile și albastrurile din peisajele sale, ori transparența angelică a „portretului" unei anemone, semn distinctiv al ființei fragile, dar nu mai puțin nobile. Prin **toate acestea, Luchian ni se dezvăluie** ca un învingător.

Nimic nu l-a dominat mai mult, nici măcar acolo, în bolgia tragicei sale neclintiri, **ca Viu!**, suflul unic al dumnezeirii pogorîtă în trupul materiei. Vibrația, căldura și splendoarea lăuntrică **a vieții i-au luminat gîndurile, primenindu-i, cît se mai putea, amorțeala** nemiloasă a cărnii. Privirea lui ne sfredelește din miezul firii, în care se retrăsese ca un monah al suferinței și unde nu lăsa să răzbată pînă la noi decît băile de lumină înveselind bacoviana „Mahala a Dracului", ori exuberanța cromatică a unor crizanteme într-o ulcică de lut.

Prin Luchian, pictura românească se instala cu vigoare, la începutul acestui secol, în ascendența marilor drumuri ale artei europene și universale. **A trăit ca un martir și a creat ca un iluminat.** Din tensiunea meditației sale tragice s-a născut marea poezie picturală, ce avea să caracterizeze ulterior opera a numeroase generații de maeștri ai penelului. Aceasta este dimensiunea, cu adevărat revoluționară, cu care personalitatea unică a acestui artist trebuie să rămînă definitiv în conștiința românilor. Un mare deschizător de drumuri, ce a insuflat mai multă viață în trupul artelor române decît el însuși avea să cuprindă în propria-i alcătuiree pămînteană.

Corneliu Antim

muzică

(Eseuri implozive)

Poate că ar trebui depănată lin povestea despre vrednicia artistică a acestui „neam cîntăreț", vrednicie pîndită secole de-a rîndul de tot felul de zmei, balauri și alte stihii. Ori poate că ar trebui adresată o jalbă înaltului forum al destinului, împrecînd vicisitudinile care ne-au fost rezervate dar și mulțămînd pentru d(h)arurile ce ne-au fost hărăzite. Și în povestea și în jalba lor, românii vor fi fiind însă moderați, ostili exceselor și excentricităților ; glasul lor ar fi să fie surdinat, cenzurat, redus la un murmur esențial ; un murmur care, iată, s-a spart într-un țipăt sublim, purificator, pecetluind smerenia prin mîntuire. Acum, ne vom întoarce iar la cîntecele noastre care nu au fost niciodată hohotite ; lamentările (chiar și din bocete), ca și exuberanțele halucinante nu-și găsesc locul (chiar în orații și jocuri) fiind dezamorsate ori amortizate. (Marile bucurii și triste**ți** sînt întotdeauna mute !). **Muzicalitatea** și **artisticitatea** acestui popor, la care se adaugă o anume capacitate de absorbție și asimilare l-au ferit de abuzuri stilistice (facturale) ori temperamentale (senzoriale). Forînd în miezul acestei idei vom înțelege mai temeinic gustul și aroma autentice, inconfundabile ale creațiilor contemporane. Românul (cu acele excepții care întăresc regula) a cîntat și cîntă românește, chiar dacă în jurul său bîntuie intense zvonuri de alte nenumărate graiuri. Forța aproape coercitivă a talentului său a făcut ca mulți afluenți muzicali să-și verse apele (și aluviunile) în albia sa generoasă, primitoare și primenitoare, iar muzicalitatea-i proverbială le-a modelat și mlădiat după chipul și asemănarea sa, dîndu-le duh din duhul său. Ori din tradiția românească cea mai curată în a cărei lumină ar fi putut să crească foarte bine un Bach sau un Beethoven (continuînd cît se poate de firesc un arbore genealogic a cărui tulpină este susținută printre alții de un Orfeu, Zalmoxe, Anonimul creator de folclor sau Școala de la Putna și cea de la Mînăstirea Neamț). N-a fost să fie pentru că nici vremurile nu au fost prea cuminți cu noi, suspendînd frecvent visarea și meditația, obligîndu-ne la o agasantă și epuizantă trezie ori expectativă. Există însă posibilitatea ca fenomenul să se conjuge firesc la timpul prezent, cînd componistica românească ar părea să aibă în mîini macazurile muzicii acestui sfîrșit de deceniu, secol și mileniu. Și asta nu puțin datorită faptului că au mai rămas și pe la noi acari care să supravegheze bunul mers al școlii noastre componistice. Nu toți au luat trenul spre lumea liberă. Pentru ei, cei ce au rămas și s-au ostenit ca astăzi în creația muzicală să nu trebuiască să luăm totul de la capăt, un gînd de slavă și de binecuvîntare : „Hossana !".

Liviu Dănceanu

t.v.

Domnul Cehov

Pe micul ecran, începînd de la 22 decembrie 1989, viața noastră, o piesă de teatru cu episoade senzaționale. A început cu un triumf. A început cu o durere fără sfîrșit. Jubilație și lacrimi. Acum? O oglindă plimbată deasupra unui drum. Deasupra unui lung drum. Spre democrație. Democrația e un lucru imperfect, așa cum imperfecte sînt toate cele săvîrșite de oameni. (Numai tiranii sînt „perfecți", în inumanitatea lor absolută.) Să ne ferim să dividem: „eroi pozitivi", „eroi negativi". Graba poate strica o treabă de o importanță covîrșitoare. (De fapt, cui mă adresez? Realizatorilor de emisiuni? Telespectatorilor? Mie însumi? Nimănui și tuturor.) Să dăm cuvîntul unui personaj cehovian: „Omule care te pretinzi inteligent, crezi că pentru a înțelege un om ca mine nu e nevoie de multă bătaie de cap, nu-i așa? (...) Nu, dragă doctore, te înșeli amarnic! În fiecare dintre noi sînt prea multe angrenaje, șuruburi și supape, pentru ca să ne putem face o părere pripită unul despre altul. Eu nu te înțeleg pe dumneata, dumneata nu mă înțelegi pe mine și noi înșine, fiecare, nu ne putem înțelege singuri". Urmărim ce se întîmplă pe micul ecran și uneori pricepem. Excelent. Alteori — nimic, nici o iotă. Excelent — încă o dată — dar numai cu condiția să mărturisim onest că încă nu ne-am format o opinie. Abuzul de certitudini rapide poate deveni ucigaș.

Să mai lăsăm o clipă stilul Maiakovski (și stilul anti-Maiakovski, același lucru) și să nu-l uităm pe dîstinsul — și categoricul, dar în absența trîmbițelor — domn Cehov. Anton Pavlovici Cehov: adevărul ce te pune pe gînduri, adevărul întreg, dar fără vaiete, fără chiuituri, fără comentarii tăioase. Cehov: economie în ce privește convingerile nestrămutate și adevărurile de nezdruncinat, o umbră de îndoială, de scepticism chiar. Și multă liniște, mai ales asta, multă liniște și discreție: în mod aparent bizar, adevărul răcnit ia înfățișarea minciunii, în timp ce adevărul rostit calm, eventual însoțit de un surîs, are darul de a se impune. Cehov, adică toleranță care nu se laudă pe sine, dragoste pudică și exprimată cu sfială. La televiziune ne gîndim? Și la ea, cu siguranță. Cehov, într-o scrisoare: „Eu am vrut să fac pe originalul: n-am introdus în piesă nici un scelerat, nici un înger (deși n-am putut să mă lipsesc de bufoni), nici n-am acuzat pe nimeni, nici n-am apărat pe nimeni..." A fi obiectiv nu înseamnă cituși de puțin a fi lipsit de convingeri, a evita sprijinirea cu argumente a unei idei. Sprijinirea, nu slujirea, nu slugărirea... O, dacă am înceta odată să slujim, fie și idei, și am deveni suverani absoluți ai gîndurilor noastre! Ce nevoie au ideile să fie slujite? Iarăși își angajează slugi ? Apărători, da ! Cu o mie de argumente, unul mai inteligent și mai subtil decît celălalt. Adversari, da! Ideile au nevoie, pentru a-și căpăta forma dorită, pentru a se desăvîrși, de vrăjmași, de oameni inteligenți care, combătîndu-le, să le păstreze într-o permanentă stare de veghe. Altfel nu se vor călli niciodată. Slugile ce le vor aduce papucii la pat nu le pot împinge decît spre lenevie, spre inerție, spre împietrire: va apărea încă un părculeț de idei devenite statui, iar la poalele acestor statui or să se joace și or să facă și altele potăile.

Ne despărțim de o epocă (nu? cu siguranță, da!) și, cum era o epocă a delațiunii, a turnătoriei, a pîrei, a intrigilor, a lipsei de loialitate, cred că e cazul ca, în spiritul lui Cehov, să spunem și acest adevăr: fosta dictatură le potentase, dar nu le inventase ea pe toate: ele nu vor pieri brusc o dată cu tirania. Sînt străvechi — străvechi sînt atît acceptarea cît și respingerea lor— și nu găsesc un final mai bun pentru aceste rînduri decît cuvintele scrise de Cehov în urmă cu... Să numărăm pe degete: unu, doi, trei, și să ajungem pînă la o sută șase, pentru că schița pe care o voi reproduce în întregime a fost publicată în 1883. Se numește „Un semn al timpului". Al cărui timp? Al celui trăit de Rusia spre sfîrșitul secolului trecut, al celui străbătut de noi pînă în urmă cu cîteva săptămîni, sau al unui timp ce ne poate părea (dintr-o eroare scuzabilă) etern? E o schiță atît de blîndă! O mică și nevinovată poveste de amor:

„Într-un salonaș cu tapet azuriu se șopteau vorbe de dragoste. Un tînăr plăcut la înfățișare stătea în genunchi în fața unei fete tinere și îi făcea jurăminte.

— Nu pot să trăiesc fără dumneata, draga mea! Ți-o jur! suspina el. De cînd te-am văzut, sufletul meu și-a pierdut liniștea. Spune-mi, iubita mea, spune-mi... Da sau nu?

Fata deschise gurița pentru a-i răspunde, dar în clipa aceea în ușă se ivi capul fratelui ei.

— O clipă, Lili! spuse acesta.

— Ce vrei? îl întrebă Lili, după ce ieși cu el din cameră.

— Iartă-mă, draga mea, că v-am tulburat, dar... eu îți sînt frate și datoria mea sfîntă e să te previn... Fii cît mai prudentă cu acest domn. Ține-ți gura... Ferește-te să scapi o vorbă de prisos.

— Dar... îmi cere mîna!

— Asta-i treaba ta... Răspunde ce vrei, ia-l de bărbat, dar pentru Dumnezeu, fii prudentă...

Îl cunosc pe individul ăsta... E o mare canalie! Te denunță numaidecît dacă i se năzare ceva...

— **Merci, Marks...** Bine că mi-ai spus!

Fata se întoarse în salonaș. Răspunse tînărului **da**, se lăsă sărutată, îi făcu jurăminte, dar fu prudentă: nu vorbi decît de dragoste".

Florin Mugur

cartea străină

Poesie d'amore

I più importanti poeti italiani contemporanei presentati da cinquanta scriittrici

a cura di Francesca Pansa

O antologie se discută și în funcție de calitatea și surpriza ideilor autorului ei, care poate alcătui o previzibilă recoltă de nume sau o apariție de-a dreptul antologică. Cînd antologia devine un nomenclator istoricizat, înseamnă că antologatorul n-a reușit să dialogheze decît cel mult cu cîțiva dintre autorii convocați și a ratat astfel un concert cu numeroși soliști lipsiți însă de dirijor. Iată însă că o remarcabilă antologie, foarte puțin cunoscută la noi, și-a făcut apariția de curînd. Editura Newton Compton a lansat la sfîrșitul anului 1987 volumul **Poesie d'amore (Poezii de dragoste)** îngrijit de scriitoarea și ziarista italiană Francesca Pansa.

E ușor de observat preferința tematică a autoarei care selectează din creația a 50 de poeți italieni valoroși ai secolului texte în care erosul devine din pre-text spațiu poetic aparte. N-am specificat îndeajuns cînd am afirmat „poeți italieni valoroși ai secolului" ; ei toți publică după 1930 — cazurile lui Luzi, Caproni și Bertolucci — și ilustrează tot ce are mai important poezia italiană după ermetismu' montalian. De la avangardă și pînă în clipa de față, antologia poate fi citită si ca o istorie a poeziei italiene din ultima jumătate de secol.

Dacă ar fi fost doar atît și tot și-ar fi atins un obiectiv dorit de orice autor de antologie. Volumul este continuarea în replică a unei ediții de poezie italiană feminină prezentată de 36 de critici, evident tot atîția cîte poete, care și ele „ragionavano d'amore". Francesca Pansa propune de această dată interpretări feminine ale poeziei bărbaților, care pot fi citite ca sintetice introduceri în universul poeziei sau ca originale medalioane în care se află de multe ori chipul poeziei reflectat prin informații de tip biografico-afectiv. Și pentru că a venit vorba de figuri să adăugăm neapărat că antologia — apărută oricum în condiții grafice excelente — conține drept iconografie reproduceri după desene ale lui Picasso avînd ca subiect dragostea. Desenele sînt ipostazieri ale unui amor violent, senzual, respectînd tiparul unei religii primitive care contrastează cu imaginea oferită pe copertă de reproducerea **Melancoliei** expresioniste a lui Munch. Așa cum dialoghează poeții cu fiecare scriitoare care-i (re)prezintă, la fel comunică și partea figurativă într-o perfectă armonie în varietate.

E bine deci să reținem că există (sau în orice caz, se poate vorbi de) o poezie masculină și una feminină ; la fel și critica, mai ales cînd recurge la argumente ce țin de psihanaliza actului poetic.

Fiind o poezie orientată în jurul activității sufletești, Francesca Pansa a intuit că sentimentele presupun colaborarea celor doi atacanți tradiționali ai vieții erotice. Tradiția poate fi invocată aici din perspectiva antropologică dar și poetică : citind această antologie simți inevitabil cît de mult înstrăinează istoria și cît de puțin o face poezia. Diferența de timp, rece și inhibantă, fată de poeții Școlii Siciliene, a dolcestilnoviștilor sau a lui Dante se topește odată cu recunoașterea motivului în sine. Pretutindeni și în orice vreme se scria despre iubire, concluzie pozitivă și încurajatoare întîi de toate pentru **fortuna** poeziei în general.

Așa cum Platon a fost în **Dialogurile** sale poate primul reporter, genial și, în plus părintele reportajului epistemologic, tradiția n-a încetat nici o clipă, și o varietate editorială a secolului douăzeci consemnează confruntarea cuplului oglindit în Text. Mitul androginului își păstrează și în acest caz actualitatea. În interior, poeții sînt grupați în funcție de o anumită tonalitate a sentimentului exprimat liric în „cinci momente" : **Senza colore né tempo, La tentazione, Il silenzio, Quando il tempo finisce, / I sarbatti del coure. Se l'amare è rito.** Toți poeții antologați sînt în viață, unii dintre ei fiind mari nume ale poeziei italiene de azi (cei amintiți, la care s-ar alătura Andrea Zanzotto, Edoardo Sangvineti, Piero Bigongiari, Elio Pagliarani, Giorgio Bassani, Alberto Bevilacqua), alții mult mai puțin cunoscuți la noi, dar nu mai puțin reprezentativi.

Poeții au o activitate artistică variată. Între ei găsindu-se destui care au intrat sau continuă să intre și pe teritoriul specific al altor arte, în special cinematograful, și specii literare (teatrul, îndeosebi) sau culturale (foarte mulți dintre poeții tineri lucrează în massmedia).

De aici derivă și anumite particularități ale poeziilor lor — nu la toți, bineînțeles — care pendulează între un real repudiat și un imaginar asumat ca derivînd din concretul desacralizat. O definiție, pentru că fiind atîția poeți și atîtea interprete ale poeziei lor, apare un număr egal de caracterizări, a zonei de influență a poeziei o dă Renée Reggiani cînd vorbește de Marco Tornar. Interpreta afirmă că poetul se găsește la jumătatea drumului între „clasicismul" unui Ungaretti sau Montale și experiența novatoare a celor din Beat generation.

Poesie d'amore este titlul unor poeme ale lui Renzo Paris. Introducerea pe care i-o face Marina Tornaghi recunoaște confuzia dintre biografie și operă, care în cazul ei este de-a dreptul întrupată în existență, căci ea este chiar soția poetului Renzo Paris. Portretul pe care ea îl poate oferi conține cîteva definiții remarcabile : „...bărbatul meu e de o umilință paranoică" încît „precum toți misticii, iubește închisoarea".

Poezia lui Renzo Paris este, într-adevăr o neîncetată proiecție a dorinței care se consumă în spirit și o formă lirică ce respiră aerul scepticismului leopardian, semn clar al tradiției renăscute prin sensibilitatea poetică : „Pe bicicletă mă îndrept spre coline / o meritată plăcere, după atîtea cruci / ...Sigur că bicicleta poate să aștepte / Dar iubirea noastră ?". Cam pe aceeași linie se află și Dario Belezza, „copilul teribil" al poeziei italiene contemporane. Romantismul lui e totuși violent și împins către extremismul petrarchizant cu parfum ecleziastic : „Aștept și sper : apusă nuditate / căreia bucuriile i se datorează / ale palidei mîini trecătoare ; / ah, corp mîntuit al iubirii mele / redevino, de gheață și fericit / în mîini esența sacră / a scrumului de Phoenix !".

Foarte interesanți sînt și poeții de fior ludic și erudit care continuă maniera crepuscolarilor și a lui D'Anunzio dar și pe cea a lui Montale și Saba, chiar Ungaretti. Numele lui Umberto Piessanté, Antonio Debenedetti, Luigi Fontanella, Mario Lunetta sau Sergio De Risio, îmi par a fi cele mai reprezentative. Mario Lunetta, de exemplu, este un poet foarte apropiat structural de Serban Foartă și, de aceea, și el aproape intraductibil. Simțul ieșit din comun al limbii revarsă poezia lui Mario Lunetta peste marginile dictionarului oficial, intrînd într-o lume a imposibilului lexical care creează aceleași dificultăți întîlnite în proza lui Joyce. Opusul lui Mario Lunetta ar fi Antonio Debenedetti a cărui poezie suferă de tăria limpezimii și de concizia imagistică ungarettiană.

Evanescența poeziei o concurează pe cea a iubirii, căci amîndouă sînt făcute din aceeași plămadă. Pentru sententiozitatea lui, unul dintre poemele lui Debenedetti poate servi drept încheiere comentariului acestei antologii pline de merite : „Dacă scrisorile mele, cum ai spus, sînt lespezi / dragostea ta va fi, zic eu, adevăratul lor cimitir".

Florin Berindeanu

Mere de pămînt

Să dispari din viață după atît de puține zile de cînd ai început să fii fericit și să speri în tot ceea ce va urma, este încă o dovadă că moartea are ceva stupid și infantil, nu are logică nici bun simț, e o femeie urîtă, harnică și fără chip, care nu știe ce face peste zi și care ține prost conturile echilibrului din univers.

Un pom cu mere de pămînt crește cu coroana în jos, cerul îi udă rădăcinile, dar primele Mere Roșii ale acestui an sub lacrimă de rouă se vor întoarce cu fața întrebătoare spre dumnezeu să îl întrebe : de ce ? De ce ? Fiindcă ar trebui totuși cineva să răspundă (oricînd) dar mai ales acum, cînd pierdem iar, o existență adusă pînă aici, sub semnul unei mari nobleți și demnități artistice. Cu o neputincioasă durere spun că încetarea din viață a lui Alexandru Tatos la 31 ianuarie așează un greu doliu pe cinematografia română și așa nu prea vesel îmbrăcată. Fragili în fericirea și entuziasmul lor, artiștii încep maturi o nouă copilărie, puiuți de îngeri cu aripile înmuiate în speranțe ; cu o asemenea brutalitate să le aduci aminte de semnul tăios al destinului, te duce cu gîndul că cei mai buni sînt „însemnați"! Ca o rugăciune îmi vin titluri de filme în minte... Rătăcire... Casa dintre cîmpuri... Întunecare... Arma Secretă... Fructe de pădure... Duios Anastasia trecea... Odată Nicolae Manolescu îmi spunea că un poet adevărat îl poți recunoaște și numai citind cu voce tare titlurile poemelor. Enumerînd filmele lui Alexandru Tatos mă cuprinde aceeași emoție nefirească, ca atunci cînd descoperi inefabil și adevărat miracolul poeziei... și de ce să nu adaug că în acest an va avea loc premiera filmului „Cine are dreptate ?" — într-o seară de gală în care nu va putea veni și regizorul, dar a cărui prezență ne va tulbura pe toți peste măsură.

Vom ști atunci încă o dată în plus că există și neputința morții în fața unui artist. Odihna lui de acum obligă neodihna noastră. De undeva din spațiul cald și apropiat Nichita îmi șoptește

„Ah, ce întîmplare și viața noastră !
Ce întîmplare verdele de pe iarbă.
Ce accident de suflet calul alb
pe colină.
Supuși cuvîntului, de verb mă rog,
du-mă odată din groaza vieții,
du-mă, du-mă,
și nu mă mai pedepsi și mie nu mă
mai redă-mă !"

Uneori nu ne cunoașem între noi, uneori o întîmplătoare distanță desparte firi reflexive asemănătoare, dar ele neapărat cîndva se întîlnesc. Ele vor veni toate în seara premierei de gală.

Și vom fi toți împreună zîmbind printre lacrimi cum ne-ai învățat, totul pînă aici nu a fost decît o înșiruire de Secvențe...

— „Știi ce înseamnă să fii cel mai puternic ?... Să dărîmi biblioteci, universități... !" Am zîmbit chiar acum aducîndu-mi aminte de această replică a lui Diaconu din „Arma secretă".. vezi, Sandu, tu ești cel mai puternic... poți și ai dreptul să zîmbești.

Ioana Crăciunescu

Poșta redacției

Anunțăm pe toți cei care ar dori să devină colaboratorii acestei reviste că :

...nu trebuie să se pronunțe singuri asupra valorii operei lor în timp ce ne-o oferă ; totdeauna e bine să se exprime altul. Veți spune că „l'enfer c'est les autres". Tocmai de aceea.

...înainte de a scrie, omul trebuie să fi citit. Nu ce a scris el, nu, ci cu totul altceva.

...articolele, prozele, poeziile cerute de noi au prioritate la publicare față de cele oferite, fie și cu maximă generozitate.

...nu se pune virgulă între subiect și predicat, cel puțin în limba română.

...nu se citește prevéderi ci prevedéri, ca înainte de doctorii cu patru clase primare (acest anunț este valabil și pentru colaboratorii TvRL).

...nu se spune „cer scuze" ci „prezint scuze" (ibidem).

...nu există „deplină unanimitate", nici măcar pentru FSN.

...nu avem intenția să publicăm o poștă a redacției ca pe vremuri, cel puțin în primele cîteva mii de numere. Pe urmă...

N. P.

BRENDA WALKER

Anglia

Iunona

Din Zeus începea măseaua ei de minte.
Dacă el ar fi știut ce se-ntîmpla pe pămînt
Ar fi dat legi noi în Elizeu.
O minte deschisă nu ajută întotdeauna
în astfel de situații.
„Îmi însemni cuvintele, zicea ea —
va veni vremea cînd chiar și pămîntul va protesta".
Și ziua următoare a fost cutremurul
din [redacted]CENZURAT

În românește : Denisa Comănescu

Caricaturi de Cristian Mihăilescu

Mari poeţi austrieci contemporani

ERNST JANDL

● Experienţele lingvistice (limbajul cotidian, „redus", insuportabil în aparenţă, ivind surprize tocmai unde banalitatea părea să se repete apăsător) ; scrisul ca mijloc de supravieţuire ; copilărirea conştientă, ca metodă de alungare a temerilor faţă de viaţă şi moarte; încercarea de a investi „nimicul" cotidian, „materialitatea" umană, cu o nouă calitate poetică ; jocurile fonetice (strigătul — ca replică la amuţire — schimbat în scrîşnet al articulaţiilor"), acestea sînt cuvintele-cheie care rămîn după lectura fascinantului poet Ernst Jandl. Născut în 1925 la Viena, studiază după eliberarea din prizonieratul american (1946), unde face de altfel cunoştinţă cu lirica lui Carl Sandburg şi a Gertrudei Stein, germanistica şi anglistica. Devenit doctor în filologie cu o teză despre nuvelele lui Arthur Schnitzler, profesor — cînd de engleză la Viena, cînd de germană în Anglia, — poet activ încă de pe la începuturile anilor '60, în contact cu „gruparea vieneză", colaborînd din 1954 cu Friederike Mayröcker, Ernst Jandl consideră arta „o continuă realizare a libertăţii". E autor de poezie, proză, eseuri, teatru, piese radiofonice şi traduceri.

piesă pentru două mîini

mîna dreaptă aplaudă
mîna stîngă aplaudă
ambele mîini aplaudă

mîna dreaptă aplaudă împreună
cu stînga
mîna stîngă aplaudă împreună
cu dreapta
ambele mîini aplaudă în ambele mîini

ambele mîini aplaudă în mîna dreaptă
ambele mîini aplaudă în mîna stîngă
fiecare mînă aplaudă ambele mîini

fără mîna dreaptă să aplauzi
fără mîna stîngă să aplauzi
fără mîini să aplauzi

în timp ce

la început
pămîntul
a fost pustiu
şi gol
dar înfloritor
şi plin
va fi
cînd îl vei părăsi

bibliotecă

multele litere
care nu-şi pot ieşi din cuvinte
multele cuvinte
care nu-şi pot ieşi din fraze
multele fraze
care nu-şi pot ieşi din texte
multele texte
care nu-şi pot ieşi din cărţi
multele cărţi
cu praful cel mult pe ele
buna femeie de serviciu
cu cîrpa de praf

conţinut

ca să fac un poem
nu am nimic

în întregime limbajul
în întregime viaţa
în întregime gîndirea
în întregime amintirea

ca să fac un poem
nu am nimic

orizontul

lui Jean Améry

orizontul e numai o linie
care alunecă mereu mai jos
o face-ncetul cu-ncetul
deasupra nici un cer nu răsare

ce este o poezie

spun eu asta-i poezie
chiar dacă nu-ţi place ţie
a plăcea nu-i datorie
că doar nu-mi place nici mie
dar dator mă aflu-a scrie
deci scriu astă poezie
şi-am ştiut îndat' ce-am scris
şi ca tine-aş fi dismissed
de n-aş fi ca orice crist
să nu chinuieşti jivine
fiindcă suferă ca tine
mai ales inimii chin e

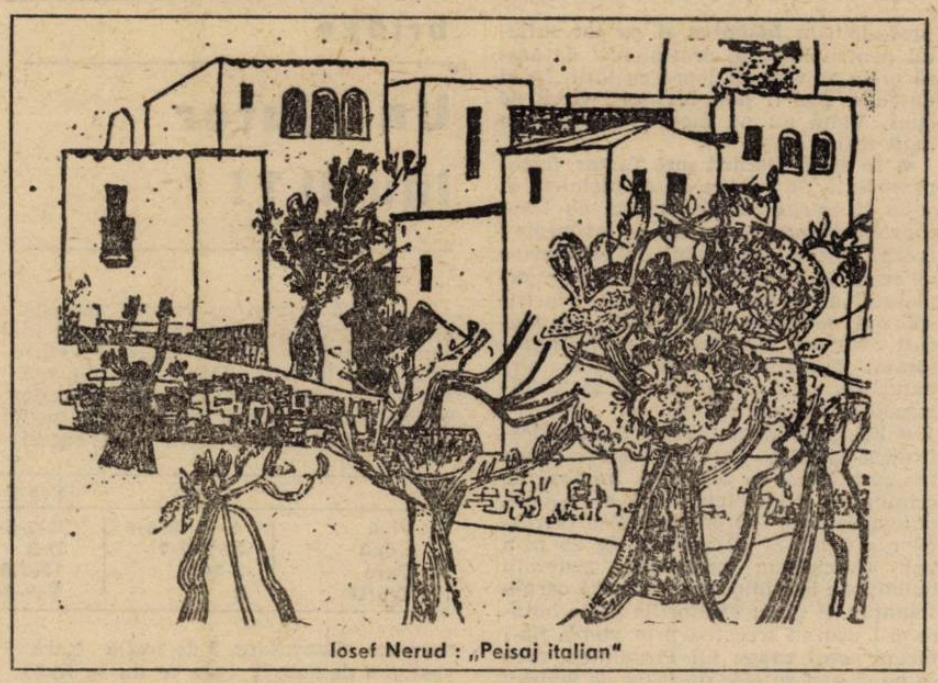
adevărata zburătoare

prinde-o mierliţă la-ntîmplare
ia foarfeci fine şi uşoare
retează-i ambele picioare
mierliţa-n veci de-acum să zboare
şi urcă sus mereu mai sus
pînă s-o văd în stare nu-s
şi-aproape mor de dor de dus
aşa de asta zburătoare
nicicînd gîndind să mai coboare

Linogravură de P. Schultze

FRIEDERIKE MAYRŐCKER

● Poezia cel mai adesea criptică a Friederikei Mayröcker (n. 1924 la Viena, profesoară de engleză în acelaşi oraş, debutează în 1946 iar în volum, în 1956, din 1954 prietena şi colaboratoarea lui Ernst Jandl, autoare şi de proze, drame, filme, piese radiofonice, cărţi pentru copii şi traduceri) trebuie înţeleasă prin lentila unei suverane creativităţi în domeniul limbajului. Amintind de Paul Celan, sintaxa şi morfologia poemelor ei se modifică după un desen interior, încercînd parcă să sugereze mecanismele nevăzute ale creaţiei sînt frecvente compuneri neobişnuite de cuvinte **(Haarstern, Herzrose, Dioskurenknospe** etc.), savante jocuri de propoziţii parţiale, grupe de cuvinte şi cuvinte singulare al căror înţeles e lăsat în seama lecturii descifratoare, momente suprarealiste şi impresioniste. Critica observă un anume fetişism al luminii, o hipersensibilitate la zgomote, un ritm pulsatil care duce înainte, polarizarea emoţiilor, modele mitologice, disonante şi disocieri voite, o risipitoare paletă de culori, într-un cuvînt : curajul unei imagini subiective despre lume, al unui limbaj cu totul particular.



Iosef Nerud : „Peisaj italian"

Cîntec fără cuvinte

roşclară hortensie.
Văd adierea neîntreruptă.
Totul miroase a caprifoliu.
Ferestrele sînt perdeluite cu lăncii.
Ceasurile cîntă.
Tu ai ochi sclipitori.
Sus în azur Claude Debussy.
Greier violet.
Îţi aud inima albă.
Tu legi umezii
snopi ai plăcerii.
Un crin verde creşte
în umbra ta.
Căpşunile singerează.
Vinul e-n floare.
Tu semeni spini.
Roză-n minor.

Neagră ca flamura anarhiei

dezbară-te odată
de culoarea asta, femeie !
zise doctoriţa, tratîndu-mi
erupţia
urzicătoare
şi mă privi
cu asprime
de jos pînă sus
în smoliţii mei
ochi

Coşmar

prin telefonul odăii
din hotelul montan
anunţ lipsa de tirbuşon —
recepţionerul regretă :
l-o fi luat
cine-a stat înainte !
mă simt vinovată
pentru cineva neştiut,
hoinăresc cu sufletul greu
de-a lungul îngheţatului lac :
înmănuncheată se bate
la ţărmuri trestia galbenă.
Gălăgioşi şi blazaţi
echipaţi ca exploratorii lunari
pe umeri în cruce schiuri şi bete
tineri străini cu paşi mari
trec prin piaţa scrîşnindă-a bisericii —
de sub streşini
ameninţă
către creştete crunte pumnale

Ovalul soarelui

ah în sclipiri de april
gri-porumbace luminişuri ale
aerului eu nu
furnică sînt ci îmbrac
haină de ciocîrlie sînt verde-ierbie
şi-albastră
sînt nedespărţiţii prieteni
inimătrandafir — floarestea
mugur al discurilor în pieptu-i sau cum
se mai
spune negrul din poala
lalelei, rupt din adîncul
porumb, jumătate-intersectare,
poeţii doar se prefac
că sînt morţi, ton
din depărtare

Fericire de iarnă

o mîntuire o revelaţie acum acest glas
să-l auzi din nou adus de pasăre-acum
acest
ciripit ceva precum paradisuri
ar înflori aş lăsa lacrimile
să curgă

dar glasul nu vine glasul de pasăre nu
această fericire de iarnă
nu mi-e mie menită altcineva
altundeva recepta-va acest ciripit
glas de pasăre glas în locul meu
chiar acum în această
oră scundă secundă

Prezentări şi traduceri de
Grete Tartler

Urmare din pag. a 16-a

Postfaţă la «Cuceritorii»

soţeşte agonia e o prelungire a gestului eroic al lui Michelangelo.

Ni se spune : „Acestea sînt valori burgheze". Dar ce-nseamnă povestea asta cu definirea artei prin condiţionarea ei ?

Să fiu bine înţeles. Îi dau dreptate unui filosof rus — de altfel aflat în Siberia de atunci — care a spus că „gîndirea lui Platon este inseparabilă de sclavagism". Este adevărat că există un dat istoric al gîndirii, o condiţionare a ei. Dar problema nu se termină aici, abia începe. Căci, în sfîrşit, l-aţi citit cu toţii pe Platon ! Şi nu ca sclavi, nici ca proprietari de sclavi !

Nimeni în sala asta — nici eu, nici alţii — nu ştie ce sentimente însufleţeau un sculptor egiptean cînd sculpta o statuie în Vechiul Imperiu, dar nu-i mai puţin adevărat că noi privim această statuie cu o admiraţie pe care nu ne-au suscitat-o valorile burgheze. Problema ce se pune este de a şti exact ce anume asigură transcendenţa parţială a culturilor moarte.

Nu vorbesc aici de eternitate, vorbesc despre metamorfoză. Egiptul a reapărut pentru noi după ce dispăruse vreme de cincisprezece secole. Această metamorfoză este imprevizibilă ? Ei bine, sîntem în faţa unui dat imprevizibil al civilizaţiei, care este imprevizibilitatea renaşterilor, dar îmi place mai mult o lume imprevizibilă decît o lume impostoare.

Drama actuală a Europei este moartea omului. De la bomba atomică şi chiar mult mai înainte, s-a înţeles că ceea ce secolul al XIX-lea numea „progres" cerea o grea răscumpărare. S-a înţeles că lumea redevenise dualistă şi că imensa speranţă fără rezerve pe care omul şi-o proiecta în viitor nu mai era valabilă.

Dar asta nu se întîmpla fiindcă optimismul secolului al XIX-lea nu mai exista odată cu pierderea gîndirii umane. De cînd se bazează voinţa pe optimismul imediat ? De-ar fi fost aşa nu ar fi existat Rezistenţă înainte de 1944. După o veche şi celebră vorbă : „Nu ajunge să speri ca să mai poţi..." cunoaşteţi urmarea.

Da, Omul trebuie să se reîntemeieze, dar nu după imaginile de Epinal. Europa apără încă cele mai înalte valori intelectuale ale lumii. Şi ca să puteţi realiza asta, ajunge să vi-o imaginaţi moartă. Dacă, pe locul pe care a fost Florenţa, pe locul pe care a fost Parisul, într-o zi „s-ar legăna trestii foşninde şi plecate", credeţi că într-adevăr ar fi nevoie de prea mult timp ca ceea ce au reprezentat aceste locuri ilustre să se regăsească în memoria oamenilor ca simboluri sacre ?

Numai noi nu mai credem în Europa, lumea priveşte încă de la distanţă, cu o veneraţie temătoare, mîinile ei bătrîne ce bîjbîie în umbră...

Şi nu e prima oară cînd Europa se gîndeşte pe sine în termenii destinului, nu ai libertăţii. Nu era prea grozav nici pe vremea bătăliei de la Mohacs. Nu era altminteri nici cînd Michelangelo grava pe piedestalul **Nopţii** : Dacă ar fi doar ca să vezi tirania, nu te trezi !

ANDRÉ MALRAUX

Postfață la «CUCERITORII»

partea a doua

André Malraux în India, la Elephanta, în 1958

E greu să consideri, fără o anume stînjeneală, Rusia drept o țară europeană.

Saint-Petersburgul dădea (și Leningradul dă încă) impresia unei „colonii" europene, a unei vaste reprezentanțe imperiale a Occidentului — magazine, cazărmi și cupole — un New-Delhi al Nordului.

Dar să-i consideri pe ruși drept asiatici, deci un fel de chinezi sau de hinduși, cum au făcut-o toți adversarii lor în toate vremurile, este derizoriu. Adevărul este poate acela că nu trebuie să iei prea în serios hărțile geografice și că Rusia nu se află nici în Europa, nici în Asia (ea este în Rusia) ; așa cum Japonia, în care iubirea și spiritul militar joacă un rol atît de important, nu e nici în China, nici în America.

Celelalte țări din Europa fac parte din cultura noastră prin straturi și prin schimburi. În unele secole au dominat-o Italia, Spania, Franța sau Anglia. Toate aceste țări au în comun mitul cultural al Greciei și al Romei și moștenirea celor cincisprezece secole de creștinism comun. Numai această ultimă moștenire care separă pe slavii din Boemia de slavii din Rusia atîrnă deosebit de greu, fără îndoială, iar moștenirea Bizanțului este și ea într-atît de grea pentru Rusia, încît pictura rusă nu a putut să se desprindă niciodată, de asta, iar Stalin ni-l evocă acum pe Vasile al II-lea tot atît cît pe Petru cel Mare.

Rusia nu a intrat în cultura occidentală decît în secolul al XIX-lea prin muzica și prin romancierii săi. Dostoievski este poate singurul dintre aceștia din urmă care se vrea specific rus.

Ilya Ehrenburg a răspuns indirect unui interviu pe care l-am dat odată asupra civilizației atlantice, întrebînd : „Ce este mai european : bomba atomică sau Tolstoi ?".

Cu voia dumneavoastră să lăsăm în pace bomba atomică. Dacă Rusia n-o avea încă atunci, asta nu era fiindcă nu făcuse totul ca s-o aibă. Să fim serioși, doar n-o să-l credem pe Stalin un fel Gandhi !

Rămîne Tolstoi. De care e vorba ? Autorul romanelor **Anna Karenina** și **Război și pace** nu face parte doar din Europa, este unul din piscurile geniului occidental. După o vorbă faimoasă : „E bine să nu scuipi în izvorul din care bei apă". Atunci cînd își scria romanele, se vroia dealtminteri european, se simțea chiar în rivalitate cu Balzac. Dar dacă e vorba de contele Lev Nicolaevici care încerca să trăiască precum un fel de Gandhi creștin, care a murit în zăpadă precum un erou din bîlme, care scria că „preferă lui Shakespeare o pereche de cizme zdravene" atunci cred că e vorba de unul din marii inspirați ai Bizanțului — și dacă ar trebui să-l compari neapărat cu un alt geniu, acesta n-ar fi Stendhal ci, mai degrabă, Tagore, inseparabil de India, cel ce scria **Casa și lumea**, unul din marile romane universale.

Ceea ce-l separă cel mai mult de noi este ceea ce ne separă și pe noi de Rusia : dogmatismul oriental. Stalin credea în adevărul său și adevărul ăsta era fără limite ; chiar Tolstoi, de cum se separa de Occident, nu credea mai puțin în al său. Și geniul lui Dostoievski a fost pus de-a lungul întregii sale vieți în slujba unei propovăduiri neimblînzite. Rusia n-a avut niciodată nici Renaștere, nici perioada ateniană, nici pe Bacon, nici pe Montaigne.

Totdeauna în Rusia s-au amestecat Sparta cu Bizanțul. Sparta se integrează ușor Occidentului, Bizanțul nu. Astăzi s-ar putea vedea în industrializarea forțată a acestei imense țări agricole, încercată în ultimii treizeci de ani, cel mai furibund efort de occidentalizare pe care l-a cunoscut de la Petru cel Mare. „Să ajungem din urmă și să depășim America !" Dar spiritul rus se apără cu atît mai mult, cu cît efortul este mai mare.

Nu întîmplător comuniștii ruși îl atacă pe Picasso. Pictura aceasta pune în discuție însuși sistemul pe care se bazează ei, fiind, vrînd-nevrînd, prezența cea mai acută în Europa.

În materie de spirit, tot ceea ce Rusia numește formalism și ceea ce deportează sau ucide neobosit de zece ani încoace e Europa. Pictori, scriitori, cineaști, filosofi, muzicieni suspecți, sînt suspecți în primul rînd fiindcă au suferit influența unei „Europe putrede". Europeni Eisenstein, Babel, Prokofiev ! Spiritul Europei este un **pericol** pentru o industrie faraonică. Condamnarea lui Picasso la Moscova nu e doar un accident, ea vrea să fie o apărare a planurilor cincinale...

După ce acești artiști mor la vreme sau cam prea tîrziu, sînt înhumați cu onoruri în zidul Kremlinului, sau fără onoruri la poalele unui zid siberian în lagărele de deportare.

Adevăratul motiv pentru care Rusia nu este europeană nu-i de ordin geografic : e voința rusă.

Nu fac aici un curs de istorie a culturii : n-o să vorbesc despre Europa decît prin raport la Uniunea Sovietică și la Statele Unite. Ea are în prezent două caracteristici :

Prima este legătura dintre artă și cultură. Aceste două domenii sînt separate în Rusia de dogmatismul gîndirii. Ele sînt tot atît de ireductibil separate în Statele Unite, fiindcă în Statele Unite omul de cultură nu e un artist, este un universitar ; un scriitor american — Hemingway, Faulkner — nu e nicicum echivalentul lui Gide sau Valéry : este echivalentul lui Rouault sau Braque. Ei sînt specialiști străluciți în interiorul unei culturi determinate și au cunoștințe determinate. Nu aparțin Istoriei, nu sînt nici „ideologi".

Al doilea punct, important și el : voința de transcendență. Atenție ! Europa este partea lumii în care s-au succedat mănăstirea din Chartres, Michelangelo, Shakespeare, Rembrandt... Valorile astea pot fi considerate împreună sau nu ? Nu ! Atunci ar trebui să știm despre ce vorbim.

S-ar părea că ne considerăm niște prăpădiți în fața unei imense culturi care se numește pe de o parte romancierii americani și o altă cultură imensă care se cheamă, nu prea știu de ce — mai bine, muzicienii ruși (ceea ce nu sună de loc rău).

Dar oricum, jumătate din lume încă privește spre Europa și doar ea singură răspunde întrebării sale profunde. Cine a luat deci locul lui Michelangelo ? Strălucirea aceasta care se caută în ea este ultima lucire a luminii lui Rembrandt și mișcarea înfrigurată ce-i în-

Traducere de Oliviu Vlădulescu

Continuare în pag. a 15-a

sport

Roata vanităților... (II)

● Cum e afară ? Moină. Ei bine, roata vanităților, care gonește să se confunde cu cea a norocului, și uneori izbutește s-o facă, nu se sperie de vreme umedă. Răsună-n doaga străzii, urcă scările-n palate, fracturează cariere ce păreau mai închegate decît gerul rusesc și clădește altele în scaune goale sau pe movilă de oase. Dar cînd ambițiile se încaieră nepermis, laptele-i mai scump ca vaca, bucuriile nedurabile, bunul simț, frunză pentru omizi. Spun asta pentru că tocmai în lumea în care-ar trebui să domnească legile fair-play-ului, s-au înfierbîntat prea mult unele spirite. Sportivi pe care i-am iubit cîndva, i-am suit în legendă și le-am ocrotit chipul în noi ca pe comori ale copilăriei, ies din mit ca să-și facă colecții de scalpuri. Insulta și denunțul stau călare pe situație, după cîte știu eu, doar în locurile unde toți jinduiesc după o friptură bună, dar nimeni nu vrea să curețe cartofi la bucătărie. Sau nu-i așa ?

● Demilitarizarea celor două mari echipe de fotbal, Dinamo și Steaua, se face cu mari greutăți, și unii (cei de la Steaua) trag cu dinții să nu se facă deloc. Cum să coboare ei în civilie, cot la cot cu Universitatea, Petrolul, Rapid unde banul se adună cu greu, cînd acolo, pe statele K (de la Katiușa sau de la Kremlin ?) figurează cu salarii grase ei, soțiile lor, plus o bună parte din antrenorii echipelor pe care le-au făcut praf și pulbere în toate întîlnirile ?! Ei sînt împotriva trecerii fotbalului la profesionism **înăuntru** și cu tot sufletul pentru fotbalul profesionist **de afară** unde-ar vrea să joace cu toții, fie și desculți. Dar îi poți învinui ? Greu de spus. Viața nu ne face cu ochiul în mod egal.

● În zorul plecării spre Tartar, fostul președinte de onoare al Academiei și soția și colega lui de insignă au lăsat o probă de prost cum rar se întîlnește ; (vezhi chipul lamentabil de exprimare al acad. Manea Mănescu în fața completului de judecată) și destui ziariști sportivi netrecuți prin școală, sau trecuți cel mult, prin facultatea de îngrășămînt ideologic de lîngă Leul și cîrnatul. Nu se gîndește nimeni să le îmbunătățească soarta ?

● Echipa Flacăra Moreni trebuie desființată la fel ca Oltul și Victoria, pentru că a intrat în divizia A împinsă de criminalul Postelnicu. Dacă e nevoie, putem da lista (aproximativă) a meciurilor vîndute și cumpărate de ea prin ani. Cunoaștem prea bine generalii buhăiți de ură împotriva noastră care-o finanțau, îi girau călătoriile peste hotare și-i ușurau trecerea prin vamă. Să-i facem acest cadou lui Postelnicu, care să pună moț sutelor de sticle de whisky primite în dar de ziua lui — el, nebăutorul. Și cînd mă gîndesc că ziua lui era în toate zilele, m-apucă ameteala.

● Echipa națională a pierdut meciul cu Marsilia după un joc destul de slab. Acum se află în Italia ca să se ia la harță cu divizionare B. Sîntem cel puțin neserioși, căci, ia gîndiți-vă, vedeți naționalele Angliei, R.F. Germane, Olandei, mergînd la Pisa pentru altceva decît să viziteze Turnul înclinat ? În direcția asta nu ne-ar fi stricat măcar un dram de vanitate. Cînd ai ajuns pe colinele Romei, între cele mai bune echipe ale lumii, bei apă din lună, ca migdalii, și n-o furi cu pumnul din ulcele strîmbe. Mai e mult pînă vom învăța să ne prețuim galoanele... mai e mult pînă departe.

Fănuș Neagu

bridge

Un ajutor inutil ?!

Să privim cu atenție această donă, jucată cu mulți ani în urmă în campionatul Franței pe echipe. La sfîrșitul unei licitații fără probleme axa Nord-Sud are de realizat contractul de 6 cupe licitate la Sud. Est atacă, în mod surprinzător și împotriva unei reguli oarecum elementare, 3 de treflă (carevasăzică de sub R, ceea ce nu se face) oferind declarantului o levată suplimentară, imposibilă în condiții normale. Trebuie să subliniez că orice ar fi afacat Est contractul de mic șlem pe cupă este imperdabil. Cadoul oferit de Est, repet, în chip bizar, nu-i folosește la nimic declarantului. Ulterior, întrebat totuși despre sensul atacului său, Est a mărturisit că a vrut într-adevăr să-și ajute adversarul, cu prețul chiar al compromiterii propriului joc, precum și, implicit, a partenerului de la Vest. Se înțelege că Vest n-a fost deloc încîntat de actul partenerului său, în ciuda faptului că și-a recunoscut culpa morală. Curios este că, mai mult decît Vest care-i era partener, s-a supărat pe Est chiar Sud, adversarul, cel care a beneficiat, e drept că degeaba, de jocul incorect al lui Est. De ce ?! Pentru un motiv foarte simplu, deși nu tocmai ușor de văzut. Aparent ineficientul ajutor oferit de Est conținea o semnificație machiavelică, pe care numai analiza mai adîncă a întregii done o putea descoperi. Iată ce a aflat Sud după ce, jucător versat, poate și șahist, a stat o vreme pe gînduri în fața tablei pe care toate cărțile erau acum la vedere : ajutorul dat de Est îl putea pune pe Sud în situația de a încerca marele șlem care, chiar nelicitat, reprezenta (o știm de la Leonid Andreev) o ispită majoră, greu de învins. Odată prins în această ispită, Sud riscă să rateze chiar contractul licitat. Vrînd să facă mai mult ar fi făcut mai puțin, neglijînd (sub imperiul bucuriei de a fi obținut o levată suplimentară neașteptată) caracterul ineluctabil al pierderii unei levate pe pică. Sud a înțeles că ajutorul oferit de Est era, în fond, un „ajutor", o capcană extrem de abil ascunsă dar nu mai puțin capcană. Și a mai înțeles că, riscînd să-și supere pentru o vreme partenerul, Est a lucrat de fapt în favoarea propriei axe, deci și a partenerului. Dar cel mai tare l-a supărat pe Sud faptul că Est și-a mărturisit presupusa vinovăție. O vinovăție care, avînd toate aparențele a ceea ce vroia să fie, era totuși, în esența ei, o ipocrizie ca să nu spun de-a dreptul o minciună. Întrebarea ar fi : este această minciună cu aparență de adevăr imputabilă lui Est ? Nicidecum. Est și-a jucat propria carte conform unei strategii, cum am văzut, bine gîndite. Dacă ar fi căzut în capcană, Sud ar fi trebuit să se supere pe sine însuși și pe nimeni altcineva. Cum în cazul nostru Sud nu s-a lăsat ispitit, n-a avut motive să se supere. Dar în cazul nostru ?!

	NORD	VEST	SUD	EST
Pică	A-D-10-8-6	R-7-5-4	V-3	9-2
Cupă	R-V-9-7	D-8	A-10-6-4	5-3-2
Caro	5-4-3	10-9-8	A-R-D	V-7-6-2
Treflă	2	V-9-6-4	A-D-7-5	R-10-8-3

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 11 februarie 1990

3

Addenda la structura junimistă

Astăzi, cînd toată lumea e în căutare de modele şi se recapitulează iniţiativele profitabile din cultura noastră e cazul să ne reamintim de experienţa junimistă. Pentru că ea a produs un tip de scriitor, o limbă literară, un tip de profesor, o formă de oratorie şi, nu mai puţin, un mod de comportament.

Sînt arhicunoscute cele cinci trăsături ale **structurii junimiste,** aşa cum le-a formulat Tudor Vianu într-un articol din 1938 şi, mai tîrziu, în sinteza de **Istorie a literaturii române moderne,** scoasă în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu. E vorba de **spiritul filosofic,** de **spiritul oratoric,** de **gustul clasic şi academic,** de **ironie** şi de **spiritul critic.** Maiorescu a excelat în toate, dar trăsăturile acestea pot fi regăsite la aproape toţi junimiştii, exprimate foarte convingător. Sînt, după cum se vede, calităţi manifestate în mai toate planurile existenţei dar care, în ciuda diversităţii lor au ceva comun : sînt de invidiat. Şi totuşi, ele nu epuizează structura junimistă. Să ne gîndim în primul rînd la Maiorescu pentru a mai descoperi cîteva.

Este mai întîi **spiritul practic,** care a însemnat în bună măsură o formă de sacrificiu, de înţelegere a „comandamentelor vremii", cum se spune, şi dacă încep cu el sper să nu comit o **eroare prezenteistă,** gîndindu-mă la ceea ce se întîmplă (sau ar trebui să se întîmple) cu intelectualii în zilele noastre. Spiritul practic al junimiştilor şi mai ales al lui Maiorescu a fost observat de mult. Ion Petrovici constata că Titu Maiorescu ar fi putut face lucruri extraordinare (de fapt le-a şi făcut), dar că a trebuit să ţină seama de epoca sa şi aceasta e, în esenţă, chiar teza cărţii lui Nicolae Manolescu, **Contradicţia lui Maiorescu.** Într-adevăr, atît în cazul criticului, cît şi al tuturor celorlalţi mari creatori ai **Junimii** (inclusiv Eminescu), **spiritul filosofic** a ştiut să facă loc, la nevoie, celui mai eficient **pragmatism.**

Mai intră în structura junimistă **spiritul european** luminat, adică acea deschidere opusă complexului de inferioritate al protocroniştilor noştri din secolul XIX şi întemeiată pe bun simţ. Din acest punct de vedere **junimismul** a completat fericit **paşoptismul,** care ne-a dat primul mare program naţional, în epoca modernă, dar şi primele mari poncife patriotarde.

Vine la rînd **vocaţia prieteniei,** în forme absolute (ca la Eminescu şi Creangă), în forme măsonice (ca la Maiorescu, Pogor, Theodor Rosetti şi Carp) sau, în fine, în varianta legăturilor de asistenţă materială (ca atunci cînd Maiorescu i-a ajutat pe Eminescu sau pe Slavici şi i-a trimis la Paris, în calitate de ministru al cultelor şi al instrucţiunii publice, pe Alexandru Lambrior, pe Gh. Panu sau pe G. Dem. Teodorescu).

Last but not least, **coerenţa de caracter** ,prin care au excelat Eminescu, P. P. Carp şi, din nou, Maiorescu. Voi da numai două exemple, de calibru diferit, dar amîndouă la fel de convingătoare. În 1869, deşi a fost pălmuit în public, M. Cornea a refuzat să-l provoace la duel pe cel care l-a jignit. „N-a avut curaj", observă Iacob Negruzzi într-o scrisoare către Xenopol, adăugînd că vinovatul a fost părăsit de toţi, pentru că „momentul principal şi fundamental în toate" e **caracterul,** la popoare ca şi la indivizi. Al doilea exemplu e celebra reacţie a lui P. P. Carp care, decepţionat în politică de Maiorescu, a refuzat să participe, în 1917, la înmormîntarea acestuia, cu observaţia cazantă, transmisă mai tîrziu de Al. Marghiloman : „De ce aş face lui Maiorescu o politeţă pe care el nu poate să mi-o dea înapoi ?"

Nu vreau să idealizez. Judecaţi în parte, junimiştii dezvăluie şi slăbiciuni : intoleranţa, exclusivismul, dorinţa de putere. Cum spunea Lovinescu despre Titu Maiorescu, liderul cultural al grupării nu le cerea adepţilor săi decît un lucru : sufletul. Dar ceea ce contează e structura durabilă a junimismului, una dintre cele mai eficiente şi mai îndelungate moduri de a exista, ca intelectual, în societate, din cîte s-au experimentat la noi. Verificată de timp, această structură oferă garanţiile unui **model.**

Florin Manolescu

PIETĂ

tu simţi ce lin
îl legăn iar
stînd pe genunchii mei
de var

dar doamne
sfînta lui paloare
nemuritor fiind
era

copil în mare
mila ta

ci somnul
adormirea ea

e.locul
cel fără de za
e veşnic semn
de luminare
cuprins în stins
balans de stea

ci vie
învierea sa

împotrivirea ta
mă doare
ca o răpire
din splendoare
în lent verb vitreg
a nega

Constanţa Buzea

LUCEAFĂRUL

Săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar

Redactor șef :
Laurențiu Ulici

chenar

Neofanatism

Îl întîlnim peste tot. Pasivitatea de ieri — radicalismul de azi. Obediența mioapă a trecut în intransigența oarbă, tăcerile mocnite au devenit locvacitate mitraliantă. Ieri ne-a apărat relativitatea, astăzi acuzăm absolutist. Sclavul de astă-noapte s-a trezit tiran, ieșit buimac la lumina zilei, gata să sfîșie. Nu te gîndi — acționează ! Nu reflecta, nu te îndoi, veniți cu noi, veniți cu noi... să dăm în ciine c-un pietroi (mai țineți minte, refrenul ?) După decenii de aplauze, e timpul, nu-i așa, ca palmele să recîștige bita, iar bătăturile să se frece de lanțuri, să stringă, mă-nțelegi, gîturi, să dea studenții la o parte, că ne fac greutăți, să elimine intelectualii, că „fac pe deșteptii". Noi vrem pîine și leafă asigurată ! Atît ! Restul e moft, capriciu de ochelariști.

Una e răspunsul dat cu fermitate exceselor diferitelor partide (există o legitimitate a violenței în fața violenței) și cu totul altceva este lupta împotriva **ideii de opoziție.** De care democrația, necesarul control al puterii, au o nevoie vitală. În case, toată lumea s-a transformat în Leonizi și Efimițe, calculînd probabilități la infinit, pentru a eșua iremediabil în eterna concluzie : „treaba Statului, domnule, el ce grije are ? e de datoria lui să-ngrijească să aibă oamenii lefurile la vreme". **Dar** pe stradă toți îmbracă mindirul lui Pristanda și adoptă legea lui „curat violare de domiciliu ! Da'umflați-l !" Seara, uitînd de masă, descifrăm ziarele precum Ipingescu și Titircă („Știi că și aici lovește bine ! Da ! cine mănîncă poporul să meargă la cremenal"). **Dar** ziua intrăm în rolul lui Pampon („Trebuie să-l regulăm pe Bibicul... îl găsesc eu, n-ai grije ; eu știu politica poliției"). Acasă concesivi, pe stradă revendicativi. Nici o nuanță. Ori e albă, ori e neagră. Cei cu nuanțele — nu sînt cu noi. Să-i radem !

Unitatea națională e, desigur, o utopie, dar una benignă. Însă a crede în omogenitatea **fiecărei** structuri sociale este o aberație și de-a dreptul un pericol. A vedea în **toți** tinerii niște derbedei, în **toți** muncitorii niște inculți, în **toți** intelectualii niște mercantili neputincioși, în **toți** țăranii niște hrăpăreți, ș.a.m.d. este o mare greșeală. Peste tot, la fiecare colț de pătură socială, există deopotrivă cinste și perfidie, inocență și complicitate, obtuzitate și generozitate (ca să nu mai vorbim de „colaborationism"). Cîți au răbdare să aleagă, să cearnă ? Sîntem încă profund viciați de viziunea totalitară, de suprematismul mental și verbal încorporat în vocabulele „nimeni", „toți", „nimic", etc. O teribilă sete de exclusivism. Ori toți afară, ori toți înăuntru : adevărată **maniheită națională,** care nu de puține ori conține în subtext venturianicul „ori toți să muriți, ori toți să scăpăm".

În rest, recitiți **Situațiunea** lui Caragiale. Nae umblă și astăzi fericit pe străzile Bucureștiului : „Prost, monșer... Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă... Las'că și guvernul... Dumnezeu îl știe și pe el, care toate gazetele urlă în fiecare zi despre criza ministerială, pentru că nu se-mpacă, și numa intrigi și la conservatori și la liberali, în loc să facă un guvern de coaliție... fiindcă niciodată nu s-a-ntîmplat în alte țări, nici pe vremea fanarioților, putem pentru ca să zicem, nici înainte de independență, în detrimentul prestigiului, care trebuie cu toți să lupte, dacă e vorba să aibă pretenții de oameni politici..." Ș.a.m.d.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Coloana a cincea?

În ultimele luni ale dictaturii mă gîndisem la un apel către acei colaboratori ai securității pe care lumea îi numea „turnători". La cei care ne ascultau în chip de amici, poate chiar prieteni, iar după aceea se preschimbau în amici, prieteni, colaboratori ai celor împotriva cărora, oricum, chiar și ei începuseră a vorbi nu doar ca să audă răspunsul nostru, ci chiar din convingere. Atîta că, în cazul lor, exista această cumplită dedublare. Apelul sau chemarea mea ar fi fost simplu/simplă : în aceste clipe cînd poporul român se uită avid de libertate și de dreptate la popoarele din jur, tot în est așezate și ele, care au început să-și scuture hamurile, încercați o zi, două, cît puteți, cît rezistați tentației, să nu mai colaborați. Să nu mai acordați asistență „informațională" ofițerului de securitate cu care vă întîlniți undeva, într-o încăpere ascunsă, de parcă ar fi o amantă scumpă și periculoasă, pentru a-i raporta, însă, ce am spus noi, ceilalți. Îmi trecuse prin minte.

Apoi au venit zilele pe care le știți, Timișoara, București, Sibiu („Trageți fără somație") și apelul acela, a cărui idee mă bătuse prin octombrie, sau prin noiembrie — cine să mai știe acum ? — dispăruse în tainițele memoriei. Ba chiar la propriu zișii „turnători" cine mai avea timp să mediteze, o secundă măcar ? Deși ei circulau, cu toate acestea, cu nerușinare pe stradă (în tinerețe, un prieten cita : „oameni morți care, cu toate astea, se mai plimbă cu nerușinare pe stradă" — desigur un fel de moarte a sufletului suferiseră și ei ; la ea, dealtfel, se referea și citatul acela), cine mai avea timp să se gîndească la „problema" lor ?

Citind, aflînd, încă o dată, cum grupul de ziariști și tipografi de la „România liberă" au fost trădați, adică „turnați" înainte de a reuși să-și scoată ziarul „România", care ar fi fost prima publicație liberă la noi, mi-am adus aminte de ei și mi-am spus : oare ei ce fac ? Nu mi-am amintit de apel, acela rămăsese de domeniul trecutului. De ei, de „colaboratorii externi" ai securității ceaușiste. Ei au devenit, pentru o vreme, poate pentru totdeauna, oameni ca dumneata și ca mine, se bucură împreună cu cei „turnați", cu materialul lor de lucru care eram chiar noi, că revoluția a învins. Probabil că mulți se bucură sincer, că respiră ușurați. Dar aici intervine totuși o întrebare : **cît** de ușurați ? N-am întrebat : cît de sincer, ci cît de ușurați. Se vorbea despre metodele ticăloase de recoltare a lor, despre intimidare după ce au fost prinși „cu ocaua mică" din punctul de vedere al regimului sau chiar din orice punct de vedere, adică acela al dreptului comun, se vorbea despre faptul că toți cei care au fost o vreme închiși sînt constrînși să rămînă colaboratori pe vecie ai celor care-i închiseseră. După părerea mea, o exagerare acest din urmă zvon, dar după dezvăluirile zilelor și săptămînilor din urmă ce mai este exagerare cu privire la metodele de lucru ale poliției ideologice a defunctului regim? Deschidem aici o paranteză în care se spune că un evreu român se refugiază, prin 1937, de teroarea legionară, în Austria. Vine Anschlussul și fuge în Franța. Aici, în ultimele zile ale statului francez liber, mărturisește unui prieten că se gîndește să plece în Australia. Acesta îl întreabă dacă nu-i prea departe. Și replica vine prompt : „prea departe față de ce ?" Exagerare față de ce ?

Dar acum, amintindu-mi de armata aceea ascunsă, cenușie, care acționează în umbră și conspirativitate, însă cu cei de la putere, mă întreb ce e în sufletele acelor oameni, cum se privesc ei în oglindă cînd lumea românească le-a măturat stăpînii, asta firește în cazul în care le-a mai rămas o urmă de conștiință. În cazul contrar, probabil că-și caută noi stăpîni. Și cine n-are nevoie de astfel de „elemente"! Pentru că ei nu sînt activiștii de partid sau colaboratorii zgomotoși, pe față, la crimele ceaușeștilor, ci aceia care au șansa de a părea, în continuare, nepătați. Dar dacă atîția dintre cei compromiși public încearcă, și reușesc cel puțin pentru moment, să se redreseze în noi postúri reprezentative, mai cu ajutorul unei omisiuni dibace în vreo biografie dată publicității, mai cu cel al unor adeziuni înfocate, de ce să ne întrebăm ce face conștiința „turnătorului" înveterat în aceste momente ? Probabil că-l ajută să se refacă, să-și refacă imaginea despre sine în propriii săi ochi, să se considere și el o victimă a vechiului regim și să strige împreună cu supraviețuitorii revoluției, căci „turnătorul" cam supraviețuiește, „sîntem liberi, sîntem liberi!"

Nicolae Prelipceanu

Încredere subminată

Înainte de a invoca exercițiul libertății, cred că mai curînd ar trebui evidențiată **lipsa de încredere.** Timpul scurs după 22 decembrie a transmis tuturor sentimentul tulburător al unei descătușări limitate. Dacă, luat în ansamblu, gradul de libertate existent astăzi la noi mi se pare a fi cel necesar și suficient, el ne apare totuși ca fiind serios afectat, cel puțin într-un domeniu de o importanță cu totul specială. **Domeniul menit să recepteze sau să exercite influență.** Aici, activitatea desfășurată de Radio-TV se deosebește notabil de cea a presei. În sensul că, în aria unei reale independențe, cea de a doua a fost, în aceste zile, evident superioară primei. Televiziunea Română **LIBERĂ** nu își justifică decît incomplet ultimul atribut.

Amărăciunea generată are rădăcini multiple. O propagandă a fost efectiv înlocuită prin alta. Același tipic ca metodă și derulare, parcă înseși aceleași voci trase toate pe o unică bandă, pe fundal de spații uzinale și fond de utilaje în mers. Totul pare menit să ne bage bine în cap că impetuozitatea și animația unor izbucniri naturale nu sînt altceva decît erezia unor minorități needucate politic — în opoziție cu atitudinea „justă și demnă" a aparițiilor „spontane", alese pe sprînceană și invitate în fața camerelor de luat vederi. S-a recurs, într-o ciudată revenire, tocmai la pîrghia compromisă a vechiului stil de acțiune și exprimare, la oratoria toboșaristă ce și-a croit vad începînd cu anii '50. **Nu așa trebuiesc convinși oamenii.** Acest popor trebuie asimilat unui adult responsabil — și nu unui adolescent neformat, manipulabil prin efecte facile și iluzionare „revoluționară".

— Onorat Consiliu al Frontului Salvării Naționale, **înainte de a ne cere nouă o investiție de încredere, dovediți-ne dumneavoastră propria legitimitate la această încredere.** Un exemplu banal și derizoriu — dar, totuși, un exemplu ; valoarea de „cîteva sute pînă la o mie de inși", viclean minimizată de dl. A. Dr. Munteanu în dialogul TV de sîmbătă 13 ianuarie cu privire la adunarea populară din Piața Victoriei, nu constituie oare o... mică licență, de natură să sape tocmai această încredere atît de greu de obținut ?... Piața Victoriei nu a însemnat numai o izbucnire minoră și inferioară. Ceea ce imediat s-a conturat și s-a precizat a fost realitatea unei nemulțumiri esențiale și autentice. Ea a fost — în același timp — expresie și avertisment...

Încă din primele ore și primele zile de transmisie ale televiziunii renăscute, am trăit, toți, senzația displăcută a unei vechi repetări, a ceva încă demult „deja trăit". Toate prezențele erau „eroice", erau grijuliu nominalizate, erau adezioniste și erau, majoritatea, penibil de prost selectate în ce privește calitatea exprimării. Erau aceleași clișee ce răsunau acum patruzeci de ani, ca și acum patru luni... Totodată, încurajarea în această direcție a mers mînă în mînă cu **bararea accesului, aproape al oricăror alte voci.** Această triere forțată și foarte explicit orientată a condus, fatal, la scăderea calității informației afective îndreptate către public. Voiam să reîncepem a crede în ceva — și descopeream surprinși că nu avem încă în ce...

Această „democrație" ne este, în continuare, savant dozată, planificată, raționalizată. Aceeași metodologie și, mai ales, **aproape aceiași oameni,** modelează și astăzi mediul nostru psihologic și social. Acest fapt — ca și colțul discret al unui embrion de cult al personalității purtat în mesajul colegilor de la Edit. Tehnică (și penibil comentat de vocea căzută în transă a crainicului TV) — nu este cîtuși de puțin încurajator în ce privește viitorul. Majoritatea conducătorilor de dialoguri TV manifestă o vizibilă apartenență — chiar dacă aceasta se întreprinde discret, prin contaminare, insinuare și sugestie.

Nu de profesiuni de credință (directe sau... mobilizate „spontan") avem acum nevoie. Ci de o reală sinceritate politică ; de o deplină scoatere la lumină a viitoarelor intenții ale Frontului ; de voci care să nu fie deliberat astupate (vezi interviul doamnei Cornea) ; de precizări credibile privind situația actuală a Securității ; de recunoașterea hotărît asumată a **tuturor erorilor** comise ; de a nu sugruma libertatea de întrunire, sub motivația ipocrită a ordinii și „demnității" ; de un plus de respectabilitate politică (vezi trecutul posibil al d-lui D. Mazilu) ; de implicarea unui grup mult mai larg în activitățile desfășurate de vechiul regim — etc. etc.

Pe de altă parte, impulsivitatea manifestată de dl. Brucan în prima sa apariție televizată ne readuce inevitabil în minte tipologia comunistului dintotdeauna și de pretutindeni. Aceasta nu este cîtuși de puțin de natură să stimuleze în noi o dorință foarte vie de a păstra vechile cadre și vechile metode. **Nu vrem stagnare sau haos, dar vrem dispariția categoriei arogante și sterile de funcționari ideologici.** Nu dorim nimic altceva decît să utilizăm profesioniști morali și competenți. Știți bine că acest lucru nu a fost făcut și că, mai ales, i se opune o rezistență tenace și sistematică. Încrederea ce permanent ni se pretinde trebuie în primul rînd meritată.

Întreaga evidentă abilitate argumentatorie și întreaga inteligență și capacitate a domnilor Iliescu și Roman nu vor putea niciodată suplini acest rest de bună credință și francheță încă nematerializate. Încercați să definiți și să separați foarte clar, în forul dumneavoastră interior întreaga motivație **și toate mobilurile reale** care vă animă. Dacă aceste motivații și aceste mobiluri sînt autentice în proporție de 98%, **SEMNALAȚI SINGURI ACEL 2% CARE LIPSEȘTE.** Niciodată această francheță nu că va fi ostil primită. Din nimic, niciodată nu se naște nemulțumire. **Actuala tensiune nu este cauză, ci efect.** Subzistă undeva, nu știm la ce nivel, o neregulă — sau un lanț de nereguli ; un viciu nedefinit, ceva ce lipsește... Dovediți tuturor că este vorba de un accident de tranziție. Ar fi păcat să rămîneți izolați. Nu o merităm nici noi — și nici dumneavoastră. În mod nedefinit, fiecare simte că puritatea unică a spațiului 21—24 Decembrie pare să reprezinte — astăzi — un simplu reper, de o tragică singularitate și o tragică perisabilitate... Erau zile în care lacrimile izbucneau irepresibil la vederea drapelelor cu stema decupată, vibrînd febril pe lateralele mașinilor în goană, sau cînd te îmbrățișai aproape hohotind cu primul necunoscut — și erai sigur că nu te înșeli asupra lui... Nu știm exact de ce, dar suflul indescriptibil al acelor ceasuri pare a fi fost anihilat în noi odată pentru totdeauna.

— Dacă există un lucru de care putem să nu ne îndoim nici o secundă, aceasta stă, mai presus de orice, în infinita capacitate de atașare a acestui popor la o Cauză cu adevărat autentică. **O comunitate întreagă este gata să se pună spontan în mișcare, în orice moment. Nimeni nu își dorește altceva decît precizarea unei direcții de urmat, a unui orizont de atins, a unei civilizații de edificat.** Decenii la rînd, am fost în mod criminal frustrați de obiectul sfînt al unei Suduri și al unei Credințe. Aceasta este cu atît mai dureros cu cît prin construcție și natură, noi am fost dintotdeauna un popor înclinat să iubească — și să se plieze unei convingeri. Nu ucideți în noi această latură ce ne aparține și ne definește, construind un vid artificial înlăuntrul nostru. **În gol, nu se poate trăi.**

Dan H. Oprescu

prezentul continuă

Dăunătoarea superficialitate

a casă, pe stradă, la servici, la școală, de la nepoți la bunici, azi în România, toată lumea face politică. Și mi se pare firesc să fie așa. În primul rînd, pentru că omul este prin natura sa, o ființă politică, în sensul artistotelic al sintagmei. În al doilea rînd, pentru că așa se întîmplă cu orice popor care timp de decenii și decenii a fost condamnat la tăcere și la manifestări obligatorii de aprobare și slăvire a unei politici oficiale, străină, dacă nu chiar potrivnică intereselor sale. Întotdeauna eliberarea de sub un jug, de orice natură ar fi el, implică eliberarea totală a individului ; acum, la noi, fiecare simte că are dreptul să gîndească, să-și exprime punctul de vedere, să-și manifeste aprobarea sau dezaprobarea, să-și expună revendicările. Și toată lumea face politică pentru că nimeni nu vrea ca istoria să se mai repete și fiecare e conștient (sau măcar percepe în subconștient) că acum se hotărăște viitorul acestei țări atît de vitregite de-a lungul istoriei sale, în care mai dese și mai îndelungate au fost vremurile de izbeliște decît cele de tihnă și seninătate. Se poartă discuții aprinse ; fiecare afirmație conține, în germene, un debut de polemică pe care fiecare replică o poate chiar genera. Și asta mi se pare firesc. Sîntem un popor latin, mai năvalnic în manifestări, ne lipsește flegma și structura popoarelor germanice.

Ce mi se pare nefiresc este doza de superficialitate cu care se poartă discuțiile. Și această superficialitate se manifestă sub două aspecte. Cel mai adesea, în aceste polemici, dispute, confruntări și, ceea ce este mai grav, înfruntări, în sensul propriu al vocabulei, se pleacă de la cîte o vorbă aruncată în vînt, prinsă din zbor, reală sau născocită, întemeiată sau nu. Vorba aceasta e generată poate de o candidă, dar nu de aceea mai puțin primejdioasă, ignoranță ; după cum, în egală măsură, poate fi lansată cu dibăcită reaintenție. O vorbă aruncată în vînt, un zvon pus în circulație în mod abil sînt încă mai primejdioase, mai pernicioase. Stîrnesc nedumerire, confuzie, panică, teamă, apoi, revoltă, intolerantă, violență. Între un astfel de zvon și calomnie nu e nici măcar un pas. Iar calomnia, o știm atît de bine de la don Basilio, se întinde, se lățește, se umflă și explodează ca o bombă distrugînd sau împroșcînd cu noroi totul : indivizi, grupuri, idealuri. De aceste vorbe aruncate în vînt, aparent nevinovate, trebuie să ne ferim. Mai grav este faptul că cei care cunosc perfect mecanismul nu se sfiesc să-l exploateze și nu se poate spune că n-au fost pe punctul de a avea chiar succes. În orice caz, cu voie sau fără voie, trăim prea implicați în prezent ca să putem fi obiectivi în această privință, vorbele acestea aruncate într-o doară au ajuns să dezbine și să învrăjbească în bună parte pe muncitori și studenți, cei mai minunați români, tocmai pe ei, care au aprins și au întreținut cu jertfa lor flacăra acestei revoluții fără seamăn. Și, pe negîndite, s-a ivit veninoasa intoleranță. Noi am făcut revoluția — spun muncitorii. Noi am făcut revoluția — spun studenții. Noi am făcut revoluția — spun ostașii. Și toți sînt tineri și toți uită că revoluția au făcut-o toți, umăr la umăr, cot la cot, pentru ca toți să fie liberi și mulțumiți. Dar iată că o categorie socială este pentru moment mulțumită, pe cînd alta, nu ; și solidaritatea minunată din primele zile dispare și face loc unui raționament cel puțin eronat, dacă nu aberant : dacă noi sîntem mulțumiți și voi nu sînteți, atunci voi sînteți împotriva noastră, a țării, a revoluției. Și nici unul dintre cei mulțumiți nu mai are răgazul sau nici nu-i trece prin minte, în acele clipe de înfierbîntare, să cugete, să cumpănească, să înțeleagă. Nu pentru că nu ar fi capabil să o facă, ci fiindcă, în asemenea momente, calitatea individului se transformă. Individul devenit masă își schimbă mentalitatea și este de ajuns o cît de mică instigare, meșteșugit strecurată, pentru a da naștere unei atitudini colective pe care toți o adoptă fără reținere. Iar manipularea maselor este un sistem pe cît de frecvent, pe atît de abject. Mi se pare grav că nimeni dintrei cei ce cunosc acest mecanism nu s-a temut că, o dată apăsat butonul care îl declanșează, consecințele pot depăși estimările previzibile. Și din nenorocire, le-au depășit. În clipa cînd am auzit strigîndu-se „Jos intelelectualii !", m-am cutremurat și mi-am amintit de tristul episod petrecut la Salamanca, în urmă cu mai bine de jumătate de veac, cînd generalul Millán Astray i-a strigat lui Miguel de Unamuno „Jos inteligența !". Sper din toată inima că cele petrecute vor fi pentru fiecare dintre noi un semnal de alarmă cu privire la primejdia vorbelor aruncate în vînt, cu sau fără rea intenție.

Celălalt aspect al superficialității la care mă refeream mi se pare încă mai important. E vorba de felul în care privim viitorul acestei țări. Nu sînt un politician, nu sînt specialist în futurologie, n-am făcut parte din nici un partid și pînă acum n-am aderat la nici unul din multele apărute ; timp de douăzeci și cinci de ani m-am retras într-un univers captivant — cel al limbii și literaturii spaniole și latino-americane — și deci nu aș fi îndreptățit să dau sfaturi într-un domeniu străin de preocupările mele. Dar socotesc că acum fiecare om este dator să reflecteze și să-și spună părerea cu privire la societatea românească viitoare. Trebuie să cîntărim cu grijă tot ce ni se spune, tot ce ni se promite și, mai cu seamă, să încercăm să vedem dincolo de promisiuni, să ne convingem că nu sîntem și nu vom mai fi mințiți și înșelați ca pînă acum. Viitorul trebuie privit în perspectivă, ca un program maximal al revoluției și orice scenariu ce ni se înfățișează trebuie analizat cu minuțiozitate, luciditate și profunzime de gîndire, în contextul politic și socio-economic al Europei acestui sfîrșit de veac și, de ce nu, în contextul planetar. Viitorul nostru nu poate însemna doar mai multă mîncare, mai multă căldură, mai mulți bani și mai puțină muncă. Am suferit zeci

În acest număr
tablouri de Corneliu Baba

de ani de foame, de frig, de condiții subumane de trai și muncă, dar pe lîngă aceste lipsuri ne-au lipsit și multe altele : democrația reală nu proclamată, libertatea conștiinței, a opiniei, a cuvîntului. Am trăit izolați de restul lumii civilizate, sîntem în urma acesteia cu cel puțin unul-două decenii. Trebuie să privim bine în propria noastră ogradă și să ne rînduim gospodăria după cum ne este voia, dar e bine să ne aruncăm ochii și la vecinul de lîngă noi, ori de peste drum, ori de mai departe, și să luăm de la fiecare tot ce este mai bun și ne poate folosi. Și dacă am greșit o dată, să încercăm să nu pățim la fel și a doua oară. Numai în felul acesta vom putea construi o altă Românie, care să fie în mod real o parte integrantă a continentului nostru. Cred că oamenii politici trebuie să mediteze la toate aceste aspecte și, mai ales, dacă sînt de bună credință, să nu încerce să le escamoteze ori să le înfățișeze trunchiat poporului. Iar oamenii, cei care fac acum politică acasă, pe stradă, la servici, la școală să nu se lase înșelați nici de vorbe în vînt, nici de aparențe, ci să se străduiască să spargă pojghița de superficialitate cu care am fost obișnuiți să gîndim și să pătrundă în adîncimea lucrurilor, avînd mereu prezentă în minte perspectiva reală a unui viitor fără tonuri trandafirii de utopie, dar pe măsura oricărei țări civilizate din Europa și din lume.

Dan Munteanu

minimax

Noaptea generalilor (I)

dacă, cine știe !?, există un plan ascuns al istoriei, așa cum credea Hegel, acum, în România (ca de altfel și printr-alte locuri) acest plan pare să fi încredințat rolul principal tinerilor. Iar ei, ajungînd în fine să-și poată exprima deschis, fără frică, voia și nevoia, făcîndu-se ascultați chiar și atunci cînd modul de exprimare a căpătat forme ceva mai fruste, cei tineri au cerut, printre altele, excluderea politicii din Școală. FĂRĂ POLITICĂ scandau studenții adunați într-o geroasă zi de sfînt Ion la Politehnică, și nu numai atunci, dovedind o superbă candoare dar și eșecul unei bune părți a instruirii anterioare, cea social-politică, eșec ce nu poate fi pus doar pe seama celor doi răposați și a acoliților lor mai mari sau mai mărunți de la fostul MEI ori de la secția de propagandă a ceceului. Confuzia acestor tineri, al naibii de politici în declaratul lor apolitism, provine și din felul cum și-au făcut meseria unii dintre dascălii lor care, deși puteau (N.B. **fără a risca mare** lucru) să-i „lumineze", n-au făcut-o, mulțumindu-se cu niște litanii despre ceva tern încleind gîndirea și otrăvind sufletul ; ceva-ul ăsta, zicîndu-i-se marxism sau marxism-leninism, cea mai înaintată, mai științifică și mai umanistă (!) concepție despre lume și viață, ajunsese în manuale o înșiruire de propoziții frizînd inepția dar și proferînd sistematic ura, intoleranța obtuză, vezi doamne în numele „luptei de clasă". Din păcate, nu numai politică nu s-a învățat în sălile de clasă și în amfiteatre, în ciuda faptului că se voia politizarea pînă și a pruncilor. Nu s-a învățat nici istorie. Afirmația cuprinsă într-una din cărțile de căpătîi pentru oricine dorește să cunoască plămădirea socialului (cărți dintr-acelea pe care parcă e bine să le uiți mereu spre a te întoarce iarăși și iarăși la ele), o afirmație care oricum neliniștește gîndul, își găsește în cazul actualei tinere generații o nedorită dar indubitabilă îndreptățire. „Nici o societate nu a transmis vreodată tinerei generații adevărul despre propria sa istorie." [1]) Pe lîngă celelalte mistificări (pentru că a fost o epocă a erzațului, de cafea, de cultură, de carne, de iubire ș.a.m.d.), copiii, tinerii, au fost îndopați cu un soi de istorie în care cuantumul de adevăr s-a drămuit după nevoi, după diferite nevoi, efectele, dacă această carență nu va fi în vreun fel recuperată, abia urmînd să se vadă. Pentru că o bună împlinire a misiunii **istorice** ce le revine de-acum pe mai departe tinerilor cere imperios și cunoașterea istoriei, a românilor ca și a lumii. Recuperare nu tocmai ușoară, căci brusca accelerare a timpului deszăgăzuit din cadența monoton-agonizantă îndreptătoare încet dar sigur spre un jalnic faliment, această dezlănțuire a omenescului cu bunele și cu relele sale (același Hegel le spunea studenților săi că „A explica istoria înseamnă a dezvălui pasiunile omului, care constituie geniul ei, forțele ei active..." [2]), această explozie spre viitor atît de firească după un apropiat trecut nemernic, nu lasă acum răgaz pentru a privi atent în urmă. Dar trebuie, neapărat trebuie privit și în urmă, și nu numai cu mînie iar pînă va fi timp de rescris și de reînvățat istorie vine într-ajutor filosofia inclusiv pentru depășirea mîniei într-o calmă luciditate.

Oricît ar părea de ciudat, cînd zbuciumul de-afară și dinăuntrul fiecăruia atinge adesea intensități paroxistice, cînd pasiunile de tot soiul izbucnesc la tot pasul, se naște, totuși, tocmai acum (poate nu întotdeauna conștientizat) nevoia sau cumva chiar obligația spre filosofare. În primul rînd deoarece persistă o cumplită mirare. Cum ?! Cum a fost posibil să se trăiască așa cum s-a trăit ?! Cum de s-au putut întîmpla atîtea cîte și așa cum s-au întîmplat ?! În ciuda explicațiilor sociologice, politologice ori economice, abundente și diverse (abundență și diversitate favorizînd apropierea de adevăr), întrebările persistă, grilele teoretice se dovedesc nu tocmai potrivite așa încît parcă rămîne mereu senzația neîmplinirii sau a păcălelii. Ajută deasemeni psihologia, psihologia socială, dar mirarea încă persistă și, ca întotdeauna, marile mirări își caută liniște în filosofare.

Una dintre interpretările cele mai comode, dacă nu de-a dreptul lenești, utilizează celebra vorbă care învață că **somnul rațiunii naște monștri.** Acest somn rău ar fi început să bîntuie de aproape un secol, întîi printre „puterile bătrînei Europe" ca să se întindă apoi pînă și în îndepărtatul Orient. Comodă explicație ! Comoditatea trufiei pentru cei de dincolo de împrejurimile cu „sîrmă ghimpată", sau a resemnării și a abdicării pentru cei dinăuntrul perimetrelor pe unde a bîntuit molima, dar, atît într-un caz cît și în celălalt, această comoditate presupunînd o stranie desolidarizare de condiția umană considerată în totalitatea-i, o desolidarizare împăcîndu-se foarte bine cu pudibonderia „patriotică" a manualelor de istorie.

Dimpotrivă, poate că tocmai **insomnia rațiunii a generat** monstruozitatea. Poate abia în clipele lungi de imposibilitate a bunei odihniri a somnului s-a acutizat maladivitatea constituentă a spiritului deschizîndu-se cale liberă spre mari împliniri ca și spre mari dezastre. Dar poate că noi românii avem privilegiul și șansa de a putea încerca o anamneză necesară vindecării spirituale pentru că beneficiem (parcă într-o compensare a suferințelor îndurate) de un autentic **vademecum nooiatric** lăsat moștenire de Constantin Noica. [3])

Așadar, ce s-a întîmplat într-adevăr și cum de s-a putut întîmpla ?! Răspunsurile potrivite, departe de a avea doar o finalitate istorică, capătă deosebită valoare tocmai în căutarea celor mai probabile dintre sensurile pe care s-ar putea înscrie viitorul.

Folosind deci într-ajutor gîndul lui Noica („trebuie să existe maladii de ordin superior, să le spunem ale spiritului"), maladia care permite explicarea începuturilor anomaliei sociale ce încercăm acum s-o depășim este **todetita** „pricinuită de carența individualului, o carență mergînd efectiv pînă la lipsa «acestui lucru anume» (tode ti, în greaca veche) prin care să se împlinească, atît senesul general cît și determinările acestuia." [4]) Odată atinsă de această boală, societatea începe să parcurgă ceea ce se poate numi „noaptea generalilor".

Șerban Lanescu

[1]) Linton, R., **Fundamentul cultural al personalității.** Ed. științifică, București, 1968, p. 131.

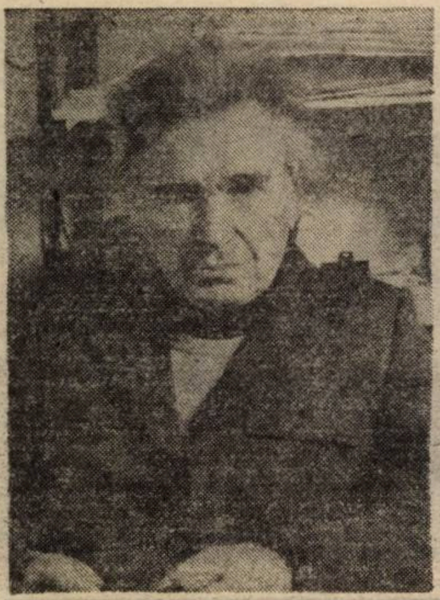
[2]) Hegel, G.W.F., **Prelegeri de filozofie a istoriei.** Ed. Academiei R.S.R., 1968, p. 16.

[3]) Noica, C., **Spiritul românesc în cumpătul vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan.** Ed. Univers, București, 1978.

[4]) Op. cit., p. 50.

teoreme

Glose la Cioran (II)



Livius Ciocârlie

Poate fi recunoscut în vidul steril al eului eul lui Valéry, împotriva căruia Cioran scrie de cîteva ori ; îl învinuieşte că se anulează făcînd cunoscut mecanismul gîndirii : „...a avut imprudenţa de a da prea multe precizări asupra lui şi asupra operei sale, s-a revelat şi denunţat, a predat multe chei, a risipit multe din confuziile necesare prestigiului secret al unui scriitor" **(Ibidem,** p. 75). De fapt, Valéry, nu lipsit de contraziceri, a spus cam acelaşi lucru : „Cea mai bună lucrare este aceea care-şi păstrează secretul cel mai mult timp" **(Oeuvres,** II, 562). De aceea, cititorii „nu pot şi nici nu trebuie să-şi reprezinte tot travaliul intern" **(Oeuvres,** I, 1347). Greşeala lui Valéry : aceea de a fi vrut, „contaminat de pozitivism", „luciditatea pentru ea însăşi". De aici derivă „neantul conştient", opus „conştiinţei neantului" **(Exercices d'admiration,** p. 76).

Într-adevăr, Valéry a conceput un asemenea vid. Poezia neantizează persoana („Ceea ce numesc **Perfecţiune** elimină persoana autorului", **Oeuvres,** I, 453) fără a face să dispară şi conştiinţa. Neantul se identifică la el cu conştiinţa : „...ea nu este diferită cu aproape nimic de neant" **(Oeuvres,** I, 1225). Însă Valéry reprezintă, din punctul de vedere al procesului modern, oarecum o cale de garaj. Nu prin el trebuie judecat Mallarmé. Autoreferinţa nu-l împiedică pe Mallarmé să aibă, estompate, aceleaşi deschideri ca şi Cioran, cu deosebirea că ele nu alternează ci se unesc contradictoriu în încercarea de a aboli hazardul. Visează un vers „care să nege, cu o trăsătură suverană, hazardul" **(Oeuvres complètes,** 368). Generatorul hazardului, haosul. A-l aboli înseamnă a crea ordine, sistem, deci ierarhie. Înseamnă a te instala ca **suveran,** delegat al lui Dumnezeu. Însă, se ştie, versul presupune aruncare de zaruri şi consecinţa : „Niciodată o aruncătură de zar nu va aboli hazardul". Aşadar, Mallarmé, atras de sistem şi bîntuit de hazard, intră în mişcarea contradictorie a celor două soluţii opuse care se concurează la nesfîrşit. Tocmai de aici închiderea, autoreferinţa, implicînd ştergere de sine : „Textul vorbind despre sine şi fără voce de autor" **(Oeuvres complètes,** p. 663). Tot de aici, din coexistenţa activă a contrariilor **(discordia concors),** contradicţia ca principiu dinamic al textului modern. Nu poate fi vorba în legătură cu Mallarmé de vid steril al conştiinţei, ci de o conştiinţă bîntuită de haos şi neliniştită de vid, de unde marele ei dinamism.

Caracterul constrîngător al operei virtual pure, sistem închis. „Cea mai rea formă de despotism este **sistemul,** în filosofie şi în orice" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 140). Sistemul are intransigenţa fanaticului. Îi lipseşte spiritul dialogic : „Fanatismul este moartea conversaţiei" **(Ibidem,** p. 136).

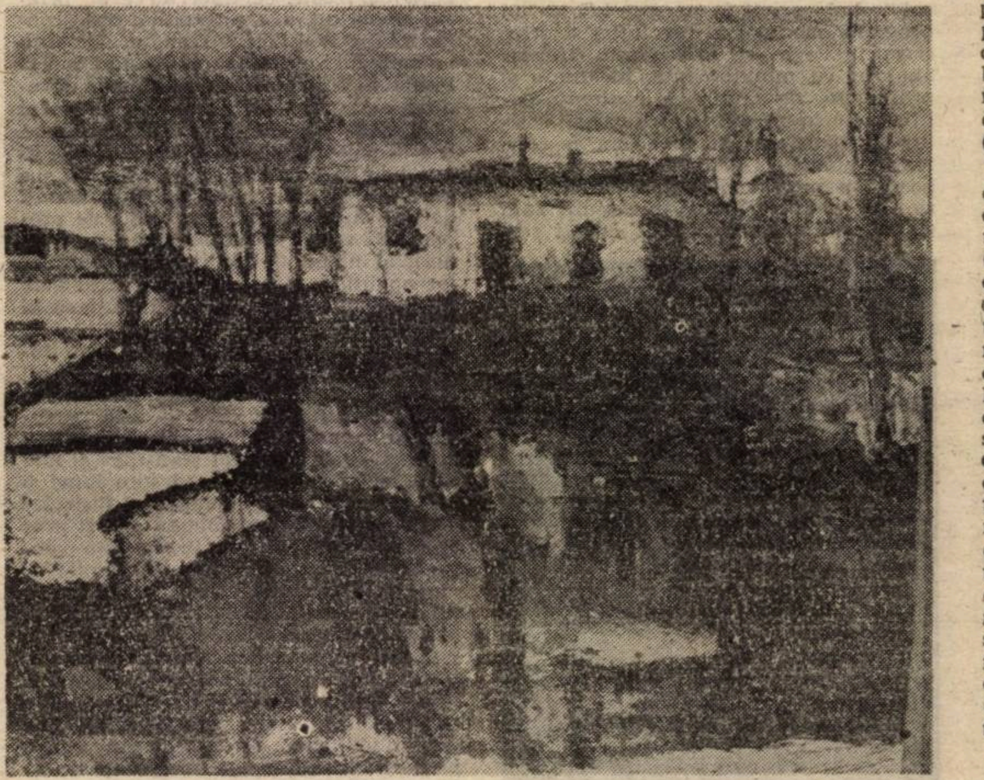
De adăugat, deci, bahtinian, modernităţii, ideea de dialog. La prima vedere, s-ar zice că alternativa ar fi ordinea autoritară (sistem închis), sau nici o ordine (vorbărie). Omul construieşte o închisoare sau nu construieşte nimic. În realitate, vorbăria aparţine inconsistenţei, iar unde începe creaţia există sistem deschis, repus mereu în chestiune, dialog.

Dialogismul presupune un sistem neînvechit, „nereuşit". Cel reuşit sterilizează : „Orice reuşită, de orice fel, aduce după sine o sărăcire interioară" **(Ibidem,** p. 202). Cioran se referă la reuşita lucidităţii, a spiritului artifex. Odată manifestat şi nefiind hrănit de un aliment superior, acesta îşi simte insuficienţa ; are, zadarnic, nostalgia ingenuităţii, chiar a prostiei, a sentimentelor naive şi, neputîndu-le recupera, îşi percepe vidul (cf. **Ecartèlement,** p. 30—31). Spiritul artifex, talentul, „este un obstacol al vieţii interioare" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 98).

Talent şi luciditate, spiritul artifex realizează numai un aspect al proiectului iniţial : ieşirea din haos prin instaurarea ordinii. Impas, dar nu fatal. Sistemul poate fi instrument al lansării în spaţiul înalt al manifestării libere. Se ajunge acolo prin purificare : „...nu există libertate şi nici «viaţă adevărată» fără învăţarea deposedării de sine" **(La chute dans le temps,** Gall, 1985, p. 51). Între altele, se renunţă la orgoliul creatorului : „Nu se eliberează cine se sileşte să devină cineva" **(Ibidem).** Îi face ecou ideii Henri Michaux : „Lecuit de buba de a fi cineva, mă voi îmbăta iarăşi din spaţiul care m-a hrănit cîndva" **(Clown).** Altfel spus, elevaţia lasă în urmă individualitatea : „...a fi liber înseamnă a te obişnui să nu fii nimic" **(La chute dans le temps,** p. 108). Michaux : „...fără nume, fără identitate (...), cu preţul de a fi nimeni". Anulare psihică, a individualităţii, dar şi fizică, a corporalităţii : „Deoarece suferinţa s-a strecurat în lume prin senzaţie, cel mai bine ar fi să ne golim simţurile şi să ne lăsăm într-o abulie divină. Ce plenitudine, ce dilatare..." **(La chute dans le temps,** p. 135). Lipsiţi de senzaţii, nu mai percepem realul. Am ajuns la irealitate, la recunoaşterea caracterului iluzoriu al realităţii : „Viul percepe existenţă pretutindeni ; de îndată ce este treaz, de îndată ce nu mai este **natură,** începe să distingă falsul de aparent, aparentul de real, sfîrşind prin a suspecta pînă şi ideea de real (...). Contemplată de foarte sus, stăpînirea diversităţii şi a multiplului dispare. La un anumit nivel al cunoaşterii, numai neființa rezistă" **(Ibidem,** p. 159).

Fără senzaţii şi fără individualitate nu poţi fi artist. Fără senzaţia realităţii nici n-ai avea din ce să-ţi faci opera. Ca atare, libertatea depăşeşte şi creaţia : „Trezit, sufletul se lipseşte de puterile lui şi nu mai poate nici să declanşeze, nici să susţină un cît de slab proces creator" **(Ibidem,** p. 160). Un echilibru al devenirii ca rupere de neant şi, în general, de negativitate prin ordonarea unui sistem îl realizează numai societăţile arhaice la care stadiul creaţiei nu se depăşeşte tocmai fiindcă este stagnant : „Societăţile arhaice au durat atît timp pentru că ignorau dorinţa de a inova şi de a se prosterna în faţa a mereu alte simulacre" **(Ecartèlement,** p. 12). În schimb, societăţile înscrise în istorie depăşesc fatalmente orice stadiu şi ajung la „abulia divină", la ieşirea din actul creator : „Dacă vrea să vadă în el însuşi, spune Cioran despre omul unei astfel de societăţi, trebuie să închidă ochii, să renunţe la a întreprinde ceva, să iasă din curent" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 42).

Ajuns la stadiul cel mai înalt, omul a depăşit himera („...nu mai poate suporta povara himerelor", **Ecartèlement,** p. 11), adică opera. Dincolo de operă, cu sentimentul insubstanţialităţii, în bogăţia vidului transcendent. Nimic n-a mai rămas, nici ideea de adevăr, nimic decît un „vid conştient de el însuşi" **(Ibidem.).**



Iluminarea celui treaz, fiind dincolo de operă, deci de expresie, va fi tăcută. De altfel : „Nu există şi nu contează decît ceea ce nu trece în cuvînt" **(Ibidem,** p. 155). Însă tăcerea aceasta este o ultimă ipostază a Cuvîntului, a cuvîntului creator. Adevărata, totala tăcere, rămîne aceea a vidului originar. Din iluminarea tăcută ne întoarcem, prin oboseală, în tăcerea nimicului de jos : „Fulgere aurorale şi lumini extenuate. Trezirea conştiinţei şi oboseala de a fi treaz" **(De l'inconvénient d'être né,** p. 191). **Tot ce creem,** oricît de luminos, oricît de iluzoriu, conţine un fond opac, un nucleu, un germene — nimic subiacent. Pentru ca, după ce s-a înălţat pînă la tăcere, creaţia să pornească din nou, este nevoie ca artistul să se întoarcă în frigul originar. Frigul lui Gogol, frigul oricărui scriitor. „Scriitorii mor din pricina frigului. Acesta este singurul diagnostic exact al bolii de care mor scriitorii". (Lucian Raicu, **Reflecţii asupra spiritului creator,** 1979, p. 15).

Livius Ciocârlie

povestea vorbei

Titluri

Dintr-o analiză strict lingvistică sau mai larg semiotică a titlurilor din presa actuală ar rezulta multe lucruri interesante; s-ar constitui, în primul rînd, un posibil indicator al intenţiilor şi competenţelor de comunicare, de informare — într-un moment anume al evoluţiei lor publice. În aşteptarea unui studiu sistematic, se pot face cîteva observaţii, pornind mai ales de la formele şi strategiile de intitulare ale articolelor din cotidiene, deci ale presei cu publicul cel mai larg şi mai eterogen.

Stilul nominal şi eliptic, specific, e drept, titlului în genere (fapt ilustrat, de pildă, de Leo H. Hoek, într-o cercetare dedicată integral „titrologiei", **La marque du titre,** 1981), dar mai ales celui de carte, e încă predominant în paginile ziarelor. Fraza vie, enunţul complet, cu un verb care să implice persoane — subiect, obiect... — şi o fixare în timp şi spaţiu — e mult mai puţin reprezentată. Desigur că faţă de trecut, faţă de evitarea sistematică a verbului, pentru care stau martore sutele de titluri de genul „Bogat şi însufleţitor raport muncitoresc", „O artă a conştiinţei patriotice, revoluţionare" etc., progresul e evident ; în stilul publicistic al totalitarismului se strecura, cel mult, cîte un verb a cărui valoare abstractă îi permitea să se transforme în simplu instrument de conectare, uneori de echivalare, a două formule fixe, a două lozinci : **demonstrează, constituie, asigură** ş.a. Excepţiile se mai întîlneau, fireşte, în rubrica sportivă („Echipa României s-a calificat...") sau în pagina externă („În Japonia a fost construit...") — singurele care mai aveau acces la eveniment şi temporalitate. Tiparul de departe cel mai răspîndit a fost cel al construcţiilor interpretabile ca apoziţionale sau eliptice, cu structură de definiţie : „Femeile — prezenţă activă în..." ; „Munca, factor hotărîtor..." ; „Realegerea, chezăşie sigură a..." etc. Mi se pare că există acum o oarecare alergie la acest model ultra-uzat, care se întîmplă totuşi să mai reapară, nu întîmplător însoţit şi de alte insuficienţe stilistice — de pildă metaforismul convenţional şi rudimentar : „Iniţiativa fiecărui ţăran, «răsadul» cel mai preţios din grădinile de legume" **(Adevărul,** 27.I.1990).

Prezenţa verbului într-un titlu e simptomatică pentru definirea unei atitudini de aderare la real şi de individualizare a actului de comunicare. Se ştie că doar enunţul are valoare de adevăr, cuvîntul izolat păstrîndu-şi sensul numai ca potenţialitate de a descrie o stare de lucruri. Titlurile care rămîn doar în domeniul sensurilor, fără a-şi pune problema adevărului (a corespondenţei cu realitatea) sînt consecvente cu ele înseşi prin abstracţie şi generalitate.

Prezenţa verbului („Pe cine apărau atacatorii ?" — **România liberă,** 4.II. 1990) se corelează teoretic cu o mai mare ancorare în universul referenţial şi în sistemul de comunicare. Este nevoie ca titlul să cuprindă cît mai multă informaţie concretă, individualizată ; e ceea ce presa nu prea reuşeşte, urmînd probabil involuntar calea abstracţiei elevate.

În titlurile — e drept, din presa de scandal ! — pe care P. Charaudeau le-a folosit (în **Langage et discours,** 1983) pentru o analiză semiotică a genului discursiv „Informaţie", bazat pe un „contract de autenticitate" — dominante erau construcţia activă, cu verbul la prezent, micro-structura narativă şi cuprinderea în enunţ a relaţiei cauză-efect.

Desigur, e esenţială distincţia dintre diversele acte de limbaj performate, dintre modul predominant deliberativ, argumentativ sau informativ al unui articol. E foarte normal ca un text teoretizant să se intituleze „Cîteva întrebări" **(România liberă,** 4.II.1990) sau „Dialogul intoleranţei" **(Adevărul,** 4.II. 1990). Sub alte titluri la fel de generale — „Nevoia vitală de dialog" **(România liberă,** 3.II.1990), „Pentru un dialog constant şi creator" **(Adevărul,** 3.II. 1990) — se „ascund" însă informaţii de alt tip, interviuri şi declaraţii ale unor persoane cu identitate precisă. Titlurile eficiente ar trebui să ofere un minimum necesar de informaţie particularizată : nume în primul rînd, determinarea unui fapt, a participanţilor şi a circumstanţelor sale semnificative.

Alte observaţii se pot face despre scurtimea relativă a titlurilor (reacţie la dilatările anterioare), tonul preponderent grav, cu utilizare restrînsă a limbajului familiar, despre schimbarea raportului între actele de limbaj, ca urmare a schimbării poziţiei Emiţător-Destinatar. Ordinul sau recomandarea (exprimate prin conjunctivul cu valoare imperativă, atenuat retoric prin implicarea persoanei I) sînt într-o certă scădere (totuşi : „Să nu ne pripim !" — **Libertatea,** 6.I.1990 ; „Să nu rămînem de piatră la problemele pietrarilor !", id., 2.II.1990), în timp ce interogaţiile proliferează.

De fapt, între titlul-semn convenţional şi titlul-rezumat informativ există o mare varietate de strategii textuale ; ele se vor exersa, probabil, prin forţa împrejurărilor, din nevoia de a menţine viu interesul cititorilor şi după scăderea forţei de şoc a evenimentelor.

Rodica Zafiu

Încă o campanie

Într-o măsură mai mare decît la majoritatea colegilor săi din **generația războiului (pierdută sau întreruptă**, cum a mai fost ea numită), poezia lui Geo Dumitrescu poartă semnele dublului impas din care s-a născut. Un impas de istorie literară și un impas al vieții. În raport cu ambele, poezia **generației întrerupte** se manifestă ca **distanțare** și chiar ca **refuz**, autorii ei preferînd oricăror conformisme, postura de „negativiști". Prin aceasta, importanța lor este, nu mai puțin, **istorică**, primul merit care li s-a recunoscut fiind acela de „punte de trecere" spre poezia anilor '60.

Impasul de istorie literară este provocat mai întîi de consumarea spectaculoasei experiențe poetice interbelice, din care s-au născut Arghezi, Blaga, Ion Barbu și Bacovia. Față de alternativa de refuz a **suprarealismului** românesc, care își inscrie dizidența într-un mai larg context european, Geo Dumitrescu alege un drum personal al refuzului, în care se vor păstra ecouri din Arghezi sau din Bacovia, dar care, în esență, va recurge și el la aceeași polemică radicală cu trecutul, considerat un moment literar încheiat. În al doilea rînd, impasul de istorie literară este provocat și de o anumită „poezie" a prezentului, care a acceptat calendarul dictaturii, al războiului și al tuturor „ismelor", artificiale sau false prin extremismul lor. Această literatură comandată, împotriva căreia s-au pronunțat și poeții **Cercului literar** de la Sibiu, face limpede cel de-al doilea impas despre care am vorbit, impasul vieții sau al istoriei propriu-zise. Într-un **„Simultan literar"**, publicat de revista **Amfiteatru** în 1966, Geo Dumitrescu a vorbit pe larg despre acest impas, care a marcat destinul unei întregi generații și care, punînd literatura față în față cu viața, a silit-o să-și fixeze cît mai repede profilul și l-a obligat pe cei mai importanți reprezentanți ai acesteia să nu mai renunțe niciodată la el: **„Noi am prieepul adînc teroarea, sub nesfîrșitele-i înfățișări, stihia obtuză și bestială a tiraniei demagogice și patriotarde —, și ura și sila noastră au rămas pentru totdeauna neatinse, inepuizabile față de asemenea întruchipări și aparții și, simțurile noastre au rămas ireversibil în stare de vibrație, ascuțite, în alarmă, față de semnele și ecourile care ating suprafața imensă și veșnic singerîndă a acestor amintiri".**

Poate că această împrejurare explică un anumit specific al desfășurării carierei literare a poetului, revenit mereu pe primele poziții și avansînd cu o dificultate care s-a născut nu din prudență, ci din dorința de a rămîne consecvent. Cele mai importante volume de după 1963, apărute în general la mari distanțe de timp, au păstrat în structura lor momentul începutului (**Aritmetică, 1941** și **Libertatea de a trage cu pușca, 1946**), ca și cînd timpul ar fi stat pe loc. La fel procedează și volumul din 1989, **Aș putea să arăt cum crește iarba**, volum aproape definitiv prin selecția pe care o face și prin încadrarea textelor între considerațiile despre viață sau despre poezie ale autorului și o **Prefață** aparținînd unuia dintre cei mai importanți critici și istorici literari de azi. A ținut timpul în loc, cînd istoria a tras de el în toate părțile, a face din iluzia poeziei, cu care poeții s-au jucat în toate felurile, o certitudine personală, iată orgoliul superior sau visul literaturii lui Geo Dumitrescu. Un vis împlinit, pentru că, în ciuda tuturor obstacolelor, Geo Dumitrescu a beneficiat de șansa unei mari întîlniri: întîlnirea talentului și a temperamentului său cu dușmănia istoriei. Nu încape nici o îndoială, sînt, în poezia noastră postbelică, puține situațiile în care dușmănia istoriei să fi priit mai mult unui poet.

Am văzut, pe scurt, ce a însemnat, în cazul poetului și al generației sale, impasul istoriei. Să vedem care sînt principalele trăsături ale talentului și ale temperamentului său literar.

Cred că în poezia lui Geo Dumitrescu stau față în față nu spre a se înfrunta, ci spre a se ascunde, două atitudini: cea ironică, rece, rea uneori sau decepționată și cea lirică, delicată, sentimentală. Judecate împreună acestea sînt, s-a mai spus, trăsăturile Munteniei literare, în care pentru a te exprima e preferabil să recurgi la „mimica" grotescă, la parodie sau la citat. Mai ales în **Libertatea de a trage cu pușca** toate aceste strategii ale lirismului sînt vizibile, ca și sentimentele adevărate despre care ele vorbesc. În **Literatură** avem o imagine întoarsă a **poeziei**, un negativ fotografic al ei, dar pragul de sus al neîncrederii în felul de a fi al vechiului sistem de vorbire lirică e atins mai tîrziu, într-un poem din **Nevoia de cercuri** (1966), în care e citat „bunul poet" Lamartine: **„Era o doamnă între două vîrste... / Ah, știu, / sînt vinovat eu singur! — / să fi strigat atunci, / să fi strigat, / așa cum mă-nvățase bunul poet: / «o vreme, curmă-ți zborul, și tu, / prielnic ceas, oprește-te» / și timpul se oprea, e-aproape sigur, / și lucrurile n-ajungeau aici...".** N-ar fi deloc exagerat să spunem că poetul e pur și simplu terorizat de presiunea clișeelor literare, care îi vorbesc, interzicîndu-i orice inițiativă: **„Acest sentiment simplu, uman, / aș fi vrut să-l mărturisesc cinstit, / în cuvinte puține, acest sentiment / de toamnă, de Toamnă. De toamnă?... / (Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove!... Hîrtia / e plină de gîngănii strivite, vorbe / cu treizecișidouă de picioare, inerții grase / tîritoare, duhnind a cerneală stătută [...])". (Singur-lună).**

Paradoxul acestei poezii e că în interiorul ei **iubirea, Luna, toamna, singurătatea** continuă să existe, în ciuda stratului gros de literatură veche, care complotează împotriva existenței lor. Cea mai mare povară a poetului devine **sufletul, sensibilitatea, emoția**, dar nu pentru că ele există, ci pentru că literatura le-a compromis. Cum să mai vorbești despre ele, cînd simpla aluzie făcută în direcția realității lor îl transformă pe poet într-un „ciine al lui Pavlov"? Poezia există, dar nici în viață, nici în literatură nu pare să mai fie loc pentru ea. Este vorba, am mai spus-o, de un impas literar, cu care s-au confruntat, pe rînd, toate generațiile. La Geo Dumitrescu ieșirea din acest impas se face prin persiflaj, printr-o balizare ironică a sentimentelor și prin bagatelizarea lor („Pe onoarea mea!, Pe viul Dumnezeu!", „Drace!", „C-o fi, c-o păți...", „în treacăt fie zis", „pam, pam...") prin mefiență, scepticism și distanțare, prin întrebuințarea unor substitute derizorii **(prostituata**, în locul **iubitei**, frusta **țărancă**, în locul etericei Violiane) sau, dimpotrivă, printr-un studiat răsfăț retoric, prin reutilizarea clișeelor sau a citatului prefabricat: **„De ce nu-mi vii? intonat stupid, / cînd (pînă și) castanii înfloresc?..." (Al treilea sfert).**

Ieșirea din impas se mai face prin licitarea încăpățînată a figurii **outsider-ului**, a eroului **marginalizat și păgubos**, a **gaffeur-ului**. Este preferința tematică a unei întregi generații (ea însăși marginalizată), care ascunde, în fond, aceeași împotrivire, funciară împotriva prudenței, a comodității sau a filistinismului inert. La fel ca Miron Radu Paraschivescu (în **Balada păguboșilor**), Geo Dumitrescu face elogiul acestei împotriviri în **Ieremia**, poem al unei amuzate reconsiderări autobiografice.

În fine, o ieșire din impas o reprezintă și **erotica**, surorinzătoare în măsura în care face pandant cu radicalismul estetic și moral din **Libertatea de a trage cu pușca**, și-și găsește rezolvarea în direcția unei mari jubilații abstracte, ca în **Scoala frumusetii: „Tu vei fi / școala frumuseții și a iubirii, / prin tine, bucuriile lumii le voi spori: / voi, minuni și averi ale firii, / să fiți cuminți, să fiți silitoare!..."**

În afara diferitelor forme de radicalism poetic, a doua ieșire globală din impasul vieții și al literaturii a părut să fie, la un moment dat, înlocuirea **singularului liric, cu pluralul epic și social.** Dacă pentru prima soluție, a radicalismului, genul proxim l-a reprezentat, într-o oarecare măsură, **avangardismul**, pentru cea de a doua el poate fi căutat în direcția retoricii obștești, practicată în poezie de Maiakovski, de Pablo Neruda sau de Nicolas Guillen. Față de poezia modernă carę a descins din Baudelaire, din Rimbaud și din Mallarmé (poezia pură, „cu spatele la cititor", cum a fost ea, evident exagerat, numită), aceasta este linia secundară a modernismului, identificată uneori, din punct de vedere ideologic, cu **stînga.** Pentru că, au observat susținătorii ei, a vorbi despre copaci, de exemplu, în epocile de criză ale istoriei, echivalează cu o crimă (Bertolt Brecht). Aidoma căii regale a modernismului (cea despre care a vorbit Hugo Friedrich în **Structura liricii moderne**), „linia secundară" își are propria ei tradiție, căci ea se poate revendica din **șansoneta** franceză, din **Strang**-ul german, din Heine și din Walt Whitman.

Evident că din această tradiție descinde și Geo Dumitrescu, prin amplele sale poeme din **Aventuri lirice** (1963) sau din **Nevoia de cercuri** (1966). Ele sînt, în primul rînd, **Problema șoinoasă a nopților, Balada corăbiilor de piatră** sau **Aș putea să arăt cum crește iarba.** În ultimul, „conflictul" dintre cele două atitudini poetice, dintre „singular" și „plural" este chiar tematizat, ca un **memento**, rostit într-o perioadă de cumpănă: **„Aduceti-vă aminte mereu, spuneți mereu: / «deschide fereastra!». Altminteri, / zborul gîndurilor va păstra în veci / geometria strîmbă a odăii, tusea scurtă, / asimatică, a caietului cu amintiri. / unghiul închis, cu trei dimensiuni. / în care atît de bine se potrivesc / pînzele pălăniilor..."**

Între prima și a doua „vîrstă" a poeziei lui Geo Dumitrescu se plasează **Ciinele de lîngă pod**, combinație strălucită de „poveste" aproape epică și de subiectivism, în care trebuie să căutăm o conduită de viață, un ideal personal, un stil. E poate cel mai reprezentativ poem din faza „tîrzie" a creației poetului, un poem care se angajează într-un dialog implicit cu **moartea**, cu **singurătatea**, cu **lumea**, într-un cuvînt, cu marile teme ce nu-și găseau „limba" în versurile de început.

Într-o ordine ideală, ultimele poeme reprezintă și din alt punct de vedere o încercare de sinteză. Căci în ele, Geo Dumitrescu caută un drum personal între cele două forme mari ale modernismului, de la așa-zisa **metaforă genitivală** („zăvoiul memoriei" sau „lebăda albă a Islandei") la un **retorism** corectat de cadența imprevizibilă a scenariului înscris în text.

Născută dintr-un sentiment tragic al vieții și al literaturii, poezia lui Geo Dumitrescu reușește să se mențină în permanență în regimul celui mai riguros autocontrol. Prin tehnicile și prin mijloacele de care uzează, ea pare să sugereze, mai mult decît să spună, funcționînd ca o invitație discretă la înțelegerea suferințelor omului modern. Iar în măsura în care această poezie a rămas impenetrabilă și în fața „puriștilor" sau a „inefabiliștilor belalii" și în fața primitivismului proletcultist, ea se prezintă cititorilor cu prestigiul de a fi menținut intactă legătura, mereu amenințată, a **literaturii** cu **etica** și cu **morala.**

Florin Manolescu

La gura sobei

LUCIAN VALEA (n. 1924) : **Mătănii pentru Fata Ardeleană** (1941), **Întoarcerea lîngă pămînt** (1942), **Întoarcerea lui Don Quijote** (1972), **Vocile** (1975), **Oameni pe care i-am iubit** (1977, evocări), **Singurătate în Ithaca** (1978), **Groapa cu lei** (1979), **Coșbuc în căutarea universului liric** (1980, eseu), **Un lungan c-un geamantan** (1981, pentru copii), **Autoportret în timp** (1983), **Pe urmele lui George Coșbuc** (1986, biografie). Debutul precoce, la 17 ani, al bistrițeanului Lucian Valea a creat oarecare rumoare în presa literară a vremii, mai cu seamă din Ardeal, printre cei care au salutat cu entuziasm apariția noului poet numărîndu-se Octav Sulutiu și Nichifor Crainic (ambii în „Gîndirea"), cel dintîi remarcînd „sensibilitatea, imaginația, expresivitatea personală" a unei poezii ce-și trăgea substanța „din cadrul naturii și al vieții rustice", iar al doilea observînd că „strofe precum sunt cele din «Împlinire» sau «Revoltă nouă» de-o îndrăzneală neașteptată și de o expresie robustă, violentă fără vulgaritate, rareori s-au scris în lirica noastră contemporană". Ce-i plăcea, cred, poetului-ideolog de la „Gîndirea" era vehemența juvenilă întru afirmarea crezului localist ardelenesc, specie de scrutare afectivă a peisajului geo-istoric autohton în vecinătatea registrului cotrușian, ceva mai îndulcit, totuși, la nivelul vocabularului : „Măi, pentru neamul ăsta ardelean, / Ce-l simt în sînge, ca un brad, cum crește / Pe Dumnezeu l-aș prinde de mintean / Și-n stare-aș fi să-l sudui mocănește. // Pentru dreptatea veaculuí și-a zilei, / Aș azvîrli cu bolovani în îngeri, / Mi-aș vinde sufletul și gîndul filei / ...Hai tinerețe-n vreme ca să sîngeri ! // Pentru Ineul meu aș frînge raiul / Și m-aș răsti să tremure și sfinții. / Și ca să crească-nalt și mult mălaiul, / Aș asuda cu boii și părinții. // Aș bea prin crîșme cu năsăudenii. / Să mai uităm năcazu și amaru, / Tîrziu ne-am strînge-n pajiștea poenii / Ș-am sparge, dîrzi, de-oblînc, scrîșnind paharu. // Aș scrie, plin, poemul de revoltă / Să înflorească, alb, mustind din rană, / Și cușma aș svîrli-o sus în boltă, / Să ducă-n ea tristețea ardeleană". Adolescentul autor al acestor versuri punea tradiționalismului ardelenesc funda speranței vigilente, fie în ipostaza de colector robust și mîndru al virtuților și servituților istorice ale neamului, fie în aceea, mai potrivită vîrstei lui, de cîntăreț al iubirii încă angelice și al făptuirii simbolice a „fetei ardelene", gîndită și scrisă cu majuscule. Aerul de vetustețe, la fel de dens astăzi ca și la momentul scrierii poemelor, aparține formulei...

După treizeci de ani de tăcere Lucian Valea revine cu o poezie în care universul și temele de odinioară se regăsesc sub alt cer de afectivitate, propriu vîrstei mature și experiențelor grele ale biografiei personale, și într-o expresie modernizată prin impactul cu modul liric al șaizeciștilor. Frecvente priviri aruncate înapoi, spre peisajul adolescenței sau spre evenimentele ei memorabile, precum iubirea bunăoară, sînt pline de nostalgie, fără prea multe accente de deprimare, tot astfel cum privirile ce scrutează viitorul conțin o lumină lucid încrezătoare ce limitează accesul iluziilor. Iluzia e îngăduită doar prezentului, numai că o anumită prudență ce-și are originea într-un bun simț existențial de factură țărănească, întărit prin cultură, îl ajută pe poet să nu cadă în mrejele ei, să țină mereu în preajma lui Don Quijote pe Sancho, de unde și echilibrul contrariilor în poeziile ce emit pe lungimea de undă a clipei imediate:. Decorul preferat e al vieții de familie, dar nu e numai decor, e chiar **locul** rostirii poetice care dă sens și vieții și poeziei, încărcîndu-se de **timp** continuu : „Cînd au trecut anii ? Iată, / ne trezim amîndoi mai bătrîni- / avem un băiat și o fată / și viețile adînci ca niște fîntîni. // Tot frumoasă tu ai rămas- / Părul tot roșcat ca arama ; / copii au clinchet de stele în glas / cînd ne strigă tata și mama / Vorbe de dragoste nu-ți mai spun, / scriu însă despre tine-n poeme- / nopțile lasă pe masa mea scrum, / numai din lună cad crizanteme. // Tăcem tot mai des și ne privim, / sîngele în inimă e încă fierbinte- / cu asta ne-am ales : știm să vorbim, / după o viață alături, fără cuvinte. // Ce simți tu acum, ce simt eu / nu mai încape în nici un cuvînt- / a trecut prin viața noastră un zeu / și-a adus ploaie, și-a adus vînt. // Ce-a fost de rodit, a rodit- / e-adevărat c-a fost către seară, / cînd livezile noastre au înflorit / într-o lumină dulce-amară; // e-adevărat că se putea, / desigur, totul altfel să fie ; / din dragostea ta, din dragostea mea / să urce în slavă o ciocîrlie. // Dar se vede că nu ne-a fost dat / să ne desprindem prea mult de pămînt- / a trecut pe la noi un zeu bun și curat / și-a adus ploaie, și-a adus vînt...". Precum iarna, la gura sobei, depănînd amintiri sau proiectînd imagini ce ar putea să fie, poetul se lasă legănat cu împăcare de „valurile-vînturile" vremii, punîndu-și sensibilitatea în slujba memoriei iar imaginația în serviciul stării senine din „cheu fugaces...". Cum „totul e-o curgere / de materie-n sus / și-o revărsare-n albastru", atitudinea împăcată, cu coborîșuri elegiace sau urcușuri euforice, reprezintă o soluție de conviețuire și un răspuns la provocările clipei. Între persistența afectivă a plaiului ardelenesc, și insistența chemărilor de tot felul ale zilei curente se învederează consistența reflexivă a evocării poetice. Treptat, lirismul poeziilor se estompează în epic, reveria prinde culoare narativă, dicțiunea tinde spre înlocuirea inefabilului cu notația biografistă, ca de jurnal („Ar trebui să-mi distrug / toate fotografiile din copilărie- / și pe cea cu cățelul de zgardă, / în care surîd important, ca un / general după o bătălie cîștigată- / și pe cea în care trimit priviri / metafizice unei mingi — și mai ales / pe cea în costum național, în care / am atitudinea unui bărbat de stat / intrat în istorie — ce vor putea / să spună aceste fotografii, copiilor / mei cînd vor fi mari și vor afla / că, din toate, tatăl lor nu s-a ales / măcar cu o viață ca lumea ?"). Lucian Valea are simțul bun al rostului și bunul simț al măsurii propriei rostiri.

Laurențiu Ulici

mihai cantuniari

Ei n-au somn

tinerilor, numai lor

Căutați zadarnic duhul
morților, prin cimitire.
Sînt tot treji. Ager veghează.
Ei n-au somn : în amintire.

Să-i găsesc, poate doar brume
(și nu lespezi) dau deoparte.
Deschid ochii minții — iată-i,
s-au tămăduit de moarte.

Doar conturul li se zbate
ca un capăt de cortină
peste care grea Lumină
varsă-imagini proiectate.

Pronaos

tinerilor, numai lor

Sfințească-se prezentul de azi, de ieri
și de mîine întregului cin românesc.

Iată-ne rugătorii sălășluind în Lumină,
lovind în porțile cerului cu bătăile
inimii
— singurele noastre bunuri adăogite
cărții zidirii.
Într-adevăr, rațional e numai sfîntul,
iar lucrurile au un singur gen :
existența.

O cîntare a treptelor

tinerilor, numai lor

Cîte trepte de Lumină
te despart de Dumnezeu ?
Stă, se scutură de tină
hărtănit sufletul meu.
Alb din alb, lumină clară
izvorînd din nesfîrșit.
— Vino-mi înapoi de-afară,
suflet frînt și regăsit.
Ce-ai cătat bătut de ploaie,
sprijinind zăplazuri ude ?
Deșertai apoi pe foaie
jertfa trupurilor nude
și, teribilă, pornirea
dovedirii că se poate :
„Unul e în toți, tot astfel
precum una e în toate".

Ostenit peste putință
vii să te îndeși în mine...
Fii binevenită, ființă
scăpărînd tiv de lumine !

Ridicat-am ochii mei la munți

lui Eminescu, veșnic tînăr

În privirea făpturilor,
în citirea scripturilor,
iscînd din cremene
razele gemene,
sculat din ptăpîndul
așternut, cu gîndul
devenit un sfeșnic
fără-obroc și veșnic ;

tinzînd în prund sarice
izvoarelor harice,
prin mițe de mioare
aur să strecoare :
Lumina adică
galbenă, pitică,
simbol celeilalte
nespus de înalte ;

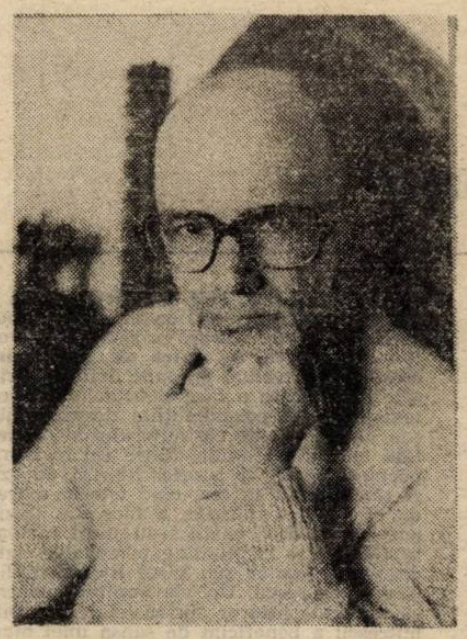
Om străbătător,
fiul zilelor,
încovoi grumazul
îndurînd necazul,
aplecînd spre mile
pe Cel vechi în zile ;

Om străbătător,
de duh rîvnitor,
ți s-a dat iubirea
covîrșind zidirea,
versul să-ți coboare-n
tăceri grăitoare
cînd răsfrînge mîriștii
cerul tău, al liniștii.

Ca o lungă alternanță

lui Eminescu, veșnic tînăr

Așadar îmi port iubirea către fratele
mai mare ;
el, cu fruntea larg boltită și cu
ochii visători



etitorit-a noua Putnă a credinței
literare :
lăzile i-au fost altare,
manuscrisele — stihare,
lipsurile — strămurare,
paltini drepți i-au fost condeiul,
sugative — albii nori.
Finiseculari cum sîntem, noi, la masa
lui de brad
fierbem în ibric cafeaua ca să i-o
păstrăm fierbinte
și de-un veac, pentru spășenia
sufletului lui Arald
revărsăm o bură caldă de simțire
în cuvinte.

De un timp mi-apare totul ca o lungă
alternanță
între sunet și tăcere, între-amorf
și făptuit,
și-mi rămîne doar atîta : ca întrînd
în rezonanță,
să-nțeleg ce-i pe-nțelesu-mi,
să iubesc ce-i de iubit.

Filosof și Poet

Spui : Timpul este numărul mișcării.
Spui : Timpul este mișcarea sferei.
Spuneai : Unul este incognoscibil,
iar inteligența e contemplarea Unului.
(Da, filosofule, pe marea vieții
negustătorul stă cu ochii țintă la uscat
și călugărul la ceasul morții.) îmi vei
spune :
din monadă derivă enadele,
și din enade, triadele
și din triade, hebdomadele...

O, filosofule, de-ai ști cum te-aș urma!
Dar nu-s decît o ființă fără etimologie.
Dar stau la etajul trei al unui bloc de
scrie
într-un cartier banal,
unde bătutul covoarelor pare sportul
național al românilor.

Mulțumitor și mulțumit

De cînd mă știu m-a uitat Dumnezeu
la gura sobei,
socotind că moartea e un imens NU, o
negație absolută, că e însăși Negația
pristăvind peste lume vestirea-i de
neguri ;

gîndind deopotrivă la cîte ne împresoară
cu sclipătul și cu lucirea lor,
încît văzul nu se satură auzul nu
se-ndură
să se închidă, iar simțurile toate
sărbătoresc în delir universul părelnic,

și mai gîndind la ce puțin îi trebuie
omului ca să trăiască :
un foc zbucnind în sobă, un zîmbet și
o pită,
o dimineață și-o amiază, dar mai ales
o seară
cînd să-și încheie socotelile de peste zi,
să-și tragă peste ochi zăbunul înstelat
al cerului
și să adoarmă adînc, în pace, mulțumit
cu sine.

stop-cadru

Traversarea purgatoriului

După debutul din 1984 cu volumul de proză scurtă **Boare de Waterloo** la Editura Cartea Românească, Nicolae Stan demonstrează că nu e omul rafinamentelor de asediu, al unor preliminarii prelungite care fac deliciul îndrăgostiților cu veleități platonice căci iată, hotărît și bărbătește, intră în materie chiar de la a doua întîlnire cu iubita **(id est** litera tipărită în carte), în materia romanescă vreau să spun, pentru că e vorba de un roman, **Așezarea,** apărut recent la aceeași editură.

Schema narativă a cărții este conformistă, regăsim aici povestea arhicunoscută și arhirepetată pînă la sațietate, în proza/teatrul/filmele actuală,actual/actuale pînă acum o lună, a tînărului profesor/medic/inginer care merge la țară să-și facă stagiul și care are/nu are dificultăți de adaptare, dar care combate oricum **binele** în favoarea **unui mai bine** al cărui promotor este, care iubește/nu iubește o fată, care este/nu este un model de virtute și spirit de inițiativă, dar sigur e băiat bun și agitația din jurul lui oricum se potolește repede, el își ocupa locul în front și totul se termina obligatoriu cu bine într-o caragialescă frescă în care „pupat toți piața Endependenți" privind încrezători spre viitor.

Story-ul este deci reductibil la o schemă simplă, dar ceea ce contează aici este retorica, modul de spunere și, mai , ales, intertextualitatea, modul în care se structurează și interrelaționează sistemul semic al cărții, reușind să creeze un univers aparte, cu o spațiotemporalitate proprie, o pararealitate cu rădăcini și cu implicații profunde în tangențial, dar neconfundabilă cu acesta. De altminteri, titlul cărții, de o ambiguitate deliberată, acoperă două conotații semnificative. La nivel semiotic, se desenează în carte o frescă a unei așezări, a unui areal viețuit care se concentrează în jurul cîtorva personaje reprezentative pentru spațiul acesta ce integrează elementele străine subordonîndu-le, sau le expulzează prin incompatibilitate, iar la nivel semiologic există aici o „așezare" în sensul de liniștire, cuminție, domolire a unui ins ce pătrunde în spațiul care nu-i este ostil, nu-i este prieten, nici măcar indiferent, e **altul,** pătrunde aici ca o piatră într-un lac și, după reacția de suprafață provocată de impact, cade încet, suferind o abluțiune/ablațiune aproape inițiatică, devenind piesă în decorul fundului lacului, se integrează într-un anume fel spațiului, traversînd purgatoriul acestei căderi lente, spălîndu-se de aluviunile altor spații, netezindu-și asperitățile și-n cele din urmă așezîndu-se în locul ce i s-a pregătit, infestat cu un morb evolutiv și eficace, ajustat într-un pat procustian, „normalizat", integrat.

Personajul acesta cu nume ce are rezonanțe de blazon nobiliar din secole revolute sau de militant pașoptist, traversează un proces de aculturație inversă, într-o terminologie de antropologie social-culturală, problemele a căror rezolvare se impune în acest proces avînd un caracter aporetic și reclamînd o tratare atentă și cu grijă concertată, ce conduce în cele din urmă la **bine** ca necesitate înțeleasă. Am spus concertată, pentru că Șerban Ghika (ecce homo !) este doar un actant din cei ce îndeplinesc o funcție relațională în macrosistemul semic al cărții. Fără a intra în descrierea detaliată a acestui macrosistem semic, voi spune că cititorul însuși se constituie în actant, în sensul atribuit de A.J. Greimas conceptului (personaj-funcție), acordîndu-i-se o sferă de acțiune în carte prin metatextualitate.

Unul din pivoții în jurul căruia se rotește eșafodajul semantic al cărții este Actorul, cel care proclamă la un moment dat apoftegmatic : „Minciuna este religia robilor și a stăpînilor... Adevărul — iată dumnezeul omului liber !". În numele acestui adevăr categorial se parcurge întregul experiment purificator ce are ca finalitate redempțiunea prin acceptarea normei, odată atinsă „vîrsta etică" prin depășirea „vîrstei estetice". Există oare aici o exemplificare a asertiunii axiomatice a lui Tudor Vianu ? Indubital, „Valoarea morală se dobîndește spontan prin trăirea valorii estetice", numai că valoarea estetică este neintegrabilă prin faptul că se constituie în scop absolut al conștiinței, trăirea aceasta fiind cvasiimposibilă într-un continuum etic etern perisabil prin succesiunea valorilor morale mereu schimbătoare. Orice modificare conduce la o alteritate ce substituie eticul esteticului, astfel că cel ce iscălește epilogul confesiunii acesteia purificatoare nu mai este Serban Ghika, însul ce refăcea alături de cititor în partea întîi a cărții traseul inițiatic botezat „Copilăria", retrăia **hybrisul** declanșator al procesului purificator în capitole intitulate oarecum sentențios : „Croitorul sau povestea devălmășiei", „Grupul sau povestea cuceritorului", „Șarpele sau povestea pacifistului", nu mai e cel care acționa mai apoi opunîndu-se asimilării sale, sau se liniștea, se **așeza** în partea finală, ci un altul, care părăsește spațiul acesta estetic livrîndu-se unor alte determinări și abandonîndu-și lectorul aici, prizonierul universului acesta limită, concentraționar, ce integrează avid tot ceea ce intră în contact cu el și, în cadrul aceluiași sistem relațional, se lasă pătruns și învăluie indelebil într-o sferă psihopoetică, ce-i însuși romanul, pe lectorul agresor.

Există în carte două profesiuni de credință scriitoricești între care pendulează parcă întreaga demonstrație epică. Una este „dictată" de bîlbîitul Lulu : „...să-să-să ssscrie dom' le, a-a-atunci și ssscriitorii ă-ă-ăștia ceva m-m-mai cu haz, așaaa, r-r-reconfor-r-r-tant, și nu p-p-psihologic, nu ?... c-c-că s-s-sîntem b-b-bătuți de viață, v-v-vorba-aia, și o-o-cunoaștem, n-n-ne-a lovit p-p-pe f-f-fiecare, s-s-să nu m-m-mai .v-v-ină altul s-s-să îmi a-a-amintească d-d-de ea,... rrreconfortant, dom'le..: sssă uiți, așaaa...", iar cealaltă este plasată de însuși Șerban Ghika la modul condițional optativ în finalul cărții, subliniind rolul exorcizant și redemptios al confesiunii literare : „Dacă aș fi scriitor aș scrie neapărat experiența «vîrstei estetice», pentru că numai astfel aș extirpa fantasmele din mine și din alții, practic din toți, fiindcă fiecare din noi trece, într-o formă sau alta, printr-un purgatoriu."

Dar cu această a doua profesiune de credință scriitoricească am atins deja un punct nevralgic al cărții în discuție, am ajuns la un apendix ciudat, Epilogul, care pare a fi și a da chiar în cele din urmă o notă de roman „pe linie", cum se spunea.

La o privire superficială s-ar zice că avem de-a face cu o concesie făcută directivelor culturale pentru ca opul să „duleze". Totul se rezolvă „cu bine", chiar suspect de bine, în culorile preferate în „la belle époque" : roz bonbon, roz pastel, roz lilas și alte asemenea nuanțe pînă la saturație. Sintagmele stereotipe se înlănțuie cuminți, tot ceea ce în carte era problemă, trăire dureroasă uneori, viață, se scaldă acum într-o lumină pîcloasă, impersonală, standard, ucigașă, ce nu îngăduie nuanțele, necum umbrele. Rupturile sînt cîrpite, asperitățile netezite, nefirescul este „normalizat", confesorul este repudiat dispărînd însăși necesitatea redempțiunii prin faptul că asupra însului s-a acționat psihotehnic, i s-a spălat creierul, este însănătoșit, recuperat, fericit, totul pus între ghilimelele de rigoare, realitatea este respinsă ca o diversiune, o eroare, iar cel ale cărui tribulații ne descriau arealul și calea „așezării" declară : „acum eu sînt un om înnoit, nu un altul, ci unul înnoit" și se leapădă conștient de tot ceea ce i-ar perturba noua condiție, starea de beatitudine ce i-a fost inculcată.

Aici îmi pare a fi „clou"-ul cărții, epilogul acesta subliniind victoria răului, moartea prin integrare forțată cu ajutorul rafinamentelor psihotehnice.

Prin acest roman ce-ți lasă în cele din urmă un gust amar, Nicolae Stan își demonstrează talentul viguros, reala vocație de prozator.

Oliviu Vlădulescu

Orfismul tăcerii
și poezia lui Wolf Aichelburg (II)

Lui Ștefan Augustin Doinaș

Într-un fel, „numele" este cel ce consfințește contigența lucrurilor și justifică varietatea chipurilor lumii. Refluxul numelor eliberează lucrurile de determinare fenomenală și le îngăduie să participe la grația unificatoare a Sensului. Dionisie inversă : nu sinele „individuat" se risipește voluptuos în Marele Tot, ci varietatea formelor lui regăsesc în Sinele atopic identitatea lor originară. Această totalitate a lumii, desprinsă de rigoarea cauzalității și devenirii, și refăcută în cuprinsul dezmărginit al sinelui amintește paradoxul „sferei infinite" a lui Pascal, al sferei cu centrul pretutindeni și circumsferința nicăieri. Acest extaz al ubicuității (Doar cine-și uită strîmt lăcaș e pretutindeni) în Sensul unic al sinelui este învăluit, printr-o închidere matricială, de „membrana de tăcere, transparentă", asemeni unui cristalin cer lăuntric. Originea acestui eter de liniște stă în „tulpinile de nepătruns" ale „negraiului". Între aceste nivele extreme, „vorba" vădește o contingență „de prisos". Poetul nu este subiectul „fabulator" ci „paznicul tăcerii, nemilos" ; rigoarea poeticii lui este implacabilă. El nu mai poate cinta „precum păsărea pe ram" ; elocința franciscane a păsării îi opune „țipătul" arhetipal, fără sintaxă, născut din excesul de tăcere pecetluită de caligramele de aer ale fluturilor (Tulpinele de nepătruns stau mute. / Culmea trăiește chiar cînd preajma tace. / Lumina vie-a păsării locvace / e doar un sclipet fugitiv, cînd-sute- / țînțarii joacă peste unde, în apus. / Membrana de tăcere, transparentă, / se zbate de o apropiere lentă, / țipînd, cînd fluturii se-mpăturesc pe sus. / Aici orice cuvînt scapă din pinteni / zvonul din jur al vorbei, de prisos / Măsoară paznicul tăcerii, nemilos. / Doar cine-și uită strîmt lăcaș e pretutindeni, **Pretutindeni).** Membrana matricială a tăcerii transparente consfințește esența identică a celor trei principii ce definesc orfismul tăcerii : Orfeu, Hypnos și Thanatos. „Negraiul" nu reprezintă consecința unei opțiuni libere a poetului ci forma unei secrete determinări de către analogia severă dintre somn și moarte. Un ritm calm de maree scandează consonanța acestor trei sfere în care Sinele exercită cele trei specii ale tăcerii. Poezia oscilează între „negrăit" și ispita de a-l vădi în insignifianța cuvîntului ; somnul, între dezmărginirea onirică și rigoarea trezirii ; moartea, între „destinul" tăcerii și limbajul emblematic al visului (Cînd te trezești din somn, apropiat / ești încă celor hărăziți tăcerii, / ce nu mai sînt și care vin, mascați, / noaptea, să-ți umple cupele visării, **Cînd te trezești din somn).** Orfism invers, în care nu Orfeu descinde spre a îmblînzi moartea prin elocvența lirei ci, dimpotrivă, „cei hărăziți tăcerii" urcă spre acel țărm al conștiinței onirice în care „negraiul" se articulează conform unei sintaxe a visului. Emergență care încheie circularitatea proprie, deopotrivă, poeziei și visului. Doar în aparență această sintaxă onirică premerge o rostire iminentă.

Ea nu depășește limitele logosului care sălășluiește în sine acest iluzoriu limbaj reprezintă doar o strategie de a se îndepărta în chip ludic de sine fără a ieși din desăvîrșita lui autocontemplare. Clipa extatică a țîșnirii ezită să devină durată, tăcerea originară refuză să cadă în limbaj. Izvorul se întoarce în sine după iluzoria lui emergență într-un grai de vis (Pe-o mînă mîna-ntr-adevăr ai pus, / O, lasă orele să zboare. / Nici azi, nici mai tîrziu nu fie spus. / Mai bine s-ar întoarce la izvoare, **Ibid).**

O existență pură, adică rămasă dincoace de nume și sens, și, prin aceasta, de o violență distructivă își desfășoară fastul crîncen sub generoasa membrană a tăcerii. Cuvîntul nu poate „mărturisi" această sfîșiere transparentă întrucît ordinea rostirii nu participă prin natura ei la acest delectabil martiriu al ființei în sine (Sărutul sfîrtecă un timp senin, / ca fierul roșu suge cu mînie. / Rămîne, licărește-un strop de chîn / și nu găsește mărturie, **Ibid.)**

Poetica lui Wolf Aichelburg interpretează simbolismul nietzscheean al „visului" apolinic și al „beției" dionisiace în sensul paradoxului lui Heraclit. Conștiința orfică reface unitatea drumului și percepe în mod intuitiv identitatea celor două principii, spre deosebire de poezia tragică în care contrariile nu „coincid" ci sînt integrate într-o sinteză de tip dialectic. În viziunea lui Aichelburg, conținutul „visului", în care sinele se regăsește identic, nu este forma plastică ci o dionisie lentă prin care „chipurile" participă la același „sens", după cum cuvîntul rostit vădește entuziasmul și acel tumult propriu mai curînd „beției" dionisiace descrise de Nietzsche. Dar poetica lui Aichelburg nu răstoarnă schema nietzscheeană decît pentru a exprima în dionisia onirică a tăcerii o „uniune a contrariilor", analogă cu aceea analizată în **Nașterea tragediei din spiritul muzicii.** Aichelburg asociază visului „dionisiac", în care toate formele își pierd contingența în cuprinsul aceluiași înțeles, „armonia" pe care Nietzsche o atribuia visului apolinic. Această armonie nu mai reprezintă, însă, un atribut al formei limpede plăsmuite și nici expansiune sonoră a lirei, ci esența fluxului de pură energie pe care eul în sine îl organizează în niveluri concentrice de lumină. Durata lor analogică se transformă în cercul atopic ce le absoarbe într-o clipă extatică, un „fulger" (În juru-mi armonii în val statornic : / reazimul tău, pe tîmple, treaz, găsesc. / Curg armonii și mă îmbibă spornic. / În amețeli fără să vreau slăbesc, / / și-mi zic : nicicînd n-ar trebui să scadă pulsul în viață, sînge, foc bogat. / Ce-atingem azi cu mîna tremurată / e nalt curent, în fulger preschimbat, **În juru-mi armonii).**

În membrana matricială a tăcerii, totalitatea dionisiacă și armonia apolinică își află paradoxala identitate într-o emanație inversă în care durata fluxului de lumină culminează într-un „fulger" central iar cercurile exterioare se închid în „cercul cel mai mic". Înscrisă în spațiul lui atopic, conștiința onirică, în care sinele se percepe global, devine receptacolul secret al „delicatului tumult" al luminii. (...și-nchis în cercul cel mai mic un tainic / ascultător, tu-n somn, nimic mai mult. / Cules, vărsat în tremurare, lainic / flux al luminii, delicat tumult, **Ibid.)** Efigia acestui eu ermetic în care armonia luminii pulsează ca o maree cosmică este scoica, instrumentul orfic prin excelență.

În această aproximare treptată și concentrică a cercului minim consfințit de grația somnului, tensiunile ce disting și opun contrariile se precipită vertiginos spre suspendarea lor „fulgurantă" într-o „uniune" proprie gîndirii paradoxale. Aceasta, însă, nu înainte ca sensul „obiectiv" al opoziției lor să fie răsturnat prin acea deriziune a visului care vorbește prin antifrază limbajul trezirii. În „cercul cel mai mic" al conștiinței onirice, somnul instaurează o ontologie ironică ce travestește raporturi dialectice obiective în paradoxe exasperate de iminența rezolvării lor. Excesul de claustrare, adică de afirmare a lăuntrului și de negare a exteriorității, culminează printr-o înstrăinare a intimității și o extravertire fără sens „printre lucruri" și printr-un continuum de „interior — exterior", ironie a celui dintre „înalt" și „adînc" din fragmentul heraclitean (Somnul de nopate e o casă încuiată, / Nici o bătaie nu răzbește peste prag. / Te dă afară mai ușorul, cel mai drag, / străin ești, slab, cu lucrurile roată, **Somnul de noapte).**

Continuum în care oscilația între contrarii vădește dorul dificilei identități între libertate și necesitate, între „idee" și „materie" (Caut azil, stăpîn al drumurilor late, / legat să fiu, eu care toate leg. / Dau plată celui care de săraci visat e, / pe care doar copiii, fără trudă îl culeg, **Ibid.)**

„Sensul" unic arde contigența „chipurilor" lumii ; necesitatea face posibil raportul lor, contingența decide ca acest raport să fie unul de autonomie. În „cercul cel mai mic" al Sinelui, în spațiul lui atopic, somnul își vădește puterea eliberatoare ca ironie a contingenței. Rodnicia este insignifiantă și, ca supremă sfidare a topicii, „patria" este un deșert. (În van e rodul ; locul gol cu ciumăfaie, / doar el e patrie, cu rădăcina în nisip).

Simbolul izvorăște dintr-o tăcere originară (cel mut slobozitor a orice grai e) iar „chipurile" lumii sînt plăsmuite de intuiția pură (doar orbul știe forța unui chip), în sensul în care Heraclit spunea că „armonia invizibilă valorează mai mult decît cea vizibilă" (fr. 54).

Pentru ca „uniunea contrariilor" să fie desăvîrșită și nici un paradox ontic să nu rămînă în afara grației el, însuși „fluxul luminii" secretă propria antinomie pe care o anulează în „fulger". Semnificația ultimă a acestei ironii onirice, care în unitate dezvoltă contrariul pentru a anula în mod ludic tensiunea dintre ele, este aceea, descrisă de Schiller în **Scrisorile despre educația estetică a omenirii,** a mecanismului prin care „instinctul de joc" (das Spieltriebe) situează conștiința în vidul sustras dualității și libertății. „În starea estetică, spunea el, omul este zero". În starea onirică, sugerează poetica lui Aichelburg, sinele este zero. De bună seamă, analogia implicită dintre starea estetică și vis, îndelung meditată de gîndirea diurnă, nu se poate sustrage delectabilei rigori a ironiei onirice. Oricum, sensul de suspensie a sinelui între libertate și lege, în vidul creat de „uniunea" lor, regăsește înțelepciunea orfică pe care filozoful din Efes a înscris-o într-un somptuos oxymoron. „Timpul (Aion) este un copil care joacă zaruri : regalitate a unui copil !" (fr. 52).

„Neantul pur" (reine Nichtigkeit) al „jocului" din vremea „somnului de noapte" este acest Aion ludic care anulează devenirea și istoria într-o perpetuă „copilărie" (În crucea veghei mă bat ceasurile-n cor. / Oprește arătătorul, cînd dorești. / O, pur neant al rîsului ușor, / cu care sfarmi și-orice domnie liniștești. / / Ești frate bun cu creatura toată. / Cine devine iar o dată prunc ți-e prieten bun. / Tu, cel mai dulce dintre mincinoșii care spun / că neființa e ca sîngele și ca triumful mai bogată, **Somnul de noapte.)**

În buna tradiție a afinității dintre orfism și alchimie și în poetica lui Aichelburg, această „pruncie" care perpetuează tăcerea și neagă istoricitatea ei sub specia rostirii, care neagă devenirea și exaltă o „neființă" mai prețioasă decît „sîngele" dobîndește semnificație alchimică.

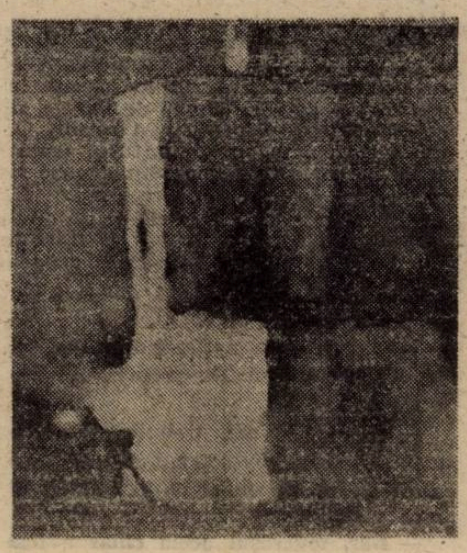
„Casa încuiată" a „somnului de noapte" este athanorul, recipientul hermetic în care se va săvîrși în chipul „nunții spagirice" uniunea contrariilor pe care ironia le suscită în cîmpul conștiinței onirice. Rodul acestei „nunți", al „transmutării" substanței putrefacte a istoriei (nigredo) în țîșnire aurorală (Cine devine iar odată prunc ți-e prieten bun) este „copilul" renăscut, „puer divinus", care prin „însorire" (solificatio) participă la substanța lui Apollo și la jubilația lui transcendentă (O, pur neant al rîsului ușor). „Pruncul" este interregnul vid dintre tărîmul necesității și cel al libertății, este suspensia jovială între participația dionisiacă (Ești frate bun cu creatura toată) și iluminarea apolinică.

El reprezintă arhetipul care prezidează marile procese de transsubstanțiere ale eului delectabil captiv în jocul dintre „povară" volatilă și imponderabilitatea gravă, dintre „dansul" dionisiac și „somnul" apolinic, joc ce suspendă antinomia „drumului" lui Heraclit (Mîini peste ochi, eșarfă de răcoare / străpunsă pînă-n pleoape de văpăi. / Ochi mari îmi poartă sîngele, pe care / nu-i istovește-arșița de scîntei. / / Am membre văzătoare, o povară / de miere a luminii, primitor / tipar, de-o greutate care zboară / și-atîrnă între dans și somn ușor, **Orbit de soare).**

„Primitorul tipar" al trupului vizionar, fagurele de lumină în care volatilul și gravul își schimbă esența este athanorul în care excesul de lumină (albedo) transfigurează densitatea somatică în gemă translucidă și sublimează instinctul în „reflexe adînc" al mădularelor. Această hiperconștiință solară secretă, ironic, sub membrana transparentă a pleoapelor, cercul minim al somnului și „văzul lăuntric" ce va contempla „luminarea". (Să fii orbit, să supraviețuiești privirii, / reflex adînc lucind în orice mădular, / pe cînd pleoapele cad pradă ațipirii : / lăuntric văz, fior necunoscut, bizar). Această restabilire a autarhiei somnului încheie ciclul de poeme ale tăcerii orfice, inexistent ca atare, în articulația exterioară a versurilor lui Aichelburg dar „prezent" în mod virtual în succesiunea lor. „Privirea" și „rostirea" aparțin unei ordine a contingenței pe care reveria originii o anulează pentru a reinstaura suprematia „văzului lăuntric" și a „tăcerii". Cu îndurerată ironie, poetul le consacră prin cuvinte străluminate precum cel dintîi și aproape la fel de sigilate precum cea de pe urmă.

(1978))

Cornel Mihai Ionescu



SMARANDA COSMIN

Raport

Această Femeie e pur și simplu
uluitoare.
Această Femeie a văzut Suferința
alăptîndu-și
Bastarzii scîncind.
Această Femeie bea zilnic cucută
In înghițituri eficiente ca o gimnastică
Medicală.
Această Femeie și-a văzut copiii Uciși
Dar poate vorbi oricînd cu duioșie
infinită,
Despre legea morală din om,
despre abjecta lui
Omenie...
Această Femeie n-a protestat niciodată
De ierni întregi n-a murit și n-a
protestat
In numele rănilor ei.
Această Femeie cu buze zdrențuite
de abuzuri
Cu sînii însîngerați prin desișurile
terorii
Recită sonete renascentiste și alăptează
Cu un ditamai biberon planetar
Puii lingavi ai Fricii.

Această Femeie este văzută făcînd toate
Acestea și încă
Ceva pe deasupra.
Inchisorile planetare CONFIRMĂ.

17 ianuarie, 1989

Viața printre Karamazovi

„Cu ce sînt ei mai buni
Decît noi ?"
„Cei mai mulți sînt inși.
Puțini sînt oameni."
„Tătucă, ne este peste poate."
„Nu-i nimic."
NU-I NIMIC.
„Pentru ce trăiesc, fraților ?"
„Ca să-ți pui întrebarea aceasta."
„Dragii mei, pentru ce sînteți
Așa nefericiți ?"
„Dumnezeu este ?"
„DOAR CEEA CE CREZI DESPRE EL".
„Cît ne poate înjosi
Iubirea..."
„Tare mă sfîșie mila
De voi..."
„ATUNCI, ucide-ne !"
„Maică, unde merge
Drumul acesta ?"
„CE ? CÎND ?"
Nicevo. Nicagda.
„La ce bun atîtea pedepse ?"
CEI MAI MULȚI SÎNT INȘI,
PUȚINI SÎNT OAMENI.

decembrie, 1988

Lili-Marlen

Poate că totuși ești fată
Și-o să te cheme Lili-Marlen
Era iubita dintr-un cîntec nostalgic
Pe care-l fredonau soldații trimiși
la moarte
De Hitler și-atunci
Un flăcău nedorit cîndva
Ca și tine
O să-ți scrie scrisori din tranșee
O să te adore plîngînd, o, Lili-Marlen,
Stau cu mîna pe pîntec, tu ești încă
Nedefinită, minusculă, un ceva precis
Ca o nenorocire poate totuși ești fată
Și-ai să dovedești ce frumoasă era
Măicuța mamei mele înainte de-a fi o
Bătrînă oloagă, ce frumoasă
era mama mea
Inainte de-a fi nebună și oarbă
Ce frumoasă eu însămi am fost
Cu toate speranțele tefere
Cu trupul liber s-aleagă
Cu mintea sortită să știe
(Dar cînd a fost asta cînd a fost asta...)
Poate că totuși ești fată și eu
Lupt înfrîntă să te iubesc de pe-acum
Din remușcare și milă...
O să te cheme Lili-Marlen
COPIL DE LAGĂR COPIL NEDORIT
Și viața ta n-o să prețuiască NIMIC
Un flăcău nedorit ca și tine
Te va lua alături de el
În tranșee în războaie și cazărmi
Demente
Lili-Marlen Lili-Marlen
Cîntecul unui război pierdut
Dacă totuși vrei să te naști
Roagă-te-n iad
Pentru mine

14 iunie 1985

Îngeri maculaţi

maria-luiza cristescu

În rafturile alimentarei tronează obişnuitele borcane cu fasole verde aţoasă şi macaroanele în pungi rupte. La raionul de dulciuri aşteaptă răbdătoare douăzeci de persoane. Se descarcă marfa. Speră că s-a adus ciocolată, chiar dacă e umplută cu o cremă ca de ciment. Nu, hotărăşte Tata, n-are rost să stea ! Nici vorbă de ciocolata de ciment. Ca de obicei, or fi adus esenţă de rom şi giusul de fructe africane, un soi de bostani plini de peri. Să-l mai lase în pace şi Alina ! Azi nu se simte în stare să facă rondul magazinelor de mezeluri şi lactate, să întrebe ce anume are şansa de a cumpăra dacă s-ar aşeza la rînd, unt sau lapte, parizer cu soia sau cîrnaţi.

Alina i-a repartizat lui un domeniu de activitate casnică mai greu decît procurarea cărnii. De asta se ocupă ea şi, de mirare, ajunge mai repede decît el acasă. S-a aranjat cu un măcelar şi o casieriţă de la Gostat, ştie din timp că vor fi scoşi la vînzare pui sau numai pipote, face o jumătate de oră coadă, căci, anunţată, apare la tanc, cînd s-au adus alimentele, ia ce i se dă şi vine acasă victorioasă.

Tata îşi priveşte borcanele lui goale, cărate la Institut şi de acolo înapoi, în speranţa că va găsi smîntînă. O, doamne, iar dumneaei dă suprapreţ, cheltuieşte mai mult decît el, pierde mai puţin timp şi vine victorioasă. A învins ! De bucurie are o faţă ca o piine pufoasă. Iradiază atîta mîndrie încît uneori nu-i mai pare cu mintea întreagă. Parcă ar fi adus în sacoşă ambră sau apă vie care îi scoală din morţi pe eroii din basme. Fluieră, obicei ţărănesc ! în timp ce aranjează alimentele în frigider. Pe urmă, se aşează în fotoliu cu un oftat de satisfacţie şi îl roagă pisicoasă să-i aducă o cafea. Nu de ovăz, ci din cea aproape naturală, pe care o ţin pentru ocazii. El să-i facă eroinei cafeaua, căci ea a învins în lupta zilnică pentru burţile lor, a lui şi a fiului. Zîmbetul ei, de oboseală, îl scoate din sărite. Dar nu azi. Azi doar şi-a adus aminte. Azi, renunţă el să-şi facă datoria de a colinda magazinele după alimentele pe care şi le-a luat în grijă la împărţeala sarcinilor de familie. Şi-a adus aminte şi de învingătoarea de ea. Într-adevăr se poartă ca pe front ! Vine un kil de pipote ca din tranşeele primului război mondial sau din cel de independenţă.

Tata pune punct. Observă că iar ţine discursuri iritante, exagerează. E sarcastic tocmai cu Alina. Poftim, altă aiureală ! La treizeci şi trei de ani toată lumea îi spune „Tata". Iar el are doar un singur copil, de şapte ani. Şi-au spus, el şi Alina, „Mama" şi „Tata", cînd s-a născut copilul, extaziaţi de fericirea care a dat peste ei. Lui aşa i-a rămas numele. Aşa îi spun colegii, şefii, subalternii. Cu respect, cu ironie, cu superioritate. Pînă şi porecla asta este un abuz. O anomalie. El nu doreşte, cum nici un om normal n-ar dori-o, să aibă alte relaţii de serviciu decît cele cuvenite ierarhiei care se bazează pe valoare, nu-i aşa ? Nu mai crede de fapt în ideea asta, s-a obişnuit cu dezordinea în toate, dezordinea, păcatul cel mai aspru pedepsit de taică-su, avocatul, cînd era de vîrsta fiului lui şi chiar mai tîrziu. Pînă nu foarte demult. Fiul avocatului era tată cînd încă mai primea dojane întocmite după retorica lui Quintilian. Le accepta, se ruşina, dădea dreptate avocatului acuzării. Pe scurt, tema rechizitoriului era, ca întotdeauna, „n-are nici o importanţă cum se comportă ceilalţi. Tu nu abdica de la credinţa ta şi de la codul tău moral ! Dacă fiecare ar gîndi aşa, iată, lumea asta ar fi una corectă, suportabilă !"

Dar de la ce naiba s-a pornit ? Nu-şi mai aduce aminte, nu mai contează motivul. E unul serios, sau unul mărunt. Ori unul, ori altul, au o semnificaţie adîncă, îl lezează în fibra firescului, chiar dacă sînt aventurile mărunte ale aşteptării ciocolatei şi urmărirea camioanelor care aduc sau nu aduc hrană. Lăpticul pentru copilul ăla, fericirea familiei, urmaşul ! Uite şi fetişcana asta, ce ochiade îi trage ! Te salut, domnişoară ! Habar n-ai matale de cînd nu mă mai flatează că sînt băiat frumos, habar n-ai că nu mai sînt un bărbat, după cum toate darurile naturii şi cele moştenite de la părinţi te îndreptăţesc să crezi ! Ce ai dori, ce ţi-aş putea oferi ? Tandreţe, protecţie ? Demult nu se mai găsesc mărfurile astea în generaţia mea. Nu te lua după aspectul exterior, o oarecare frumuseţe a chipului şi o vagă cochetărie. Fii atentă, pantalonii ăştia sînt cam singurii pe care îi am, dar, recunosc ! îi spăl şi îi calc singur, îi păstrez cu grijă că, ce naiba ! sînt o capacitate în profesia mea ! Un tînăr aproape genial ! Tînăr ! domnişoară, aşa o să mi se spună pînă la cincizeci de ani, că sînt tînăr şi, bănuiesc, genialitatea aia, cîtă o fi, se va fi dus demult ! Dar, un tînăr poate să aştepte, nu-i aşa ? poate accepta posturi inferioare valorii lui, poate face de gardă la poarta instituţiei, poate face multe ore suplimentare, neplătite, trebuie să se ocupe de corul tineretului, de echipa de şahişti şi de reducerea risipei. Vaai, domnişoară dragă, mi-am uitat privirile în ale dumitale şi m-ai înţeles greşit ! E o manie, un tic. Da, am demult ticuri... Nu, nu de alea de care ai vrea matale !

Tata grăbeşte pasul şi intră în bloc. Chiar aşa ! Dacă se gîndeşte bine, discursul lui de derbedeu nu e tocmai mincinos, a cam trecut destulă vreme de cînd el şi Alina, adică, ce să mai ocolească, de cînd nu-şi prea face datoria faţă de soaţă. Şi în problema asta îl ajută doar conştiinţa pe care i-a cultivat-o tatăl lui. Simţul datoriei, domnişoară, asta este ! iar faţă de dumneata nu sînt dator decît cu o privire insistentă. Ceea ce, se pare că am avut, dar numai pentru că m-a uitat Dumnezeu cu ochii pironiţi în ai tăi în timp ce mă gîndeam la lăptic şi ciocolată, produse mai dificile de procurat decît ochiadele. Important e că nu te-am lăsat cu totul nemulţumită, indiferent ce se petrece în capul meu. În continuare sau în rest, consideră că sînt un timid sau un tolomac.

Alina e instalată în fotoliu, cu zîmbetul de satisfacţie pe buze, zîmbetul ei de învingătoare obosită. Precis a găsit brînză. Poate de burduf. Ei, doar n-o fi găsit Camambert ! Cum să nu, n-ar fi de mirare cu bacşişurile şi relaţiile ei, cu telefoanele pe care le primeşte şi cu schimburile de servicii alimentare, profesionale, morale ! Dacă ar şti socru-său...! El ştie, însă nu-i adresează norei mici un rechizitoriu moral. Femeia e adaptabilă din simţul datoriei. Rostul ei este să-şi îngrijească soţul şi fiul cu orice preţ ! Şi, într-adevăr, Alina plăteşte. O costă. Chiar şi la servici a obţinut o gradaţie mai mult decît el, pleacă şi vine de la birou cînd vrea, are relaţii de familiaritate şi cu şefii, şi cu subalternii. E alcătuită din şuşoteală, aranjament, rugăminte discretă şi promisiune în schimb. Asta este situaţia, are dreptate, e femeie, are scuze să facă tot ce n-ar trebui să facă. Are scuze ca şi cum am fi în pericol de moarte în urma unui cataclism sau într-un război de apărare a patriei.

— Hai să te joci şi tu cu noi, îi zîmbeşte soţia. Bine că n-ai stat la magazine, se grăbeşte să spună. Uite, Vlad are să ne povestească ce loc de muncă important şi-a găsit.

L-a prins, l-a simţit în ce stare este, după felul în care a băgat cheia în broască. E bună Alina, e încă frumoasă, ba chiar e o frumuseţe. S-a aşezat însă pe fiinţa ei izul ăsta de panică, de necesitate de a aranja, de a face rost, de a fi mereu în gardă, să nu strice o relaţie, să nu uite să ofere un săpun, să şteargă impresia proastă a prea marii solemnităţi şi a aerelor pe care şi le dau bărbaţii ei, socrul, Tata şi fiul. Ei sînt peste măsură de bine educaţi, sînt prea politicoşi, lucru care jigneşte, nu vorbesc cu vecinii în lift, pe scară, despre pubelele care nu se golesc la timp, despre fochistul blocului sperţar şi beţiv, şi nici despre continuul război al locatarilor în legătură cu utilizarea spălătoriei. Ăştia, adică bărbaţii ei, cred că fac mare impresie dacă salută mult prea politicos şi scot două cuvinte despre vreme. Au rămas la concepţia asta rigidă, demnă, superioară. Ei nu sînt familiari, nu se trag cu nimeni de şireturi, pe unii îi respectă, pe alţii îi disprefuiesc suficient.. Alina nu mai are relaxarea candidă, ochii de veveriţă, nu i se mai fac mari-mari şi nu pufneşte în rîs noaptea în somn.

Sacoşa nu-i lipseşte niciodată din poşetă, pungile de plastic le scoate, le le deşartă, le spală, le usucă. Parcă n-are în cap decît o pungă de plastic, împăturită, gata să o umple, pregătită s-o deşarte şi s-o refolosească. Of, acum e îngrijorată, îl priveşte ca pe Vlad cînd încă sugea şi făcea febră. Toate forţele ei sînt încordate. Şi pentru ce ? Pentru că el n-are o mînă bună, pentru că i s-a întîmplat iarăşi un mic necaz la serviciu, unul dintre acelea care i se întîmplă tot mai des. Caraghios este că a şi uitat despre ce anume e vorba. El însuşi nu mai ştie, unul egal cu altele din care mai păţise, ca toată lumea, legat de transportul în comun şi de căutarea hranei, poate necazul cu ochioasa aia de fetişcană care aştepta de la el ceea ce era normal pe vremuri, pe vremea lui taică-su.

— Spune-i tu, Vlad, spune-i lui Tata cum reuşeşti să vezi meciurile pe stadion ! îl îndeamnă Alina pe fiu.

Ce fericire să ai un stadion de fotbal lîngă bloc ! Mama şi fiul erau tocmai într-o discuţie. Are Alina timp şi pentru asta, şi se poartă cu Vlad ca o actriţă. Se poartă aşa cum îi vede făcînd pe socrul şi pe bărbatul ei. Îi imită, se preface.

Băiatul lasă creioanele, gumele, avioanele şi caietele întinse pe măsuţa lui de studiu. E un copil foarte civilizat. Seamănă cu bunicu-său.

— A, eu o duc foarte bine ! începe el povestea.

Tata zîmbeşte, îl prinde repede în mreje slăbuţul şi deşteptul lui tăticu. Îşi aprinde o ţigară, stă picior peste picior, scoate rotocoale de fum cu buzele rotunjite. De dragul copilului, îşi lasă, cum se recomandă, grijile în faţa uşii.

— Copiii mă invidiază, continuă Vlad. Ei trebuie să intre la meciuri prin gard şi, dacă îi prind paznicii, îi fugăresc. Uneori îi şi urechează.

— Dar asta e destul de neplăcut, participă Tata, gînditor, la problemele fiului. Trebuie să spună şi el ceva.

— Pe mine m-a oprit un tovarăş cu şapcă. Am stat noi de vorbă, a văzut că spun pe de rost numele tuturor jucătorilor, a fost foarte plăcut impresionat că ştiu atîtea..

Nu e frumos să te lauzi, îşi aminteşte Vlad unul dintre preceptele esenţiale repetate de bunic, dar... asta e realitatea !

Siguranţa şi clipirea ochilor lui Vlad îi fac pe părinţi să rîdă. La pîndă, Alina prinde momentul, tot cu măruntele ei viclenii specifice pungii de plastic, şi se repede spre soţul ei să-i sărute. O, nu, e prea mult, e excesiv ! S-a agăţat şi ea de un zîmbet scos din datorie şi se preface exuberantă, precum ar fi, pasămite, şi soţul. El e de-a dreptul exasperat. Se trage înapoi ca şi cum l-ar fi atins o reptilă, revine asupra gestului controlîndu-se, se scuză, o sărută. Ochii îi sînt îngheţaţi.

Vlad surprinde nefirescul, Alina e, în sfîrşit, învinsă. De propria ei nepricepere.

— Ei, uneori mai trebuie să spunem adevărul despre noi. Chiar dacă poate părea o laudă ! avansează Tatăl încă o replică la discuţia cu fiul.

— Dar, tovarăşul acela chiar a fost impresionat... se înroşeşte şi se bîlbîie de emoţie copilul. Zău...

— Ei ,lasă Tata ţigara, prea o iei în dramatic ! Te porţi ca şi cum te-aş fi bănuit de minciună.

— Uite, tata, pe cuvîntul meu, jur ! se repede Vlad.

— Te-am mai rugat să nu spui „zău", să nu te juri şi să nu-ţi dai cuvîntul de onoare cu uşurinţă, mai presară Tata puţină pedagogie. Ei, hai, spune odată ce ai de spus !

— Păi... reia Vlad.

Se opreşte. Nici „păi" nu are voie. Asta înseamnă ori că n-ai cursivitate, ori că încerci să cîştigi timp de gîndire ca să pregăteşti o minciună.

— De fapt, începe Vlad „cum se cuvine", tovarăşul ăla este responsabil cu schimbarea tăbliţelor care indică scorul. El stă acolo, în cuşcă, în spatele celor două găuri... La început în ele apare un zero şi alt zero... Pe urmă poa' să fie unu la unu, începe să grăbească ritmul Vlad, poa' să fie 2 la 1 şi 3 la 1... Poa' să fie şi 3 la 1, 3 la 2, 3 la 3, şi acuma vine răsturnarea. E 4 la 3, 5 la 3, uraaaa ! 6 la 3 şi au bătut ai noştri !....

Vlad zbiară trîntit în mijlocul covorului, se rostogoleşte peste cap de fericire că echipa lui a răsturnat scorul şi a învins.

— Gata, gata, îl linişteşte Alina privindu-şi scurt şi pe furiş soţul. Pare că a intrat totuşi în atmosfera casei, cu problemele şi jocurile ei. În afară de „poa'" în loc de „poate", ai povestit bine. De altfel, se mai gîndeşte ea, la un meci de fotbal poţi vorbi şi aşa, mai în glumă.

— Bravo, spune serios Tata. Nu mi-ai spus totuşi ce anume trebuie să faci la locul tău de muncă.

— Păi asta, se linişteşte Vlad şi reia tonul civilizat al bunicului şi al tatălui. Tovarăşul a făcut cu mine un tîrg. Eu să stau în cuşca scorului, să schimb tăbliţele, iar ca salariu, am voie să intru pe stadion, pe poartă, fără bani. Copiii sînt invidioşi...

— Ai făcut o treabă bună ! îl laudă Alina.

— Da, ridică umerii răsfăţat şi bosumflat Vlad, ca şi cum nu a fost lăudat destul. Numai că eu nu văd meciul..

— Stai, stai puţin, stinge Tata ţigara. O stinge pe jumătate nefumată, o zdrobeşte în scrumieră şi împrăştie pe masă tutunul galben. Cum adică ?

— Păi, greşeşte iarăşi Vlad, dar se vede că azi e o zi în care poate greşi de mai multe ori, cuşca e complet închisă şi pe ferestruici e scorul. Ori 0 la 0, ori 5 la 1, eu tot nu văd nimic. Stau şi eu acolo, e întuneric, e bine, imită el un ton bătrînesc.

Tata îşi aprinde altă ţigară. Privirile lui nu-i spun nimic bun Alinei. Vlad clatină din cap a pagubă teatrală.

— Şi ăla, tovarăşul ăla, ce face dacă te-a angajat pe tine cu salariul ăsta ?

— A, rîde copilul, cam uriţel, cu dinţii strîmbi. El stă în cîrciumă şi bea. Toată lumea ştie că e un beţiv.

Tata stinge a doua ţigară. O rupe şi o frămîntă în scrumieră. Îşi priveşte fiul, iar fiul îl priveşte pe el. Şi se sperie, căci toate greşelile pe care şi le-a îngăduit azi vor fi plătite imediat.

— Şi eu care credeam că ai minte ! se ridică tatăl, ameninţător, furios. Ca să capeţi dreptul de a intra legal pe stadion, prestezi un serviciu, nu ? Toţi copiii văd meciul în afară de tine pe care te-a prostit escrocul şi beţivul ăla, nu ?

Tatăl îl apucase pe copil de ceafă şi îl zguduia.

Alina sare de-a dreptul speriată. Aşa ceva nu s-a mai întîmplat. Tocmai Tata, care îi interzice să atingă măcar poponeţul copilului, o fiinţă liberă !

— Tata, încetează ! şopteşte.

— Să încetez ? o priveşte cu dispreţ. Prostule ! i se adresează fiului şi îi pocneşte prima palmă peste obraz. Prostule, îl mai loveşte o dată. Vrei să ajungi ca mine, cap de dovleac ? Tu intri pe poartă în stadion şi ăsta e salariul tău, maimuţă ? Precis te-a lăudat bunică-tu pentru cîtă inteligenţă ai !

— Încetează ! strigă Alina. Bărbatul ei şi-a ieşit din sărite, loveşte copilul, care îşi apără faţa cu braţele.

— Încetează ! îl prinde de o mînă.

Se trezeşte împinsă pînă în fotoliul care o primeşte în braţele sale. Oricum, Tata nu mai loveşte. Copilul a rămas cu braţele înfăşurate în jurul capului. Nici nu îndrăzneşte să se mişte.

— Ascultă la mine ! scrîşneşte Tata pe un ton jos, încet, abia auzit. Ascultă la mine şi să nu uiţi asta niciodată : Să intri prin gard, pe furiş, fără bani, ai înţeles ? Să intri pe oriunde, dar să vezi meciul. Ai înţeles ?

Copilul se îndoieşte din mijloc. Rămîne tot aşa, cu braţele răsucite ca două vrejuri în jurul capului, dar spune că a înţeles şi promite că aşa va face.

FRIC

ştefan agopian

atunci cînd a vorbit cu Aaron Juda Hartman, rabinul din Spania, cel care poseda diplome din Paris şi Tripoli, venit în Peloponez pentru a se îngriji de sărmanele lui neamuri dar şi pentru a se ocupa, nestingherit de nimeni, într-o cameră prăfuită şi încinsă de soarele peninsulei, de **Kellippot,** lumile de înveliş ale micilor demoni meschini ce ne dau tîrcoale şi ne atîţă trupul şi mintea, spun, atît Fric cît şi Aaron Juda Hartman au căzut de acord că tot ce se va întîmpla în acest capitol ţine de domeniul miraculosului şi că, dacă cineva ar scrie despre tot ce a fost, ar trebui să-l numească, fără nici-un fel de discuţie : **Lucrarea Creaţiei :** dar şi, a spus Aaron Juda Hartman, rabin, şohet, moel şi hazan totodată, dar şi mai mult, cercetătorul lumilor **Kellippot :**

„La dreapta, la stînga şi sub aceste trei lumi inferioare se întinde un tărîm cunoscut sub numele de Kellippot, sau Lumile de Înveliş. Acesta constituie un fenomen creat de forţe şi forme care se găsesc în afara echilibrului, care nu mai au un control conştient sau o funcţie constructivă în univers. Kabbaliştii le conferă identitatea simbolică de demoni şi arhidemoni, simetrică cu nivelul îngerilor în Yezirah şi al arhanghelilor în Beriah", dar şi, dincolo de **Lucrarea Creaţiei, Cartea splendorii,** un **Zohar** pe măsura a tot ce s-a întîmplat, rînjind şi zicînd : „Şi a văzut Dumnezeu că lumina este bună şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric".

Şi-a mişcat braţele rabinice şi de pe un deget i s-a desprins un solz de peşte care a plutit prin aer, aha ! : fiindcă Aaron Juda Hartman se ocupa şi cu disecţia peştilor, asistat de Fric şi de Marion de L'Orme, peştii îi cumpăra Fric, cel mai bogat dintre ei, citeodată Marion, iar bieţii peşti foloseau la ilustrarea **scării fiinţelor** şi şi şi

Seara mîncau peştii şi vorbeau pînă se făcea iar dimineaţă şi poate că beau vin. Cînd răsărea soarele plecau în Piaţă unde pe zidul de sud al palatului prevedorului erau afişate ultimele decrete, ei le citeau, dinspre Coroni soarele se lăţea spre ei, erau carevasăzică prin iunie, turcii urmau deja „drumul : Demotica, Cavala, Seres, Doiran, Salonic, Olimp, Larissa, Teba, Megara, sosind pe 13 iunie la Corint cu o armată de 110364 oameni" aha :

şi după ce citeau ultimul decret coborau agale şi cu soarele în ochi spre fîntîna numită Dejanira unde, cu părul în flăcări şi privind nestînjenită la soldaţii care păzeau fîntîna, ei îi dădeau ei apă, glumeau cu ea încălcînd regulamentul, îi aştepta Orjen, cea care acum are 12 ani şi fustă scurtă : Fric o sărută pe frunte şi părul lui negru se amesteca cu părul ei roşu, soldaţii priveau grupul format şi nu se hotărau să-i împrăştie : cu puteri nebănuite Aaron Juda Hartman făcea ca fîntîna aproape secată să se reverse peste pietrele prăfuite ale piaţetei şi rînjind spunea :

— Dumnezeu a făcut apa, voi o păziţi ! soldaţii trăgeau în aer şi tot atunci bisericile începeau să-şi bălăbăne clopotele :

Fric spunea :

— S-a făcut ora ! şi împreună cu Marion şi cu Orjen plecau spre cine ştie unde.

Aaron Juda Hartman rămînea singur în noroi şi în soare, spunea :

— Iată, grecii vă privesc !

Fîntîna se umfla atunci şi mai tare, undele ei reci se făceau un pîrîu scurgîndu-se către gurile însetate ale locuitorilor cetăţii, cei cu fîntîna păzită, ei se grăbeau să-şi umple ciuberele cu apă şi să-l binecuvînteze pe Aaron. Ei nu-l iubeau pe Aaron Iuda Hartman, dar fără să-i pese de aceasta, el spunea:

— „Domneşte în mijlocul duşmanilor tăi !"

rîdea nestingherit, oprea apa, apoi se ducea spre circiuma lui Evemon Notarades, căpitan de Corinth, unul chior şi crăcănat :

— Te-ai înhăitat cu Fric, călugărul armean şi nu numai atît, şi cu curva lui, Marion de L'Orme. Ca şi cum noi n-am şti cine e Marion.

— Mai e şi Orjen ! spunea Aaron Iuda Hartman.

— Vrăjitoarea aia mică cu părul roşu, spunea Căpitanul de Corinth, aducea vin, vinul era din Monamvasia.

Apoi aduce peşti fripţi :

— Aia au plecat, călugării vreau să zic, de ce nu a plecat şi Fric ?

— Nu ştiu, poate că a plecat şi nu ştim noi,

circiuma era goală fiindcă oficial era închisă de două săptămîni şi mai bine. Soarele era acum deasupra caselor albe şi mute şi uşor transparente în lumina lui. Foşnetul mării nu se mai auzea deloc şi puteai să-ţi închipui că amiaza a poposit peste cetate.

Dar, atunci cînd s-au cunoscut, spre seară, în cămăruţa lui Aaron, Fric a continuat să povestească :

„După plecarea lui Mekhitar, a doua zi poate, am coborît printre stînci pînă la malul mării şi, după ce mi-am spălat picioarele în apa ei limpede, apoi trupul, m-am întins pe spate şi am privit cerul gol".

Fric s-a sinucis a doua zi după plecarea călugărilor mekhitarieni şi de abia a treia zi de la întîmplare l-a găsit Orjen putrezind pe malul apei. A simţit mirosul şi apoi l-a văzut.

— Iată un bărbat mort şi cu maţele atîrnîndu-i din burtă şi albindu-le apa rece a mării.

Priapic, Fric murise cu falusul ridicat ca un catarg şi bălăbănindu-se în vînt. Ea s-a apropiat şi l-a privit şi a ştiut că e mort, pe degetele lui de la picioare se prinseseră melci multicolori, iar maţele pe care le spăla apa erau ciugulite de peştişori-sabie.

— Iată un bărbat mort, dar mai falnic decît alţii în situaţia asta !

Buzele îi erau vinete şi limba îi atîrna umflată şi roşie peste ele, muşte mici şi agere o împungeau lacome, îşi sugeau hrana.

— Pute şi bărbăţia lui se bălăbăne în vînt, ea este vie încă şi poftitoare de trup subţire şi tînăr.

Demétrios are acum cinci ani, el coboară printre coconarii sălbatici şi neramzii în floare către malul mării. Soarele e în stînga lui, caprele în dreapta, ele sînt două şi el le păzeşte, ele îl păzesc pe el. Caprele behăie şi se bes la ivirea mării, apoi în salturi bruşte pornesc către întinderea piezişă din faţa lor, orizontul le taie în două, ele sînt două capre pe care un copil, el fluieră şi îşi fereşte pulpele de acele neramzilor, o vede pe cea care, iată, cu picioarele desfăcute, dintre picioarele ei curge un şuvoi fierbinte, repede întrînd în nisip, aha, ea este, Demétrios o ştie pe Orjen, lîngă ea mai este încă ceva, priveşte dîra subţire dintre picioarele ei, îi vine poftă şi lui : el se pişe pe curul unei capre, ea, capra se împinge cu fundul spre orizont, el, orizontul se dilată puţin luînd forma unui fund de capră. Marea se opreşte din legănat, o vreme, scurtă.

— Cine e ăsta ? întreabă Demétrios, micul păstor, caprele amuşină pe lîngă cadavrul lui Fric, behăie şi se căcărează :

— Nu ştiu ! spune Orjen, priveşte în gol.

Părul lui Fric este împletit cu alge şi din cînd în cînd cîte un val îi spală creştetul capului, capul lui se bălăbăne într-o parte şi alta, îl sperie pe băiat :

— Nu pare mort de tot !

— Nu pare ! spune Orjen, ea priveşte către falusul falnic şi care.

Demétrios se apropie de cadavru, îl priveşte o vreme, apoi aplecîndu-se, cu un deget îi ridică o pleoapă :

— Dacă nu e mort, acum ne vede !

O muscă subţire şi ageră se aşează pe ochiul lui Fric, îşi înfige trompa în albul lui, suge ceva de acolo.

Caprele se cuibăresc lîngă trupul lui Fric, behăie speriate.

Cei doi copii se zbenguie mai încolo pe plajă, culeg scoici pe care le pun la ureche :

— Ce auzi tu, Demétrios ? întreabă Orjen,

el aude vuietul mării, vuietul este sufletul acestui cadavru căutîndu-şi culcuş alături de noi, se zbate şi geme, ea vine cu scoica şi o pune la urechea lui Fric :

— De ce faci asta, Orjen ?

Ea nu răspunde nimic, priveşte în gol şi dincolo, acolo unde e apa, şi din ea se ridică o trombă, un vîrtej, ceva.

Caprele behăie iar, muştele se zbat într-un luciu oprit şi distinct.

— Mi-e frică, spune băiatul, îşi freacă prepuţul şi tace.

Ea adună maţele lui Fric, le face ghemotoc, le îndeasă în burta căscată. Un maţ atîrnă mai lung, e plin cu nisip şi greoi se leagănă cînd se-arată vreun val.

— Mi-e frică, spune băiatul, dacă nu e mort o să se scoale şi-o să ne bată.

Soarele e deasupra capetelor lor, stă acolo căscat ca valva unei meduze, se face într-o vreme albastru. Corăbii se arată în zare.

Orjen ia maţul cel greu, îl îndeasă în. Îndeasă acolo, încercînd să cuprindă între gurile burţii **cele ce sînt,** maţele alburii care colcăie în mîinile ei, ele se răsfiră prin aer şi hoitul lui Fric duhneşte a ceea ce este, e greu să mai ştii cum va fi după aceea sau mîine.

— O să-l cos şi el se va face la fel cum a fost înainte, spune Orjen, îşi ridică privirea.

Fric se va face aşa cum a fost : un călugăr armean cu privirea golită de lume.

— Mi-e frică, spune băiatul, priveşte fetica, picioarele ei desfăcute călărind pe pieptul păros al lui Fric, i se zbat pleoapele şi, şi mai mult decît asta, îşi bîţîie puţa şi bucile vineţi de frică.

Ea se ridică şi crăcănată, soarele îi cade de pe creştet sub tălpile ei goale şi creţe. Caprele behăie şi aleargă luînd lumina în coarne. Fric este mort, el zace şi pute şi ziua de vineri roade din trupul lui adormit.

Orjen, după cum am văzut, asistată de două capre şi de băieţelul Demétrios i-a vîrît maţele la loc lui Fric în burtă şi a doua zi, aşa cum a spus, a venit cu un ac şi cu aţă şi i-a cusut burta în care maţele chefăiau. Fric n-a vorbit şi nu s-a clintit din locul în care murise. Călciiele lui roase de peşti şi de apă lăsau să se vadă oasele galbene şi veşnice care sîntem. Şi totuşi, atunci cînd i-a acoperit privirea cu degetele ei subţiri şi roz, coborîndu-i pleoapele scofîlcite peste albul ochilor, el a căscat gura şi din plămînii lui a ieşit un horcăit de om mort demult care spune :

— Mulţumesc, Orjen !

Soarele era acoperit de nori subţiri şi mişcători. Pe urmă soarele s-a ivit o vreme, nu multă, încălzindu-i, Orjen nu s-a speriat şi nu s-a gîndit la ce face, a mîngîiat fruntea bărbatului mort, ea era rece şi foarte îndepărtată, i-a aranjat părul, apoi s-a pus cu fundul în nisip alături de el :

— O, Fric, tu trebuie să învii şi să cari lumea aceasta în spatele tău, spuse fetiţa Orjen, cea cu bucile acum în nisipul călduţ şi privind marea cu corăbii înfipte în ea.

Trupul lui Fric putea şi mai tare, atrăgea pescăruşii cei lacomi. Orjen luă o creangă şi o înfipse la căpătîiul lui speriind pescăruşii, ei se înălţară planînd cu ciocurile îndesate în piept.

Orjen se scoală, părul ei străluceşte acum în aerul limpede, pare o flacără roşie ce se îndreaptă spre dealul pe care, mărăcini şi roşcovi sălbatici, neramzi şi mersini cresc laolaltă. Merişinii miros a femei proaspăt spălate, ea se afundă în ei, caută tufele dese cu spini, le smulge din pămîntul pietros, palmele ei singerează şi suferă, ea îşi suflă în palme, coboară. Acoperă trupul lui Fric cu mărăcinii prin care bîzîie albine spre florile mov şi destule. Sub mărăcini şi duhnind, Fric îşi doarme somnul de veci, apa sărată îi spală călciiele, crabii îi ciugulesc tălpile putrede, ziua de sîmbătă se încolăceşte pe, roade din trupul lui adormit.

De pe deal coboară acum caprele cu băiatul Demétrios, el îşi flutură puţa în vînt ; simte mirosul care acoperă mirosul mării, mirosul algelor putrezind în mormane unde garizi îşi zbat picioruşele şi o scoică agonizează alene. Cercetează hoitul lui Fric de sub mărăcini, burta lui cusută şi gri-vineţie, umflată şi legănîndu-se ba într-o parte, ba în cealaltă a lumii. Caprele se trîntesc în nisip, privesc marea cu pupilele lor ca un tăiş de cuţit şi rînjesc şi behăie înspre valuri. Nisipul le încinge spre uger, ele adorm cu marea înfiptă în coarne.

— Să nu spui la nimeni ce e aici, spune Orjen, tace.

— Ba o să spun, spune băiatul Demétrios, şi tu n-o să mai vii la biserică, ba chiar or să te strîngă de gît.

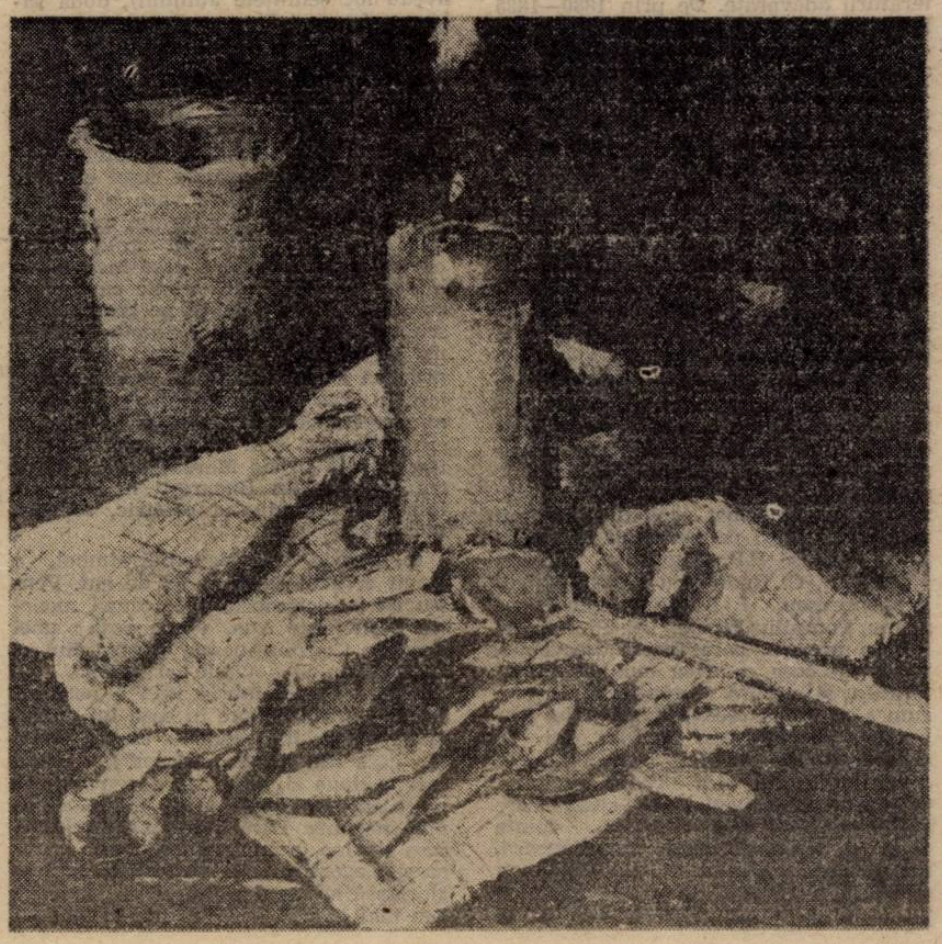
— De gît o să te strîng eu, spune Orjen, se apropie.

Băiatul se dă înapoi, se împiedică de un morman de alge, cade cu fundul în ele, marea îi clipoceşte în fund, părul ei roşu îl sperie şi unghiile ei înfipte în aer. Ea se pune cu fundul alături de el, apa clipoceşte şi în fundul ei :

— Te rog să nu spui nimic şi mîine cînd o să cînt la biserică o să mă gîndesc la tine şi o să-ţi dau toţi colacii Mariei Dragases şi vinul.

— Bine, spune băiatul, cerul s-a răsturnat către mare, soarele îl trage acolo, colacii Mariei Dragases sînt buni.

Stau şi privesc către Fric. Duminică nimeni nu va veni la el. soarele se afundă alene în mare.



Precizare. Interviul cu prozatorul Mihai Sin, publicat în nr. 1 al revistei noastre, a fost acordat în 1988 revistei „Familia" şi interzis de cenzura fostului Consiliu al Culturii.

aniversări

Eugen Ionescu despre «Însemnări zilnice» de Titu Maiorescu

Un jurnal, un document, îmi pare mai mult interesant, mai expresiv decît o operă de artă care nu este decît un document ornat sau un document scos în afară de viață. De asemeni. cînd jurnalul aparține unei mari personalități publice, revelațiile vieții sale adevărate sînt azi mai expresive, mai semnificative decît personalitatea sa publică și mascată. Iar istoria unei idei sau istoria unei personalități mult mai substanțială, mai vie, mai instructivă decît ideea însăși, devenită statică, și decît o personalitate definitiv înghețată.

Iată de ce, preferăm operelor încheiate, explicarea lor, mersul nesigur al formării lor. Omul văzut în lume nu este niciodată cel adevărat. Cine-ar fi crezut, de pildă, că seninul, olimpianul Titu Maiorescu era un biet om chinuit, ros de ambiții culturale, de tristețea de a fi singur, de nevoia neîmplinită de a fi iubit, de a se bucura, că era obsedat de ideea sinuciderii ? Omul așa zis „realizat" nu este decît un om care ascunde unele lucruri din el (adesea cele esențiale) ca să prezinte lumii doar cele care-i convin, cele pe care lumea le acceptă și le apreciază, în anumite momente, ca „Valori".

Din aceste **Însemnări zilnice** — partea cea mai interesantă, — aceea ni-l revelează pe Maiorescu și adevărata sa configurație spirituală, — se oprește în iulie 1859.

De la 1859 pînă în 1866 jurnalul este întrerupt — și de aici încolo, Titu Maiorescu fiind „format", interesul jurnalului este mult mai scăzut, în afară de momentele în care își mărturisește durerile și tristețile.

Celelalte însemnări, privind faptele, proiectele, întîmplările politice fericite sau nefericite, nu prezintă decît o însemnătate ca să zicem așa, exterioară.

Cînd Titu Maiorescu (de la 15 mai) începe să capete conștiința de sine, această conștiință de sine este culturală. Rar să se vadă la un adolescent așa de limpede precizată vocația. La 16 ani, nu are decît preocupări culturale, băgați de seamă nu intelectuale, ci numai culturale. El nu își pune prea multe probleme. El caută în primul rînd să asimileze cît mai mîte cunoștințe : merge la toate teatrele, își propune să cunoască cîteva limbi, își propune să fie primul în clasă. Abia își lasă cîteva ore de răgaz pentru a dormi. Nu mi-am închipuit ca un școlar, un adolescent, să trăiască atît de mult pentru școală, fără dorința de a evada din ea. Nu simte nici un fel de nevoie de libertate, de aer. Nu suferă pentru că, uneori, nu a luat nota cea mai bună din clasă, pentru că profesorul nu-l prețuiește așa cum se cuvine. Muncește și în afară de școală și plănuiește să traducă gramatici grecești și să scrie articole despre educație. Datorită acestei rîvne care este excepțional de dinamică și de torturantă, ajunge să fie cel dintîi în clasă și cel mai remarcabil elev al Academiei Tereziane din Viena. Dar, băgați de seamă, nu este cel mai remarcabil adolescent, cel mai remarcabil talent, personalitatea în formație cea mai interesantă ci numai cel mai bun elev, cel mai silitor școlar. Lucrul acesta îmi pare inuman la culme.

Această muncă nu pare, cum am mai spus, să aibă un scop dezinteresat, de cunoaștere ; tînărul Maiorescu nu are, ca toți adolescenții de elită, preocupări metafizice, — nu vrea să cunoască Adevărul, nu vrea să știe tot, vrea numai să devină un om mare, prin cultură.

Vreo două-trei crize religioase sînt repede uitate ; faptul că nu crede, că nu poate să creadă în Dumnezeu, că nu are destulă fervoare pentru aceasta nu e un lucru de care să nu se resemneze foarte ușor. Toată fervoarea lui este exclusiv culturală, și tot sensul vieții lui este cuprins în realizarea, în satisfacerea ambițiilor sale culturale. Titu Maiorescu este, așadar, un ins cu desăvîrșire spiritual și nemetafizic. Lipsa de educație religioasă este de vină și, desigur, progresul științelor din secolul XIX.

Acest gol, această singurătate desăvîrșită, această separare a sa de Dumnezeu, de lume, de camarazi, — o va simți întotdeauna și îl va face nefericit. Căci această muncă, această ambiție obositoare și perpetuu încordată nu este decît deșertăciune, sterilitate, fals sens de viață și adesea simte lipsa ei de substanță.

Gîndul sinuciderii îl are la 16 ani, îi revine la 35 și nimic nu îl oprește de a muri decît, în adolescență, faptul că nu însemnează nimic în istorie, în cultură și, mai tîrziu, obligațiile sale familiale. Cînd va fi satisfăcut erotic, cînd va deveni un om mare, un șef dacă nu de școală filozofică dar de mare direcție culturală, — cînd va fi fost și ministru și profesor universitar, nu va putea să simtă, în dezolarea ei, în toată lipsa ei de substanțialitate, decît deșertăciunea victoriei : „dorul după fericire mă chinuiește ca o idee fixă... În fundul sufletului, mi-e groază de existența mea zilnică" (Decembrie 1877) sau (în 1876) :

„1856, 1866, 1876, — douăzeci de ani petrecuți cu conștiință de sine. Eu îmi par mie însu-mi ca un fruct copt gata să cadă. Ce-mi mai poate oferi nou viața ? Cunosc femeia, știu ce însemnează iubire și căsătorie, cunosc prietenia, m-am urcat pînă la culmea ambiției și am simțit arta. Am fost profesor și scriitor, ce mai poate veni încă ? Cine a agonisit în sine indiferența morței, a-ncheiat socotelile cu viața... C'est une misère !!"

De cînd era adolescent, în timpul liber pe care agonisirea frenetică de erudiție i-l lăsa, lipsa de dragoste, de prietenul ideal îl chinuia, îl dispera pe Maiorescu, ca resimțirea unui gol de substanță.

Avea nenorocul să fie antipatizat, așa cum sînt antipatizați, pentru inumanitatea lor, toți premianții și „tocilarii".

Iar pe cei cîțiva rari prieteni ai săi — nu știa să-i rețină. Dragostea pe care o avea pentru ei era, și ea, culturală : căuta să-i învețe carte.

Totuși, ceea ce este simpatic, ceea ce este uman dureros în Maiorescu este acea dragoste pe care, spirit necomunicativ, nu știa s-o exprime, pentru prietenii săi Kutschera și, mai ales, Welsenscheimbdin care a construit o figură de adolescent dăruit și gratios. Mai tîrziu, nefericirile sale familiale, dragostea sa neîngăduită pentru Mite comolica ființa interioară a lui Titu Maiorescu, care în răcirea sa spirituală progresivă (pe care de atîtea ori o remarcă cu luciditate) are neașteptate reacțiuni de ardere, de pasiuni.

În orice caz, ceea ce trebuie reținut din tot jurnalul lui Titu Maiorescu e faptul că era un om adînc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligența sa critică constituiesc valoarea sa spirituală ci această dramatică nefericire care-i însoțește, ca o a doua conștiință chinuitoare, victoriile.

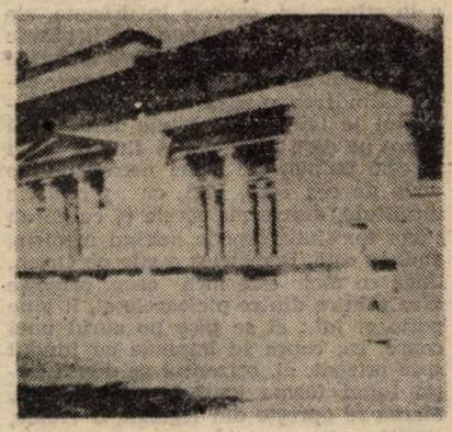
(Facla, an XVIII, 1937 nr. 1 816, p. 1)

Casa din strada Mercur 1
(Sediul Junimii bucureștene)

Una dintre casele legendare pentru lumea scrisului bucureștean, în ultimele două decenii ale veacului trecut și aproape două din cel în care ne aflăm încă, a fost aceea din strada Mercur nr. 1. Casa a fost cumpărată de Titu Maiorescu în 1878 și s-a mutat în ea în decembrie din acel an. A rămas vestită nu numai datorită prestigiului marelui critic ci și faptului că aici, din toamna lui 1879, au fost reluate ședințele literare ale Junimii bucureștene, întemeiate de Maiorescu cu doi ani înainte. Și, cum se știe, datorită criticului, Junimea bucureșteană devenise mult mai importantă, acum, decît matca rămasă la Iași. Prin mutarea criticului în capitală, treptat, centrul de greutate al Junimii se mută la București. La ședințele Junimii din strada Mercur participau Eminescu (care, din octombrie-noiembrie 1877, devenise redactor la bucureșteanul conservator **Timpul**), Slavici (acum coleg de redacție cu Eminescu), Caragiale (devenit junimist din 1878), cîțiva aderenți bucureșteni noi recrutați (Dimitrie Laurian, Ștefan C. Mihăilescu, I.A. Zizin-Cantacuzino, traducătorul lui Schopenhauer în franțuzește, Mite Kremnitz, Ana Rosetti, viitoarea soție a lui Maiorescu), ieșenii în trecere prin capitală, Ion Creangă, N. Gane, Jacques Negruzzi și mulți alții. Aici, în această casă, și-a citit Caragiale toate piesele de teatru (inclusiv **Năpasta**), Slavici cîteva dintre marile nuvele (inclusiv **Moara cu noroc**), Creangă, venit în cîteva rînduri aici, a trimis spre a-i fi citite **Amintiri din copilărie**, Duiliu Zamfirescu, poezii, nuvele și unele dintre romane. Oaspeții au ascultat lectura articolelor maioresciene **În contra neologismelor, Literatura română și străinătatea, Poeți și critici, Comediile dlui Caragiale.** Dar, înainte de toate, aici a ascultat, mult emoționată, Junimea bucureșteană, lectura ultimelor două dintre **Scrisorile** eminesciene, **Luceafărul** și nu puține dintre poeziile lirice.

Desigur, reuniunile Junimii bucureștene din strada Mercur nu mai aveau farmecul boem și tot acel ritual din perioada ei ieșeană, de început, nonconformistă și iconoclastă. Acum, aici, reuniunile au căpătat, ce-i drept, un nepotrivit aer solemn, de serate literare la care venea „lumea bună" (cea politică îndeosebi), și — un adevărat șoc pentru junimiștii din prima generație — erau admise și doamnele. Solemnitatea era adesea greoaie, puțini se simțeau în largul lor, atmosfera era și simandicoasă și, adesea, glacială iar cînd cineva (cum a făcut în cîteva rînduri Caragiale) era ironic, mai slobod la gură sau încălca protocolul gazda se simțea ofensată, retrăgîndu-i bunăvoința. Și cu toate acestea, Junimea, chiar dacă își schimbase simțitor fizionomia, continua să fie, datorită reuniunilor din casa lui Maiorescu, cea mai importantă societate literară românească. Aici, și prin **Convorbiri literare,** se selectau și consacrau valori, ținîndu-se nestinsă flacăra literaturii adevărate. De prin 1880—1885 importanța națională a Junimii e recunoscută și de marii ei adversari iar aceștia (Hasdeu, G. Barit, Al Roman, Iosif Vulcan, etc.) încep să frecventeze reuniunile din strada Mercur nr. 1. Tot aici aveau să vină, pentru a-și aureola consacrarea, nu numai Delavrancea. Vlahuță sau Coșbuc dar, prin 1905—1906, noii mari scriitori Sadoveanu și Goga. În sfîrșit, tot în salonul literar al acestei legendare case îi va invita Maiorescu pe tinerii de el selectați dintre studenții săi, care, din 1893, vor prelua din mîinile obosite ale lui Iacob Negruzzi, conducerea și destinul **Convorbirilor literare.** Acești tineri norocoși au fos atent studiați de marele critic și profesor timp de doi-trei ani, fiind invitați să citească producțiile lor la ședințele Junimii organizîndu-li-se și ședințe săptămînale speciale. Iar acești tineri, care apoi au apărat și continuat spiritul Junimii au devenit mari personalități culturale. Ei se numesc P.P. Negulescu, Simion Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, Pompiliu Eliade, Al. Philippide.

Casa aceasta, care fusese frecventată de tot ceea ce avea mai distins literatura și cultura românească, nu era, cum s-ar putea crede, vreun palat impunător și somptuos. De fapt, era o casă destul de modestă, situată în plin centrul orașului. Era situată undeva, prin spatele Ateneului, pe strada care azi se numește pictor Verona (peste drum de clădirea, unde funcționează, azi, Asociația Scriitorilor din București și redacția revistei **Viața românească**) în prelungirea magazinului Eva și a



centralei Oficiului Național de Turism Carpați. Strada nu era mare, dar liniștită și cu case solide, locuite de personaje importante (peste drum de casa lui Maiorescu se afla aceea a lui Dimitrie A. Sturdza, devenit, din 1891, șeful Partidului Liberal și de mai multe ori prim ministru). Casa lui Maiorescu era alcătuită dintr-un mare salon (aici aveau loc ședințele Junimii), două salonașe (pentru fiecare dintre soții Maiorescu, un birou al criticului, alte două camere mai mari (botezate, „sala pompeiană" și, respectiv „sala busturilor"), un dormitor, un iatac și dependințe în curte. De abia spre 1900 își va reamenaja casa, cumpărînd din străinătate și mobilier nou. În spatele casei era o frumoasă terasă (unde vara și toamna soții luau, uneori, dimineața, micul dejun) și o bine aranjată grădină în curtea spațioasă. Era o casă incontestabil confortabilă, fără nimic căutat luxos, fără pînze celebre pe pereți sau sculpturi. Totul era aici simplu, funcțional și necăutat, exprimînd bine firea practică a chivernisitului care era Maiorescu. Dar cînd comoditatea o cerea nu pregeta să-și utileze casa cu ceea ce era modern și util. Astfel, casa lui Maiorescu din strada Mercur 1 va fi printre primele din București în care s-a introdus iluminatul electric, soneria, telefonul.

În această casă, devenită simbol, a locuit criticul timp de 36 de ani. Pentru că în octombrie 1914, după moartea soției sale Ana, vinde casa unei doamne Constantinescu, pentru fiul ei Alexandru. Și o vinde cu mobilă cu tot. La 26 octombrie 1914 a petrecut cea din urmă noapte în casa lui („tristă — notase în jurnal — ultima seară din casa din strada Mercur"), după care, a doua zi, a părăsit-o pentru a se muta într-un apartament în clădirea unei nepoate. Fără duhul stăpînului ei casa devine, numai aparent, una oarecare. Legenda s-a păstrat și relieva glorioasă stătea dreaptă și la locul ei. Am mai apucat această casă. Prin anii cincizeci aici funcționa — tristă ironie ! — o instituție politică (era sediul raionului U.T.M. I. V. Stalin) și o fercventasem adeseori (odată cu N. Labiș). Îi știam distribuția camerelor dintr-o bibliografie corpolentă pe care o citeam atunci de zor, pregătindu-mă să scriu o carte despre junimism. Noul proprietar (au fost și alții ?) nu-i modificase structura, chiar dacă deasupra camerei care fusese biblioteca marelui critic nu am mai găsit deviza bătrînului cronicar „biruit-a gîndul". (Aici funcționa „secția evidență" și o grilă metalică păzea „documentele".) În rest, casa era ca înainte de 1914 și, în cîteva rînduri, am participat — emoționant la niște ședințe una împreună cu Romulus Vulpescu — care au avut loc în fostul salon, unde se întrunise, pe vremuri, Junimea. Cîțiva tineri scriitori și intelectuali ne-am rugat stăruitor, pe lîngă liderii de acum ai vestitei case devenită sediu politic, să se îngrijească de ea. Am găsit, la unul dintre ei, înțelegere. Doar grădina era ruinată și terasa avariată. Dar restul casei se păstrase intact. Din păcate, în vara lui 1961, casa (odată cu fostul muzeu Simu) a fost demolată din dispoziția stupidă a oficialității, avizată de un arhitect șef. (Acesta, întrebat, mai tîrziu, de Dan Hăulică de ce a acceptat aeastă decizie, ar fi răspuns — stupefiant — că acea clădire i se păruse prea mică pentru importanța, mare, a lui Maiorescu). Și, după ce nu mai exista casa, se demonstrase că actul prăpădirii ei fusese inutil. O vreme, acolo, fusese un teren viran și, pe o latură, stătea rușinat un bătător de covoare. Acum e un părculeț pentru joaca, nevinovată, a celor mici. De ar fi fost conservată, (și putea fi !) aici s-ar fi putut deschide o casă memorială, asemenea acelei „case Pogor" (și el amfitrion al Junimii) de la Iași. N-a fost să fie.

De cîte ori (adeseori) pașii mă poartă prin acele locuri, gîndul mă duce spre Junimea, Maiorescu și vestita casă din strada Mercur nr. 1. Toate sînt astăzi amintiri scumpe în panteonul imaginar al literelor române moderne. Iar fără amintiri (unii le numesc — ciudat — istorie) nu putem trăi. Prin ele supraviețuim. Nu noi, biete ființe trecătoare, cît cultura prin cei care o făuresc în umilință, cutezanță și mare nădejde în viitor.

Z. Ornea

(Articol scris în 1937 și respins de cenzura fostului C.C.E.S., care interzicea — s-a spus — evocarea caselor memoriale ! Dar casa lui Maiorescu, din strada Mercur 1, nici nu apucase să fie — cum i se cuvenea — o casă memorială ! Cum se știe însă, atunci era imposibilă orice convorbire rezonabilă cu „forurile de aviz". Dictau, fără drept la apel, interdicții).

Bolnavul încercuit

— text pentru teatru —

horia gârbea

■ **Talent polivalent și inteligență ascuțită, scriind cu egală motivație poezie, teatru și critică, poate că și proză, Horia Gârbea e la cei 27 de ani ai săi, o certitudine a promoției 90, cu atît mai respectabilă cu cît profesiunea sa de bază e de inginer. Spun profesiune iar nu formație intrucît aceasta din urmă este, la el, în chip vădit una de umanist. Remarcabil în tot ce scrie, mi se pare a avea, totuși, o anume preferință pentru teatru, gen în care a dat pînă acum un număr impresionant de texte a căror valoare literară și originalitate — indubitabile — îl plasează, alături de Matei Vișniec, în fruntea dramaturgilor tineri. Cum dramaturgia nu e, în genere, un gen al tinereții, cel puțin la noi, cum, pe de altă parte, în competiția valorică și chiar statistică a genurilor ea ocupă, oarecum prin tradiție, în peisajul nostru literar, o poziție modestă, mult în urma poeziei, prozei și criticii, insistența tînărului dramaturg ne apare ca binevenită și se cuvine a fi încurajată. Iar dacă se va impune și ca poet ori critic — ceea ce iarăși e probabil — va fi cu atît mai bine.**

Laurențiu Ulici

PERSOANELE

- **El**
- **Ea**

LOCUL ȘI TIMPUL : **în locuința lor, oricînd**

EL : Ah, ce durere ! Mi-am sfîșiat mațele nu alta ! Mor... Nu mai pot îndura. Da, amice Bartolomeo, s-a cam zis cu tine !

EA : Prostii ! În primul rînd nu te cheamă Bartolomeo.

EL : Știu. Dar mă simt atît de rău, încît parcă nu m-a chemat toată viața altfel decît Bartolomeo. Sînt curățat, ce mai ! Oprește muzica aia. Sufăr mult, fiica mea...

EA : De unde pînă unde, fiica ta ?

EL : Renegă-mă, renegă-mă Estera. De ce nu ? Nici nu merit altceva acum, cînd te voi părăsi definitiv.

EA : Ce aiureală ! Întîi că nu mă cheamă Estera și apoi nu-s fiică-ta, cabotinule.

EL : Bine, Marion, nu ești ! Fie cum zici, nu am putere să mă-mpotrivesc. Numai oprește odată muzica aia !

EA : Am oprit-o !

EL : N-ai oprit-o ! Nu mă mai contrazice în felul ăsta nesuferit. N-ai oprit-o ! N-ai avea niciodată decența să nu mă torturezi. Mai ales acum, după ce m-ai otrăvit !

EA : Eu pe tine ?

EL : Tu, Hermiona ! Tu, cu plăcinta aia a ta de coacăze. Degeaba vrei să-nlături bănuiala.

EA : N-am mai făcut de luni de zile plăcintă de coacăze.

EL : Da, vrei să spui că te-ai abținut o vreme de la planurile tale criminale. Mă-ntreb de ce, Brunhilda. Ce să te fi oprit ?

EA : Termină ! N-am făcut plăcintă de coacăze. Și cînd fac, tu tot nu guști.

EL : Păi e firesc să-mi apăr pielea ! Ce-ai vrea tu, Esmeralda ? Să mă sinucid ca să-ți dau satisfacție ? Să mă îndop cu șoricioaică pentru ca tu să-ți satisfaci capriciul de a mă vedea agonizînd ? ! Hai ?

EA : Of, doamne ! N-ai mîncat din mîinile mele decît plăcintă de vișine. Știi bine!

EL : Așa o fi. Dar mîinile tale, Brigitta, sînt în stare să prefacă fiecare vișină într-o coacăză. Asta e... da... ultimele clipe... Să-mi faci una ca asta după treizeci de ani de căsnicie !

EA : Sîntem căsătoriți doar de un an...

EL : Mi-au părut secole. Milenii, Clotilda !

EA : N-ai nici pe dracu. Și dacă vrei să-ți amintești, nu mă cheamă Clotilda.

EL : Nu, nu te cheamă așa, dar după cum te porți te-ai putea numi și Ursula, și Hepzibah, arătare ! Oprește așadar muzica.

EA : E oprită, omule !

EL : Mda... oprită... și aici se va opri în curînd ceva... definitiv ! Adio, Gertrudo !

EA : Ești sănătos tun și nu mă numesc Gertruda.

EL : Sigur ! Dar chiar de m-ai vedea sucombînd la picioarele tale, n-ai fi în stare să admiți o singură clipă, de dragul meu, că nu te cheamă cum te cheamă. O vorbă să scot și gata : nu ești, nu sînt, nu vreau. Ah, și coacăzele alea ! Parc-au fost murate în acid sulfuric. Tu chiar nu ai conștiință, Dolcera ?

EA : Dolcera ? Eu ?

EL : Tu. Nu poți avea alt nume cînd stai și-mi privești chinul cu ochii ăia verzi, de iazmă !

EA : Dar n-am ochii verzi.

EL : Măcar atita consolare ! Nu-i ai. Dar chiar de i-ai avea n-ar curge din ei o lacrimă pentru bietul Hans.

EA : Care Hans ?

EL : Nici unul, vezi-bine ! Nu va mai exista curînd nici un Hans. Ba și Tomaso al tău se va duce îndată. Acuși-acuși ! Fii așadar fericită ! Fericită, Joanna ! Fericită...

EA : Termină cu tot circul ăsta. Eu nu sînt Joanna.

EL : Cea mai bună soluție ! Nu ești ! Ești o străină ! Și atunci de ce l-ai plînge pe Hector ? Puțină suferință, puțină zvîrcolire și gata cu el.

EA : De ce spui că te cheamă Hector ?

EL : Pentru că atunci cînd vine ăla o să se-ntrebe : „cine se vaită aici ? Hector ? ?“. Și poate că din greșeală să-l înhațe pe el iar eu să scap. Ai priceput ?

EA : Bine, dar n-ai absolut nimic !

EL : Nimic ? Așa crezi tu, Concetta !

EA : M-am săturat de poreclele astea și de fasoanele tale !

EL : Da ? Ei bine atunci ascultă-mă, Ninușka ! Singele meu nevinovat, diluat de otravă, să cadă asupra ta, să nu te spele nici valurile mării și cînd vei mai face plăcintă cu coacăze să ți se așeze în gînd umbra mea și-n git fiecare înghițitură !

EA : Ce te mai prostești ! Om în toată firea !

EL : Da, mă prostesc. E atît de ușor să te iluzionezi. Ei, Alfred n-are nimic, se prostește și el așa, și-odată hic ! Și rămîne Elberta singură ! Singură vei rămîne ! Ah, Mamă !

EA : Nu-s mama ta.

EL : Am zis eu că ești ? Mi-am chemat mama. Ca orice om în ceasul fatal. Știu, știu Karina, ai fi vrut să-mi fii mamă ! Să provoci un incest în familia noastră onorabilă. Dar nu te-am lăsat. Biata mama, neștearsă fie-i amintirea. Cum m-a mai sfătuit : „Ia seama pe cine alegi Maxi, nimeni nu mă va putea înlocui !“ Ce vorbe înțelepte !

EA : Vezi că maică-ta e bine mersi !

EL : Da, este bine. Ai fi dorit să dispară și totuși a rămas să mă vegheze, Renata.

EA : Hai, potolește-te. Te rog frumos.

EL : Ai haz, Ciquita ! Recunosc ! Vrei să-mi împiedici sfîrșitul cu vorbe. Grozavă terapie. Să știi c-o să mă vindec!

EA : Nu ai nimic.

EL : Nu mai vorbi atît, sînt sătul de contrazicerile tale absurde. Aici nu au nici un rost. Pentru mine lumea se estompează. La urma urmei poți să zici ce vrei... Nu te mai aud.:. Mă pierd... Dispar, Hanna...

EA : Nu înțeleg de ce mă strigi Hanna cînd nu mă cheamă Hanna.

EL : Dar cum vrei să te strig ? Mița ? Zița ? Dăscălița ? Te strig și eu ca un om în ora ultimă cînd toate numele i se îngrămădesc pe buze. Cînd nu mai știe...

EA : Vai, cît mă obosești cu aiureala asta. Hai s-o luăm logic. Tu pretinzi că te cheamă Bruno sau nu știu cum...

EL : Taci ! Dă-mi o țigară !

EA : Poftim.

EL : Ce-oi fi crezînd tu, Valencia, că se aprinde singură ?

EA : Poftim și foc.

EL : O țigară ! Ultima ! Și un condamnat la moarte are acest drept. De ce mi-o refuzi ? Cum poți să mă refuzi, Candida ? !

EA : Vezi c-o ai în mînă.

EL : Vezi c-o ai în mînă ! Văd ! Nu pot și cu să mă alint puțin, nu pot și eu să fac apel la sentimentele tale și mă trezesc îndată cu replica tăiată. Mi-ai dat o țigară ! Și ce ? Ce-i cu asta ? Mi-ai dat un imperiu ? Ești lipsită de tandrețe, Zenaida !

EA : Dar ce-ai vrea să fac ? Să mă pun la mintea ta ?

EL : Să te pui, Gudruna ! Să te pui fără ezitare ! Adică cu vin acasă și încep să mă plîng. Poate că sînt atins de o boală nemiloasă, poate sînt lovit de niște tîlhari... mă sfîrșesc în fața ta cerșind o vorbă blîndă. Și tu ce-mi zici ? Nu ești, nu ai, nu-ți fac !

EA : Te văd în plină putere, de aceea ! !

EL : De unde știi tu, surfoară, că sînt în putere sau nu ? Ce-i fi crezînd tu ? Că Franz este un om care se stinge așa, fără demnitate. Eu mă prefac cu ultimele forțe ca să nu-ți sîngerez inima și tu mă batjocorești, Lizuca, te îndoiești că sînt bolnav !

EA : Lizuca ! ?

EL : Da, bolnav... Dă-mi o țigară.

EA : Dacă ești bolnav, nu fuma.

EL : Fă ce ți-am spus, Florența, nu mă scoate din sărite !

EA : Nu-ți dau nimic !

EL : Sigelinde ! Țigara ! !

EA : Ești bolnav.

EL : Sînt teafăr !

EA : Nu delirezi ?

EL : Nici pomeneală, Berenice, n-am nimic.

EA : În sfîrșit ! Uite țigara. Nu ți-e rușine să te porți așa ? Ești un măscărici...

EL : Un măscărici ? Poate... Dar un măscărici bolnav, Zaraza...

EA : Să nu cumva să începi iar ! Ai zis că ești sănătos.

EL : Hai-hai, Verona, de ce te faci că nu pricepi. Nu sînt bolnav pe dinăuntru, ci pe dinafară, înțelegi ?

EA : Cum așa ?

EL : Așa bine ! Sînt încercuit. Sîntem încercuiți, Minerva. Simt că în afara mea este ceva care mă ține prizonier, mă strînge. Ceva de care nu pot scăpa.

EA : Și pentru asta faci pe nebunul ?

EL : Sigur că da ! E cea mai bună tactică, draga mea Genoveva. Cea mai bună ! Cum se iese dintr-o încercuire ?

EA : Habar n-am.

EL : Atunci nu te băga, Teodora, lasă-mă pe mine. Sau cel mult ascultă-mă și apoi urmează-mă. N-ai tu încredere în William al tău ?

EA : Spune ! Cum se iese ?

EL : Pornești la drum noaptea, deghizat. Te dai bine cu smac pe față. Auzi, Ines ? Și începi să te strecori, un pas. Doi !, încă unul. Și ochii îi ții căscați să nu te zărească nimeni. Dar deodată faci un zgomot, calci pe o tinichea — zdrang ! Atunci sentinela strigă „Stai ! Care ești acolo ? !“. Și tu ce spui ? Ei ? Ce răspunzi atunci, pe loc ?

EA : De unde vrei să știu ?

EL : În ruptul capului nu spui cine ești. Cel mult strigi : „Sînt eu, Fernando!“. Și el ce-ți spune ?

EA : Nu știu !

EL : Spune : „Aha, tu ești, Fernando ? M-ai speriat, frățioare“. Și tu îți vezi tiptil de drum. Acum ai priceput ! ?

EA : Din cîte am înțeles, tu ai vrea să m-apuc și cu să bat cîmpii ? Nu asta spui ?

EL : Ba da ! Bate-i, Cristinne ! Fă asta pentru mine. Nu pentru mine. Pentru noi ! Să vezi cum o să trecem de ușor.

EA : Mă rog... Să-ncep acum ?

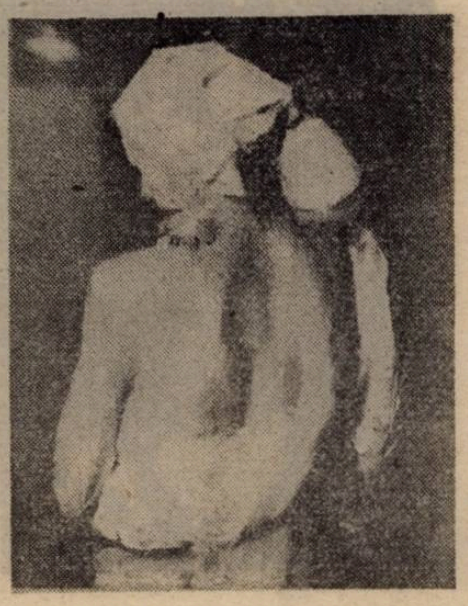
EL : Cît mai repede, Cecilia, acuși se face ziuă.

EA : Ahile, scumpul meu cumnat ! Oare de ce ți-e atît de rău astă seară ? Nu cumva ai mîncat plăcintă cu coacăze ? Asta era ? De ce ? De ce nu te-ai ferit, știai că ai stomacul delicat, că sămînțoasele te pot ucide ! Cum de ai fost atît de imprudent chiar în preziua aniversării. Ce zici e bine ?

EL : Perfect, dă-i 'nainte !

EA : Sînt tristă, Rafael ! Cum am putut să nu am grijă, să las la îndemîna ta o mîncare atît de rea. Trebuia să-mi închipui, sărmanul de tine, că ai să guști și ai să mori.

EL : Nu te osîndi, Antigona, probabil așa au spus ursitoarele : să-mi fie coacăzele pricina...



EA : Nu, Mihail Feodorovici, o să te faci bine .O să chem un doctor și te va vindeca el cu siguranță...

EL : Aș, Rixi, trimite mai degrabă după popă !

EA : Vai, cît suferi ! De ce nu pot eu să fiu în locul tău, să simt eu ce simți tu ! Așa ar fi drept !

EL : Vezi ? Încercuirea începe să slăbească. Abia se mai simte. Spune !

EA : Ce să-ți fac eu, Zunis, ce leacuri să-ți aduc, nu mai pot suporta să văd cum te roade sucul de coacăze ?

EL : Nimic, Julieta. Acum e prea tîrziu. Promite-mi însă că n-ai să mă uiți. Da ?

EA : Cum aș putea să te uit, Lorenzo, bunul meu văr ? Ce zici ? Nu-i prea de tot să-ți spun văr ?

EL : Deloc. E chiar mai bine. Cu cît sînt mai murdare boarfele, cu atît le scotocesc paznicii mai puțin. Hai că mai e puțin. Vezi ce bine cînd luptă doi în loc de unul ? De ce nu te-oi fi dat de partea mea de la început ?

EA : Vreau să-ți mărturisesc un lucru, iubitul meu Partenie, te-am înșelat de patrusprezece ori. Aș dori atît de mult să scapi încît și brațul drept mi l-aș tăia pentru asta. Dar dacă otrava aia blestemată o să te răpună, măcar să știu că m-ai iertat. Mă căiesc ! Fii generos cum te știu și dezleagă-mă.

EL : Fii iertată, Bellona. Chiar de m-ai fi trădat de o mie de ori, sufletul meu nu te-ar fi osîndit !

EA : Cînd mă gîndesc la mîna ta fină care cu atîta delicatețe ciugulea coacăzele din plăcintă, încă înainte ca ea să se fi răcit... Cînd mă gîndesc la privirea ta naivă care nu a știut să ocolească asemenea spurcată buruiană, la intestinele tale acum perforate... Zic bine ?

EL : Minunat, Agripina ! Îmi ușurezi de tot trecerea în infinit. Acum te las cu bine.

EA : Bunicule, nu ! !

EL : Fără lacrimi, Celestina. Sînt împăcat. Poate că otrava aia de plăcintă n-a fost decît o lovitură meritată a soartei. Am fost rău. Am mințit, am furat, am băut, am fumat... Vezi-vezi ? ? Luminile se depărtează, acum vom scăpa de blestemata asta de anxietate. Aproape am și scăpat.

EA : Mai spun ?

EL : Dar cum ?

EA : Ei bine, Panaiotachi, să știi că ești pe ducă. Și totuși uit ce mi-ai făcut. Uit serile în care veneai mirosind a vin, uit urmele de ruj, uit vînătăile pe care mi le-ai făcut cu sîcul ăla de baston. Eu sînt o damă bună ! Și să mai știi dumneata că te-am iubit. N-am făcut bine dar te-am iubit cu patimă. Chiar dac-ai fost un pastramagiu. Te iert și uit. Mori în pace.

EL : Excepțional ! ! Dacă-ncepeai așa îți dai seama unde am fi fost acum ? ! Da, Roza, am fi fost dincolo de porțile acestei nopți. Eliberați, însănătoșiți prin noi înșine...

EA : Prea tîrziu, Radamante ! Tu vei fi doar un fum...

EL : Un duh dar lîngă tine, Kira !

EA : Să nu te mai aud cu vorbe, uite unde m-ai adus. M-am prefăcut că nici nu mai știu cum mă cheamă.

EL : Așa-așa. Vertijul ăsta e semnul că am depășit orice încercuire. Acum simți ? Simți că ești cine nu ești ? Îmi dai dreptate ? Ești o oarecare Consuela.

EA : Mai du-te naibii, Sigfried ! Ești un farsor.

EL : Dar nu mă cheamă așa.

EA : Oricît te-ai preface, Giancarlo, pentru mine ești același circar, un mîncător de plăcinte.

EL : Eu ?

EA : Tu, unchiulețule ! Tu, Gregor, ce te ascunzi după deget ? Te-ndopi cu coacăze și te mai miri că ți-e rău. N-ai decît să crăpi.

EL : Țigară, Lotte !

EA : Fumează, blestematule.

EL : Ce bine mă simt. Cînd te prefaci așa frînele slăbesc. Mă faci să cred că am scăpat de boală.

EA : Mă prefac ? O să vezi tu pe naiba, Romulus, o să te căiești pentru necredința ta, o să ajungi să te întrebi : oare nu era mai bine s-o cred pe Gelsomina ? Dar va fi prea tîrziu, ascultă-mă pe mine !

EL : Sînt vindecat. Desprejmuit. Ce mult m-ai ajutat, Carmen.

EA : Euforia ultimă ! Încrede-te în ea, Wolfgang. Să vezi ce va mai urma.

EL : **(îi cuprinde gîtul cu mîinile)** : Liana, dulcea mea iubire, arta ți-a fost atît de mare ! Atît de repede am trecut de tot. Nici nu credeam.

EA : Hai, Julien, nu te mai amăgi. Stă rău unui bărbat. Ai mîncat coacăze. Știi bine că ai să regreți !

EL : **(o strînge ușurel de gît)** : Ultimele posturi ! Un pic ! O clipă și vom scăpa.

EA : **(cam horcăind)** : Sigur, sigur, Erasm, mai ai numai o clipă... O secundă mică, frățiorule vitreg...

EL : **(o strînge definitiv de gît, ca afirmă în scaun)** : Așa. Acum sîntem într-adevăr dincolo de cercul acela. Numai noi doi ! Biata Victoria... cît de liniștită doarme **(îi cască pleoapele să se convingă)**. Da, oboseala, aerul tare, emoțiile furișatului au răzbit-o... ca un copil, draga de ea ! **(o potrivește bine în scaun)**. Primejdia a trecut,.. somn ușor iubita mea ! **(o lasă și se depărtează puțin frecîndu-și mîinile)**. Ehei, bătrîne Cosimo, ai făcut-o și p-asta. **(strigă spre culise)**. Mițo ! Mîine la prînz să-mi faci plăcintă cu coacăze ! Grozav mi-e poftă ! Și pune niște muzică ! !

(muzica pornește, întuneric)

Zaharia Stancu

Zaharia Stancu rămîne în continuare un scriitor controversat. Nici moartea nici timpul scurs de atunci nu i-au clarificat locul real ce i se cuvine în literatura română. Poate că nici nu mai este citit. Ni se pare, cumva, firesc : o bună parte din scrierile sale s-au perimat, iar altele n-au inspirat încredere nici în timpul vieții. Talentul și îndeosebi ușurința de a scrie i-au întins capcane pe care n-a știut să le evite întotdeauna. S-a lăsat furat de primul impuls, de spontaneitate. Scrisul său n-are adîncime. Pe măsură ce adună o experiență, o și diluează prin excese repetitive. Mai ales prozatorul a avut cel mai mult de suferit din cauza aceasta, cu toate că ni se pare mai original decît poetul. Și totuși opera lui Stancu, așa cum este ea, inegală și plină de contradicții, este încă vie. Încîntă și irită în același timp.

Dacă romanele, începînd cu **Desculț**, i-au adus lui Zaharia Stancu un solid prestigiu de prozator, întîia și ultima vocație rămîne poezia. Încît pare îndreptățită această mărturisire tîrzie a autorului : „De la intrarea mea în literatură și pînă astăzi, totdeauna am încercat să exprim în versuri ceea ce nu izbuteam să exprim în proză.“ Poetul a publicat mult, peste zece volume, dar caracteristica principală a liricii sale e simplitatea și concizia formală. A debutat editorial odată cu Arghezi, prelungind apoi ecouri din Blaga și Pillat. Îl simțim, însă, mai aproape ca sensibilitate de poeții din „generația războiului“. Stancu scrie pe un ton firesc, nu face **literatură**, versul — încărcat de o prospețime aurorală — are cursivitate epică. Forma concentrată struneşte, la început, un temperament pătimaș, exploziv. Acut senzuală în premisele ei, o astfel de lirică, centrată energic pe **eu**, se identifică paradoxal cu reveria vegetalului grațios. Registrul liric poate să fie minor, dar nu culpabilizează cîtuși de puțin. Imagini de un delicat fior bucolic sînt extrase din senzațiile materne, aspre, ale copilăriei și adolescenței. Deși presupun o respirație abruptă, sacadată, „poemele simple“ ne relevă un poet viguros al sevelor amare ale pămîntului, al dragostei „pom roșu“, al înfrățirii cu natura și elementele. Îl inspiră mai ales priveliștile cîmpenești, adunînd în fiecare vers o explozie de lumină și miresme de ierburi crude, care excită simțurile. În ungherul cel mai ascuns, intim, erotica frustă reînvie gingășii uitate. Solidar cu lumea din care provine, Stancu ar fi putut spune și el asemenea lui Esenin : „Sînt ultimul poet al satului“. E mai puțin derutat însă ca acesta, fiind de fapt, structural, un exaltat, iar încrederea în poezie e totală. O consideră o „iarbă a fiarelor“, puterea ei fiind aceea a farmecului. Dar, deși senine, extatice, versurile sînt în substanța lor triste. Un sentiment provocator al singurătății emană nu din izolare, ci din firea de răzvrătit, de om al contrastelor, deschis cu timpul spre politic și istorie. La Stancu, aproape în orice împrejurare de aci înainte, eul devine o energie socială de neînfrînat. „Golul“, căruia îi dedică un ciclu întreg în vol. **Albe**, nu-i inspiră dezolare. Stancu scrie acum o poezie vitalistă, cosmică, a ritualurilor păgîne, cu accente sporadice de psalmi arghezieni. Poemele par că acumulează tot mai multă energie comprimată, care abia așteaptă să izbucnească ; versul lapidar cu greu o mai stăpînește. Cîntecul are un sunet mai aspru, șoapta se preface, dacă e să-l credem pe poet, „în tunet“. Simerii pline de grație alternează cu „gemete... scrîșnete... chiote...“. Poemele ultime, din nou „cîntece șoptite“, evidențiază un sentiment elegiac deloc apăsător, feeric și grav în fața morții, ca și ideea de împăcare senină cu soarta. Deși se întoarce la „romanța naivă“, ceea ce presupune o vitalitate micșorată, lirismul atinge acum o coardă mai fizică. Fără să fie un mare poet, în poezie Stancu a fost întotdeauna egal cu sine însuși. Pe porțiuni mai mici sau chiar în totalitate, lirica sa etalează un ton inconfundabil, de vădită autenticitate.

Desculț e un roman liric, o frescă autobiografică extinsă la medii sociale diverse, cu predilecție la satul de cîmpie de la începutul secolului. Cel care își amintește este Darie, un alter-ego al autorului. Această scindare nu complică deloc narațiunea, fiindcă nu se respectă nici o convenție literară. Prozatorul este la fel de frust ca poetul, n-are vreo preocupare cît de vagă de compoziție și mizează totul pe autenticitate, adică pe argumentul vieții, nu pe artă („literatură“). Lirismul nu face decît să accentueze trăsăturile dure ale tabloului și atmosfera de coșmar. Îi este propiu lui Stancu un realism al cruzimii, impregnat de exotism rural. Convingător e Darie și ca picaro al mediului citadin, unde e ucenic tăbăcar, băiat de prăvălie la un magazin de pompe funebre și vînzător într-o băcănie. Amestecul violent de tragic și comic, umorul aprig născut din caractere dîrze, inflexibile, singularizează și mai mult această scriere. Totul e zugrăvit în culori tari, pînă și peisajul cîmpiei ; florile de salcîm, de exemplu, nu toropesc simțurile cu mirosul lor extatic, ci astîmpără prozaic foamea. G. Călinescu detecta „un realism de pictor spaniol“. Darie e mai mult o voce și mai puțin o conștiință. El nu numai că toate le știe, dar toate i se și întîmplă. Este uimitor cît de multe i se întîmplă lui Darie ! Cu adevărat o constiință e autorul, dar una refulată, neputîndu-se niciodată desubiectiviza în întregime. Chiar confesiunea lui Darie este prea nervoasă ca să n-o atribuim tot autorului. Sînt vădite șarja, umoarea pamfletară și îndîrjirea stilistică. Popa din sat e „boaita neagră“, merge des în crîșmă, are copii tîmpiți, pe care-i trece clasa cu plocoane, aduce acasă de la biserică colacii cu care și-i dă la vite, nu la săraci, iar după înfrîngerea răscoalei el este acel care face lista vinovaților ; un personaj de-a dreptul odios. Parcă ne aflăm **pe altă lume.** Nu mai puțin fabuloasă, în același registru epic de basm negativ, este și biografia lui Darie. De fapt, tot ce se întîmplă în **Desculț** contrariază copilăria ; pornirea firească spre joc se confruntă neverosimil cu teroarea foamei. În schimb, palide sînt amintirile de școlar. Cu toate că metoda de investigație a tabloului social este formal introspectia, ce aparține numai lui Darie se uită cel mai repede. Începutul romanului e un strigăt : „Tudoreee... deschide poarta !...“. Citite însă mai atent, primele capitole sînt în realitate pline de clișee sămănătoriste, pentru a se insinua apoi din ce în ce mai puternic tema foamei. Rezultă, în totul, epopeea unei comunități dezumanizate de foame — obsesia națională a unui popor de țărani. Totul pare inventat, totul pare rupt din realitate. Este echivocul teribil dintre rememorare și ficțiune, dintre enorm și enormitate. Momentul epic de vîrf îl constituie evocarea răscoalei, cu intuiția exactă a psihologiei gloatelor ridicate instinctiv la revoltă și cu unele scene de cruzime bestială. Nu sînt cruțați boierii, nu sînt cruțați nici țăranii. În pintecele deschis cu fierul de plug al logofătului Filip Pisicu se toarnă o mămăligă uriașă, cît ar putea sătura un sat întreg. Un țăran, care furase trei rațe și de frică le îngropase, e pus să le mănînce, deși intraseră în putrezire. Dacă boierii practică, nu tocmai eficient, supliciul înfometării maselor, imaginația acestora suferă în același sens o fixație psihologică. De coșmar par să fie și alte episoade, fără legătură directă cu răscoala : la culesul viei, țăranilor li se pun botnițe la gură ca animalelor, iar polițaiul satului smulge mărturisirea de crimă cu o pisică vîrîtă în sînul celor anchetați. Un singur moment luminos : dragostea dintre Darie și țiganca Zambila. Adevărul e că, după consumarea răscoalei, în ciuda numeroaselor intervenții sociologice și etnografice, intensitatea epică scade brusc. **Desculț** pare scris pe alocuri cu teză și mai ales cu minie. Redactat la persoana întîi, romanul trădează totuși o concepție epică omniscientă. Memoria lui Darie e supusă insistent la tot felul de constrîngeri : „— Darie, spui tu drept ? Îți aduci tu bine aminte ?...“ „— (...) Nu. Nimic n-am uitat.“ ; întrebări „totalitare“, care cer răspunsuri totalitare. Cu adevărat zguduitoare este epica lui Zaharia Stancu numai cînd nu se pierde, sub presiunea justițiară, sensul elementar al rememorării, acela **de a nu uita.** Atît și nimic mai mult. Dar cînd niște biete femei, cu o droaie de copii pe cap, vorbesc de „zaveră“ și de o altă răscoală a lui Tudor, care va să vie, spectacolul epic începe să sufere. Înglobînd ulterior și două proze lirice, **Florile pămîntului** (1954) și **Iarbă** (1957), romanul a putut să pară „mai mult un poem al cîmpiei, al voluptății de a călca desculț ierburile“ (Al. Piru). Cel puțin **Iarbă** e un inspirat poem de fertilitate, unic în toată literatura lui Stancu. Versiunea în trei tomuri, din 1960, mult diluată, se compune din **Clopote și struguri**, dezvoltînd episodul culesului viei și alte două nuvele memorabile (**Grapa** și **Constandina**). **Printre stele**, volum prolix, despre un vis al lui Darie cu intenții naive de parabolă și în sfîrșit, **Carul cu foc**, care reproduce mai vechiul roman **Dulăii**. Ciclul lui Darie continuă prin **Jocul cu moartea** (1962), romanul cel mai curat epic al lui Stancu. Se povestește „călătoria silită“ a lui Darie prin Balcani, însoțit de un personaj misterios, Diplomatul. Cei doi rătăcesc prin sate macedonene și bulgare, pînă ce un român de dincolo îi trece Dunărea și ajung din nou la București. Parcurg deci un itinerar simbolic, în cerc. Numai foamea amintește de **Desculț**. O peripeție ruptă parcă din basm e lupta lui Darie cu un șarpe („un șarpe ciudat, ca de pe alt tărîm“). Alături de legătura secretă dintre viciu și inocență (Eugen Simion), jocul atît de periculos cu moartea îl maturizează deplin pe adolescentul Darie. Acesta nu mai e un simplu martor infirm, o mică vietate sălbatică în conflict cu mediul, ci un picaro adevărat, un aventurier al conștiinței. Ciclul epic început cu **Desculț** se încheie cu **Ce mult te-am iubit**, prilejuit de înmormîntarea mamei lui Darie, un amplu monolog cu accente de „bocet metafizic“. Ambiții exagerate de cronică social-politică manifestă Stancu în **Rădăcinile sînt amare** (2100 de pagini și în jur de 500 de personaje), un memorial invers, apărut ca foileton săptămînal în **Gazeta literară** (1958). Cele cinci volume formează evident un roman fluviu, dar din fericire autorul a renunțat să-l mai continue. Nu mai apare Darie, ci povestește direct autorul tot faptele lui Darie. Procedeul, prea ostentativ publicistic, mistifică realitatea, iar pe de altă parte face imposibilă orice mediere simbolică a evenimentului epic. Primele două volume au fost rescrise în trilogia **Vîntul și ploaia** (1969), avîndu-l în centrul acțiunii pe comunistul Licu Oroș, în timpul evenimentelor politice culminînd cu alegerile din 1946 ; un eșec și aceasta, asemeni întregului ciclu al **Rădăcinilor...**, din care s-a mai desprins **Pădurea nebună**, roman remarcabil ca și **Jocul cu moartea**, un poem de dragoste și al cîmpiei scitice. Ultimul roman, **Șatra** (1968) este independent de celelalte. Autorul evocă, cu un ochi atent îndeosebi la pitoresc, suferințele în vreme de război ale unei comunități de țigani mutată în Transnistria. Un fior tragic autentic însuflețește întreaga poveste.

Cu toate denivelările sugerate, proza lui Z. Stancu izbutește să ne emționeze și astăzi, unele cărți sînt de neuitat. Puțini prozatori români au mai reușit ca experiența lor de viață, transpusă epic, să concureze imaginația, s-o întreacă chiar. A fost apropiat de Knut Hamsun, Maxim Gorki și Panait Istrati. Nimic însă nu-i poate pune în umbră puternica originalitate. Romanele mai cu seamă par făcute dintr-un număr limitat sau nelimitat (nu contează) de subiecte, repovestite mereu în alte contexte. Dar important e că toate aceste subiecte, sugestive și memorabile, sînt ale lui Zaharia Stancu și numai ale lui.

Cornel Moraru

Fotografie de Ion Cucu

ZAHARIA STANCU, n. 5 oct. 1902, com. Salcia, jud. Teleorman — m. 5 dec. 1974, București. Poet, prozator și ziarist. Fiul lui Tudor Stancu Mitroi și al Mariei (n. Delcea Bratu), țărani. După absolvirea claselor primare (1915), a fost ucenic la o tăbăcărie, argat, vînzător de ziare. Peregrinări prin Balcani (1917), povestite în Jocul cu moartea, *ajutor de arhivar la judecătoria din Turnu Măgurele (1918—20), elev la liceul din Roșiorii de Vede (1920—22), funcționar în Capitală (1922—23), unde se și stabilește. Bacalaureat la Pitești (1931) și student în litere și filosofie la București (n-a terminat facultatea). Debutează ca ziarist în* Victoria *(1920), iar ca poet, în același an, la* Adevărul literar și artistic. *Colaborator asiduu la* Săgetătorul, Universul literar, Gîndirea *(din 1924), pe frontispiciul căreia figurează o vreme ca director ; frecventează cenaclul Sburătorul și cel de la rev.* Viața nouă. *Debut editorial cu vol.* Poeme simple *(1927), premiat de SSR. El însuși un fanatic al publicisticii, scoate rev.* Azi *(1932—40), ziarul* Credința *(1934) și, împreună cu C-tin Clonaru,* Lumea românească *(1937—39) ; în 1940, conduce* Revista română. *Volumele de poezii, „tălmăcirile“ din Esenin,* Antologia poeților tineri *(1934) fac din Stancu un scriitor de prima linie, angajat total în mișcarea literară a vremii. Pamfletarul dinamitard nu se dezminte în romanele* Taifunul *(1937) și* Oameni cu joben *(1941), scrieri fără importanță artistică. Pentru atitudinea antifascistă este internat în lagărul de la Tg. Jiu (inspirîndu-i vol.* Zile de lagăr, *1945). Succes neașteptat cu romanul* Desculț *(1948), publicat mai întîi sub formă de foileton în* Contemporanul ; *în numai două decenii ciclul epic al lui Darie proliferează într-un număr impresionant de volume, unele ratate, de la* Dulăii *(1952) la* Ce mult te-am iubit *(1968). În toți acești ani, publicistica devine sporadică și festivă. Prozatorul a fost tradus în peste 130 de limbi străine. Inconformistul aprig de odinioară găsește resurse de adaptare și implicare în noile realități sociale : director al Teatrului Național, director de reviste literare ; ales președinte al SSR (1947) și în 1966 al Uniunii Scriitorilor (reales în 1968 și 1972) ; academician din 1955 ; cunoaște în scurt timp toate onorurile politice la care putea aspira un scriitor român contemporan. Revenirea la poezie în ultimii ani de viață* (Cîntec șoptit, *1970,* Sabia timpului, *1972,* Poeme cu lună, *1973) precizează sensul ciclic al unei opere întinse și inegale, dar unitare, alimentată de biografia agitată a autorului și mai ales de o inepuizabilă energie de a scrie. Laureat al Premiului „Herder“.*

plastică

«Pictez, ca să fiu mai puțin singur»

Niciodată nu a răsunat mai dureros cuvîntul în conștiința unui artist al acestui meleag de lume ca această confesiune împărtășită sieși de pictorul Baba, cu vreo 20 de ani în urmă. Poartă pe umeri învolburata hlamidă a secolului, la capătul căruia, iată, astăzi se ridică, deasupra frunților noastre aidoma patriarhilor spiritului. Marea-i virtute i-a fost totdeauna demnitatea. Nu și-a trădat în nici un fel uneltele, nici măcar atunci cînd a purces să ilustreze epopeea sadoveniană a colectivizării — Mitrea Cocor. Puțini din cei subjugați pensulelor și vopselelor, fii ai acestui secol bîntuit de tot felul de „isme", s-au aplecat cu mai multă căldură și înțelegere asupra eternului artistic, a principiului civilizator unic — **omul.** Întreaga sa operă este străbătută de statura dominatoare a omului, înglobat universului celui mai simplu, dar esențial.

Țăranii lui sînt plămade ale pămîntului și-ale luminii — creaturi verticale purtînd pe chipuri pecetea istovului muncilor zilnice și sfînta demnitate a gestului umil. Iată ce leagă într-o unitate de viziune exemplară pînze lucrate la mari intervale de timp și care au impus în planul expresiei plastice o tipologie inconfundabilă prin caracteristicile ei fizionomice și atitudinale. De la **„Cina"** din 1942 și **„Întoarcerea de la sapă"** (1943), la celebra **„Odihnă pe cîmp"** din 1954 — lucrare cu atîtea parfumuri velasqueziene distilate în compoziție și culoare — și **„Țăranii"** din 1958, pictorul explorează un prețios filon al marii arte europene, în toate aceste compoziții sintezele sale plastice distingîndu-se prin forță expresivă și dramatism.

Nicăieri ca în pictura Meșterului Baba oamenii nu sînt atît de puternic marcați de **stigmatul tăcerii.** Un chip multiplicat la nesfîrșit al resemnării martirice pare această galerie portretistică, ce avea să fie amplificată în anii din urmă cu emblematicele personificări ale Foamei, Fricii, Nebuniei, figurate în arhetipurile regelui și arlechinului, ca și în rafinatele glose picturale pe marginea acelorași tipuri de umiliți și obidiți ai soartei neîndurătoare, numite convențional **„Modele"** sau **„Concetățeni"...**

Spunea la un moment dat pictorul, într-o confesiune de atelier, că aventura picturii nu-l interesează decît ca fenomen al vremii ce o traversează. **„Din acumularea experienței de o viață** — nota în acest sens artistul, în 1973 — **din tot ceea ce am văzut că a însemnat și înseamnă pictura pentru mulți dinaintea mea și din timpul meu, din forța cu care mă captivează, din misterul cu care mă tulbură, îmi hrănesc incontinuu spiritul, fantezia, setea de culoare și, mai presus de toate, forța expresivă ce — obligatoriu — trebuie să triumfe într-un tablou".** O asemenea experiență și un asemenea crez artistic, subsumate actului implicării civice și morale, au sublimat în copleșitoarea serie de portrete și compoziții concepută în anii '70. Artistul operează în acest orizont al „aventurii" sale picturale cu severul instrumentar al cercetării sociologice. Sugestia plastică primește sub tușa penelului său amploarea simbolului arhetipal, modelele sale parcă aceleași dintotdeauna, devin caractere reprezentative ale existenței marginalizate, în care umilința anonimatului ia forma revoltei tăcute, iar însingurarea pe aceea a siluetelor angevine dintr-un paradis al deznădejdii. Ei se numesc **„Omul cu lingura", „Arlechin", „Portret de bătrînă", „Portret de bărbat"** (Omul cu ochi verzi), **„Concetățeni", „Saltimbanci", „Călcătoreasă", „Portret de muncitor", „Spaima", „Pămîntul"** și acea culminație a metaforei picturale, care închide în austerul cuprins al unei forme humanoide absurdul unei epoci și tragedia unei existențe — **„Regele nebun".**

În această hieratică galerie de tipologii ale neînchipuitului, Corneliu Baba concentrează nu numai o dimensiune estetică, neatinsă pînă la el pe acest plan, ci și o reflectare din perspectivă filosofică și morală a realului. **„Alergăm după eroi de tot felul** — mărturisea nu de mult artistul — **și eroii trec pe lîngă noi neobservați, anonimi".** Prin opera sa, pictorul Baba înfirmă ocara moralistului ce este, clădind sub ochii noștri un copleșitor, prin dramatismul său, monument închinat tocmai eroului anonim din tranșeele necontenitului martiraj social.

„Meșterul" iese de fiecare dată din singurătatea gîndurilor sale prin rama unui tablou, pe care ne îmbie să-l privim cu decență, îndelung și în tăcere. Astfel am putut afla, în cele din urmă, parafrazîndu-l pe pictorul-filosof, că tulburarea ce ne-au strecurat-o în suflet aceste imagini nu-i decît semnul victoriei asupra celor meschine și efemere.

Corneliu Antim

muzică

Variațiuni libere pe o temă de Mircea Dinescu

1. Sînt primele cuvinte pe care le-am scris, le-am putut scrie după Revoluție. Tîrziu. Cu bucuria că ele păsesc în spațiul Muzicii, cu teama că n-am lăsat, însă, suficient timp cicatrizării rănilor și gîndul, pînă acum ascuns, că am făcut prea puțin în zilele... (nu, fără epitete !) ale lui decembrie.

Captiv între imagine (T.V.R.) și sunet (Radio), cuvîntul scris mi s-a părut mai inutil ca niciodată. Nu-l puteam opune morții. Acum trebuie făcut ceva, îmi ziceam. Și totuși... **„Dumnezeu are mîini apolitice, de muzician..."** spunea poetul. Dumnezeu — poate, muzicienii, unii, cu siguranță că nu. Căci dacă Ateneul, alt miracol, a scăpat neatins, „rănile" lui interioare mai există. Și vor trebui încă multe „Patimi..." și Recviemuri pentru a șterge din structura lui secretă zgura „muzicilor" ce nu erau decît deghizate discursuri politice.

2. Ne vom întoarce, curînd, în Casa Enescu. Unii cu sfială, alții tropăind insolent. Nu toți vor fi învățat lecția — cumplita lecție ! — a jertfei tinere. Dar gazda, încă frumoasă, uscătivă, puțin tristă, ne va primi pe toți. Fără un cuvînt. Doar „Sfincșii", de la intrare ne vor pune, abia auzit, cîte o întrebare. Va trebui să răspundem.

3. Mi-ar plăcea să scriu despre muzică așa cum făceau, uneori, Fănuș în rubrica sportivă, sau Cosașu în cea despre film.

Să ascund „obiectul". Să incit cititorii să-l descopere.

Să nu creez tautologii.

Să nu abuzez de metaforă. Muzica este, totuși, un fenomen dureros de concret.

4. Una dintre cele mai bune formații de muzică contemporană, Archaeus, condusă de Liviu Dănceanu, a dedicat memoriei martirilor Revoluției concertul din 31 ianuarie, de la Ateneu. Fabulos spațiu bizantin pe care Ei nu au avut dreptul să îl cunoască, piese de compozitori contemporani la care nu ajunseseră încă. Public extrem de puțin.

Avem încă multe de făcut pentru cei vii.

5. Cronica ironic-nesentimentală. Fără exces de tehnicism. Fără bizarerii stilistice și fără prea multe semne de exclamare. A se vedea, în vechea Săptămînă, negativul modelului.

6. Nedelciu ar, citi în „variațiile" mele un proiect de Platformă... Nu mi-am propus așa ceva. Adevărat ar fi, însă, că din multele întrupări ale fenomenului care ne interesează, mă voi opri doar la cele ce îmi vor părea **semnificative.** În plan profesional și general cultural.

7. La cifra 7 mîna se chirpează. Presimte finalul.

Așadar, înapoi la Muzică, la cea bună. Înapoi în sălile de concerte. De data asta fără căciuli și paltoane. Mai exigenți, dar și cu mai mult respect pentru cei care au studiat atîta timp la numai 7—8 grade. Cu încredere. Și, să nu uit, o vorbă frumoasă a compozitorului Tudor Chiriac, prietenul meu din R.S. Moldovenească : „Vă sărut sufletul, tinerii noștri morți !"

Valentin Petculescu

t.v.

Nevoia de incertitudini

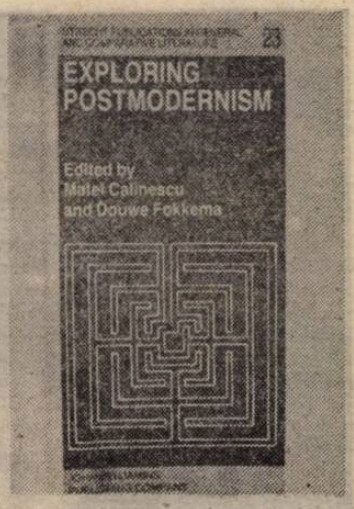
Citisem o mulțime de texte, ascultasem (și privisem) emisiuni de televiziune, și nu-mi rămăsese în minte decît un fragment de frază. Scrisă ? Rostită ? Și apoi : de ce tocmai cuvintele acelea ? Nu înțelegeam și încercam să-mi explic fenomenul. Fragmentul de frază suna aproximativ astfel : Numai un scriitor complexat și-ar putea închipui că... Nu-mi mai aminteam ce și-ar fi putut închipui, în starea lui desigur jalnică, respectivul complexat, dar tonul afirmației îl reținusem : era brutal-acuzator. Deci, am încercat eu să raționez, a fi un scriitor „complexat" e un lucru extrem de grav, mărturia unei vinovății ascunse, poate chiar a ticăloșiei. Perfect — dar de ce ? Lasă că nu s-au prea văzut pînă azi nu numai scriitori ci și cititori care să nu aibă micile sau marile lor complexe psihice, dar (și orizontul interpretării mele se lărgea brusc), nu cumva lucrul care mă supără pe mine, telespectatorul, este tocmai lipsa oricărui complex la prea mulți dintre cei ce mi se adresează în ultima vreme ? Bîjbîiala cînd încruntată cînd surîzătoare din primele săptămîni de după 22 decembrie mi se părea nespus de simpatică, în timp ce multele certitudini absolute pe cale să se nască, certitudini exprimate cu bună credință de oameni de cele mai diferite orientări (într-un consens pe care, cu sfială, am să-l numesc neintelectual) generează o puternică senzație de neplăcere. Și chiar de confuzie — pentru că aceste certitudini au semne contrarii. Ani și ani am fost sufocați de hotărîrile fără drept de apel și de siguranța de sine (inebranlabilă) ale dictatorilor. Nu e momentul să lăsăm, măcar pentru cîtăva vreme, un loc și pentru cei care au îndoieli, pentru nehotărîți, ba chiar și — de ce nu ? — pentru timizi ? Partidul timizilor, de care a pomenit cîndva (cred) poetul Mircea Dinescu, nu s-a înființat. Poate că era doar o glumă. Dar gluma aceea avea miez ! Este dreptul oricărui om să-și exprime părerile cu hotărîre, dar, îndrăznesc eu să spun, este de asemenea dreptul lui să nu și le exprime. Eventual chiar, **să nu aibă păreri,** să șovăie, să se mai gîndească. În tăcere.

Poate că pe alții revenirea asupra unor decrete-legi i-a supărat, ea m-a îngrijorat nițel și pe mine, nu e prea frumos să spui azi una și peste cîteva zile alta, dar această nehotărîre pornea totuși în mod vizibil din cugetul unor oameni care căutau adevărul. Nici o colectivitate nu poate fi condusă în eternitate de inși care nu fac decît să se corecteze din mers. Trebuie să existe și puncte stabile. Dar — am impresia — aceste puncte stabile existau și, cele mai multe, continuă să existe. Iar șovăiala o fi ea nepotrivită în perspectiva eternității, dar în perspectiva imediatului are un aer de intelectualitate. Un aer de inteligență. Oamenii inteligenți au, desigur, cîteva certitudini vitale, dacă sînt și persoane de caracter, dar nu e în firea lor să ia hotărîri grăbite în toate privințele, nu se pricep chiar la toate, mai spun din cînd în cînd și „nu știu, să mă mai gîndesc...". Iar dacă apucă să ia decizii pripite, e firesc ca după aceea să mai cîntărească o dată argumentele pro și contra, și, în cazul că sînt lipsiți de orgolii stupide (iar orgoliul e mai totdeauna stupid iar, în unele condiții, duce la dictatură), și nu socotesc că fiece cuvînt ce le-a ieșit pe gură e un porumbel, să cunoască un complex ori doar un sentiment de vinovăție și să revină, leali, asupra a ceea ce tot ei au decis cu cîtva timp înainte. Dacă e cazul. O obște condusă de intelectuali ? După o conducere de semianalfabeți, în care cei cîțiva oameni de carte jucau rolul nu tocmai onorabil de paravan, un paravan găurit de șobolani, e greu să nu acceptăm că pot fi răspunzători de treburile comune și niște inși care — fii de țărani, de medici, de muncitori, de ingineri etc. — s-au pus cu burta pe carte și au devenit intelectuali. Nu-i vom idealiza, intelectualii au și ei defectele lor (șovăiala prelungită, de pildă) dar asemenea oameni, dacă au caracter, nu-și vor trăda nici convingerile proprii și nu vor trăda nici convingerile părinților lor.

Scriseșem rîndurile de mai sus cînd, în seara zilei de șase februarie, l-am văzut pe micul ecran pe filozofuL Gabriel Liiceanu și l-am ascultat vorbind dezinvolt și la obiect despre prostie ca „întepenire într-un proiect" ; propunerile dumisale, făcute pe un ton mustrător la adresa televiziunii (ale cărei merite trebuie totuși recunoscute, atîtea cîte sînt și nu mici cum sînt) mi s-au părut pe deplin îndreptățite. Într-adevăr, s-a făcut mult prea puțin pentru ca omul „care se întoarce seara obosit de la muncă" (scuze dacă nu citez exact) să afle ce înseamnă cuvinte cum sînt **democrație, pluripartism.** Chiar **partid,** adaug. Avem un partid ecologist (sau mai multe ?) și o Mișcare ecologistă. Excelent. Un simplu sondaj făcut pe un bulevard ar arăta că, din o sută de oameni, dacă sînt unul sau doi care să știe ce înseamnă **ecologie.** Și atunci ? Cu cine vor vota ? Dar problema nici nu mi se pare a fi cea a campaniei electorale. E vorba, în primul rînd, de educație, de — mai simplu spus — completarea cunoștințelor. Iar unele dintre necunoașterile noastre, adîncite de dictatură, trebuie rapid înlăturate. Despre democrație nu oamenii de partid trebuie să ne vorbească la televiziune — oricum, nu numai ei, deoarece, în mod fatal vor trage spuza pe turta lor — ci profesorii neangajați politic. E minunat : învățăm limba spaniolă, sîntem gata s-o învățăm și cîntînd, dar pe cînd vom auzi la Televiziune română **liberă,** un curs de un sfert de oră, rapid, clar, inteligent, despre **libertate ?** Orice om care a deschis cîteva cărți știe că nu e un concept ușor de explicat. Dar, măcar atît, să se încerce !

Florin Mugur

Postmodernismul mereu pe tapet



Deși mizează pe actualitatea inactualului, respingînd fetișul modernist al contemporaneității ca și accentul valoric pus pe prezent, postmodernismul a devenit, în ultima decadă, o modă culturală. În consecință, sfera de aplicație a termenului se extinde spectaculos, de la literatură și filosofie, la design, arhitectură, dans și cinema. Nu știu cînd vom consuma meniuri postmodereniste — la Paris au existat pe vremuri salate **„à la décadente"** — dar în „România liberă" de anul trecut, cineva anunța cu toată seriozitatea la mica publicitate : „Vind locuință postmodernistă, central, liwing (sic !), 80 mp, 3 camere, dependințe..." ș.a.m.d.

Paralel cu colonizarea vertiginoasă a unor noi teritorii, postmodernismul **se consolidează academic** în literatură, sporindu-și bibliografia de referință. Una dintre sintezele semnificative dedicate în ultima vreme problemei (Matei Călinescu, Douwe Fokkema eds., **Exploring Postmodernism**, Amsterdam/Philadelphia, 1987) se încheie în forță, cu o impresionantă **Master List of Secondary Sources only** (adică „numai inventarul principalelor surse secundare la care s-a recurs").

Mă voi opri în rîndurile de mai jos asupra cărții, pe care pînă acum n-aș fi putut s-o comentez, din cel puțin trei motive. Mai întîi prezența în echipa de colaboratori a lui Matei Călinescu — autor și coeditor —, profesor de literatură comparată și de studii vest europene la universitatea Indiana și a lui Mihai Spăriosu, profesor de literatură comparată la universitatea statului Georgia, ambii ostracizați din publicațiile noastre. În al doilea rînd, ar fi subiectul, pus treptat la noi sub embargo, tratat cu suspiciune în toate țările din estul Europei ca un simptom al alunecării inevitabile a Occidentului către infern. Și, în fine, ipoteza „neortodoxă" implicată în concluzii și punînd în balanță poziția spiritului nostru cunoscător în raport cu „realul".

Deși titlurile celor două secțiuni ale volumului — **General Problems** și **Analytical Criticism (Chestiuni generale** și respectiv **Critică analitică)** — ar putea să sugereze contrariul, lectura ne întărește în convingerea că postmodernismul este unul dintre acele concepte culturale pe care toată **lumea le folosește dar nimeni nu le definește.** De altfel, dintre autorii studiilor, numai faimosul teoretician american Ihab Hassan își dă o anume silință să întocmească un inventar provizoriu de simptome — unele „de-constructive", altele „re-constructive" — ale postmodernității. Dincolo de ele, singura certitudine rămîne tendința de a opune un pluralism critic limitat drept antidot unei tendințe radical relativiste, înscrise în gena postmodernismului. În rest, formula ultimă ne scapă mereu, învăluindu-se în mister. Ca să se refere mai plastic la ea, Ihab Hassan recurge la o metaforă culinară : un fel de oțet de zmeură care, adăugat oricărui fel de mîncare, îl transformă automat în **„Nouvelle cuisine".**

Pînă una alta, clar definită sau nu, noțiunea își dezvăluie virtuți practice. Ea funcționează eficient ca un fascicol de raze laser introdus în cele mai variate sfere ale **reflexiei critice** — hermeneutică, poetică istorică, naratologie — ca să decupeze clar acolo unde există echivoc (de pildă în privința raporturilor dintre alegorie, hermeneutică și discursul autorității absente) ; sau într-un eșantion de **texte literare** heteroclite — de la Samuel Beckett, Michel Leiris și Alain Robbe-Grillet la John Barth, Nabokov și Umberto Eco, — supunîndu-le unei chirurgii analitice de mare finețe.

Acestă a doua secțiune — de interpretare critică — este de altfel și partea forte a cărții, atracția ei principală. Marjorie Perloff și Breon Mitchell, Hans Bertens, Theo D'haen și Stefano Rosso, printre alții, excelează în virtuozitate interpretativă pe partiturile unor bucăți literare atît de diferite între ele încît te întrebi, pe bună dreptate, după ce criterii au fost etichetate în bloc drept postmoderniste. Sau, mai degrabă, dacă ele sînt analizate în carte fiindcă sînt postmoderniste sau invers, sînt postmoderniste fiindcă au fost analizate în carte...

Aici intervine acea deschidere, de care pomeneam mai sus, a problematicii postmodernismului, drept caz în speță, către sfera mai largă a cunoașterii și a discursului intelectual în genere. Asupra ei insistă studiul cuprinzător al lui Matei Călinescu.

Mai toți cercetătorii interesați de fenomen oscilează între a-l trata fie drept o categorie istorică (o perioadă literară), fie drept o categorie ideală (un concept tipologic). Dincolo de fiecare dintre alternative pîndește un pericol : acela de **a lua construcțiile minții noastre drept realitate.** Ori de cîte ori se recurge la noțiunea de postmodernism ca instrument de periodizare — avertizează Matei Călinescu — se cade în **„eroarea traforajului".** Mai precis, istoricii literaturii sînt dezamăgiți că termenul nu își găsește acoperire perfectă în **furnitură istorică,** așa cum desenul de pe capacul unei cutii de traforaj se „întruchipează" fidel în obiectul confecționat din placaj.

În schimb, a prefera punctul de vedere transistoric presupune riscul de a se cădea în **„eroarea teatralității".** (Formula trimite explicit la Bacon și la idolii teatrului). De la încrederea pozitivistă în faptele istoriceste atestate se trece la extrema cealaltă, căutîndu-se **esența** care s-ar ascunde dincolo de ele. Să ne amintim că pe o pantă similară a alunecat cu timpul și structuralismul. Respingînd pozitivismul naiv și iluziile mimetiste el și-a pierdut treptat neutralitatea de metodologie științifică, ispitit de miraiul unei Ur-structuri, al structurii ultime (de fapt, cum spune Eco, al structurii absente).

În condițiile date, există și o altă cale ? Soluția propusă în carte este să mutăm accentul dinspre obiect spre perspectiva asupra lui. Sugestia e conținută și în titlu : nu de postmodernism este vorba ci de **explorarea** lui și de dilemele sale. Așadar, una dintre — **temele** esențiale ale postmodernismului — perspectivismul și relativismul în cunoaștere — își pune amprenta asupra **explorării** lui.

Postmodernismul este în primul rînd **un fel aparte de a vedea.** El se află în dioptriile noastre și **realitatea** sa cea mai palpabilă se găsește **în... studiile despre postmodernism.**

Mărturisesc că am avut o anume reținere punînd pe hîrtie o astfel de concluzie, pînă nu de mult blasfematoare. Dar reflexul (pavlovist) al autocenzurii n-a durat decît o clipă.

Monica Spiridon

GÜNTER GRASS

R.F. Germania

Hrana profeților

Cînd lăcustele ne-au ocupat orașul
laptele nu mai venea în casă, ziarele
se sufocau.
fuseseră deschise temnițele.
profeților li se dădu libertatea.
Acum străbăteau străzile 3800 de
profeți.
Puteau vorbi nepedepsiți, să se
hrănească pe săturate
din gustărea aceea cenușie,
sălătreață, pe care
noi o numirăm plagă.
Te puteai aștepta la altceva ?

Curînd avurăm iarăși lapte, ziarele
răsuflau ușurate,
profeții umpleau închisorile.

WYSTAN HUGH AUDEN

Anglia

Marginalia

Unui mort
care n-a cășunat moartea nimănui
arareori i se ridică un monument.

Teama și vanitatea
fac să ne imaginăm
c-am provocat mișcarea unui chip
cînd el, pur-și-simplu s-a întîmplat
să se întoarcă-n altă parte.

(După Erik Eriksson)

Fiecare gîndește :
„În prezent
sunt persoana cea mai importantă."
Cel întreg la minte adaugă :
„E important din punctul meu de
vedere."

Introvertitul este surd
la strigătul semenului său
și la ciupitura extrovertitului.

Mărunții tirani amenințați de cei
mari
cred cu sinceritate deplină
că ei iubesc libertatea.

După masacru
și-au adormit conștiința
spunînd bancuri.

Cînd șefii de stat
preferă să lucreze noaptea
cetățenilor li se cere atenție.

În românește de
Petre Stoica

Festivalul «Poezie și știință», Leuven

Era firesc, desigur ca acest festival, încercînd să reunească poeții, care au și preocupări științifice, alături de oameni de știință care sînt deopotrivă cunoscuți ca poeți, să aibă loc la Leuven — sau, în franceză, Louvain — orașul celei mai vechi Universități belgiene, fondate în 1425. Acum orașul — vechi centru cultural și comercial, aflat în drumul comercial dintre Bruges și Rin, multă vreme rezidență a ducilor de Brabant — numără 23 000 de studenți și este, printre altele, sediul Asociației Europene pentru promovarea poeziei. Din 1979 încoace au avut loc aici numeroase festivaluri tematice, precum „Poezia și eseul", „Poezia în oraș", „Mister și materie", „Romantismul în poezia europeană contemporană", „Africa și Europa", „Poezie și muzică", „Experiența abisului", „Poezia și școala", etc. — festivaluri la care au mai participat poeți din România, dar niciodată atîția cîți au fost invitați, din motivele bine știute.

Tema acestui al XI-lea festival a fost plănuită, după cum mi-a mărturisit președintele Asociației pentru promovarea poeziei, Eugène van Itterbeek, cu ani înainte, pornind de la discutarea versurilor poetului-matematician Alfred Warrinier și ale poetului-neurolog Rutger Kopland, ca o încercare de a reuni „cele două culturi", despărțite, în ultimele secole, de o adevărată prăpastie. Ideea era că poluarea și distrugerea sistemului ecologic a creat în unele țări un adevărat obscurantism, o mișcare de antipatie împotriva științei, situație cu totul nelalocul ei în acest sfîrșit de mileniu : știința e încă vitală ! Era de așteptat să existe o dispută între „ecologiști", printre care poetul-jurist Homero Aridjis, coleg cu Marquez în **Grupo de los cien,** care condamnă distrugerea stratului de ozon de deasupra Amazonului, și susținătorii nevoii de efervescență în cercetarea științifică, în frunte cu Miroslav Holub, cunoscutul poet de la Praga. De fapt însă — în urma numeroaselor comunicări, grupate pe secțiuni („Cele două culturi", „Casa limbajului", „Mașinăria necunoscută", „Poezia ca formă a ideii abstracte") și în urma lecturilor din poeți ca Peter Forbes, Oleg Hlebnikov, Osten Sjöstrand, Giuseppe Bonaviri, Erling Kittelsen, Harald Hartung, Avner Treinin, Anne Stevenson, Albert Bontridder, Dannie Abse, Leo Vroman, E.M. de Melo e Castro, Rutger Kopland, Alfred Warrinier ș.a., s-a văzut că „prăpastia" dintre așazisele „două culturi" : știința și poezia, nu e chiar atît de mare. Oricît de puternic l-ar trăi sensibilitatea noastră de azi, conflictul nu e chiar insurmontabil, fiindcă încrederea în anticul ideal al ființei omenești plenare, acel **uomo universale** deopotrivă inventator cît și artist încă nu s-a stins. A stîrnit interes teoria lui Lucian Blaga, pe care am prezentat-o unui public în mare parte necunoscător al marelui filosof și poet român, conform căreia atît plăsmuirile științifice, cît și cele artistice, sînt creații ale inconștientului (individual și colectiv) și poartă pecetea unei aceleiași **matrici stilistice** care le dă o configurație proprie în funcție de diverse coordonate abisale. În demersul lor cognitiv, atît poezia cît și știința se orientează spre același obiect, care este realul, dar manifestă o atitudine deosebită față de el. În timp ce știința reduce treptat iraționalitatea, adică acel caracter de **necunoscut** al obiectului real, artele, dimpotrivă, sporesc misterul obiectului real, prin problematizarea lui. În timp ce științele raționalizează realul, pentru a-l stăpîni, reducînd cantitatea de necunoscut din lume, oferind o imagine cît mai coerentă a cosmosului mare și cosmosului mic, poezia recunoaște și ține să păstreze nealterat un sîmbure mitic, ireductibil, al realității. După chiar termenii lui Blaga, știința este domeniul unei cunoașteri paradisiace, în timp ce poezia — artele în general — se manifestă ca un proiect de cunoaștere luciferică.

Organizatorul festivalului, Eugène van Itterbeek, a declarat de altfel de la început că scopul discuțiilor este filosofic. Mai puțin aveau să fie cercetate consecințele tehnologiei în natură. Ceea ce avea să aducă nou festivalul era un punct de întîlnire multilingual (revista de poezie **Pi** apare și ea în mai multe limbi) în care să existe un adevărat respect pentru opiniile politice, filosofice și religioase ale diferiților participanți. S-a hotărît de asemenea înființarea Fundației Europene de Poezie și crearea a patru noi instituții culturale : ● Casă a Electronicii, ● Înaltă Academie de Muzică, ● Înaltă Academie pentru Film, ● Casă Europeană a Poeziei (pentru cea din urmă, sediul a și fost găsit în Leuven : o clădire din secolul al XV-lea care urmează să fie restaurată).

Printre participanții la festival a figurat și... Mihai Eminescu, în traducerea Brendei Walker. Lăsăm la o parte întrebarea unui ascultător că... de ce Eminescu n-a ajuns la festival. Din păcate nu e vorba de o glumă. Ea reflectă gradul real de cunoaștere al culturii române în Occident.

În schimb, alte nume sînt mai cunoscute. Mă aflam în urlașul hol al Primăriei din Leuven, cel plin de gigantice statui baroce din bronz. Între ele, un Prometeu înlănțuit. Ernesto de Melo e Castro, un portughez volubil, cu barbă à la Marx, mă întreabă cu versul lui Marin Sorescu : **Why the liver ?** (De ce ficatul ?). Îi răspund că în antichitate și mai ales în vechiul Orient ficatul era socotit centrul vieții — era mai important decît inima — de aceea se spunea „dragostea ficaților mei", cum și românii au păsrat expresia „mă arde la ficați". Toți au hotărît că expresia românească ar trebui să devină o emblemă a lumii moderne și dimineața participanții se salutau cu : mi-au mers la ficat cuvintele dv., vă voi păstra pentru totdeauna în ficatul meu, etc.

Ar fi inutil să adaug că asemenea mici glume reprezentau de fapt contraponderea necesară la gravitatea problemelor discutate în festival. Și totuși, ceea ce a rămas într-adevăr în urma colocviilor, e un fel de halou ironic, un fel de spirit al jocului, un avertisment parcă pentru oamenii de știință (să fie poeți și să rîdă) ca și pentru poeți (să nu uite nici rigoarea științifică și nici ironia). Concluzie pe care o văd cel mai bine întrupată într-un poem de Miroslav Holub :

MIROSLAV HOLUB

Pe scurt despre teoria relativității

Albert Einstein, discutînd —
(cunoașterea e descoperirea
celor ce trebuie spuse) — discutînd deci
cu Paul Valéry,
a fost întrebat :

Domnule Einstein, cum vă păstrați
ideile ? Le scrieți îndată
ce v-au venit ? Așteptați
pînă seara ? Sau dimineața ?

Albert Einstein răspunse :
Monsieur Valéry,
în meseria noastră ideile sînt atît
de rare, încît măcar una de ai
cu siguranță n-o s-o mai uiți
Nici peste-un an.

Grete Tartler

Poeţi francezi contemporani

PIERRE VANDREPOTE

Născut în 1946 în Normandia. Publică primele poeme în revista **Phases.** În anii 70 e responsabil al revistei-manifest **Creation,** apoi, în anii 80, al colecţiei **Inactualité de l'Orage.** Publică volumele de poezie **Lumière frisante** (Bordas et fils, 1983), **Chère** (éd. Phalène, 1986).

Insurmontabilul

(fragmente)

miez de noapte
bulevardul montparnasse
terasa unei cafenele acolo
de-atita iubire ea-şi deşartă capul
pe geamul dorinţei

trupu-i scînteiază

abia zărită
pe fruntea ei noaptea coagulează

trei secunde şi vei fi mort
în rochia — negru transparent —
de la cinema trasă pe cap
ea te priveşte
n-are nici un motiv să te recunoască

ceafa ta în oglindă
reflex solitar

e o construcţie de lumină chiar
în faţa mării acolo
împrejur totul e plat
şi gol
Vivace evoluează un personaj feminin
pe care niciodată nu l-ai văzut
în scenariul realului

degetele răsfirate
mină ridicată la-nălţimea feţii
soarele ca un disc striat în minte

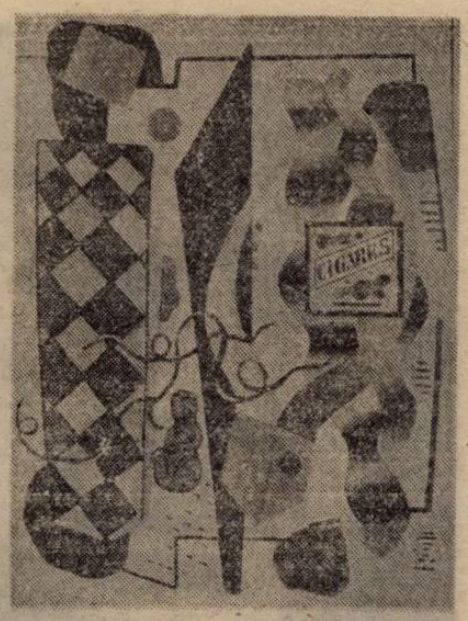
gata să-şi amintească
ceea ce n-a fost niciodată
noapte încordată ca un muşchi
şi tu explodînd — nimeni nu ştie

Interdincoace de cuvinte

(fragment)

Umbra pustiului
lungită
peste oraşul scînteietor
În clipa-n care paşii
îşi află liniştea dintii
şi măcelăriile se golesc
şi timpul pare să frîneze lin
pe ultimele acorduri
ale unei melodii abia barbare
e ora cînd se tulbură platanii
ce mărginesc
bulevardul liber şi plictisit
Auzi cum moare hula unei zile
Ferestrele asvîrl un ţipăt scurt
iute înăbuşit
Departe
avioane urcă
cu un gest mut pe cer
Omul se retrage
într-un vis vacant
unul din acele vise ce revin periodic
şi care totuşi
nu ne aparţin decît de departe
El vede cupola de aur
parcă înălţînd oraşul
calm întors spre erştetul maxim al
norului
A uitat
din ce ţară
îl ajunge această imagine
E oare Italia
sau chiar Japonia nesiguranţă de oraşe
şi vulcani
un oraş oriental
pe care l-ar fi străbătut noaptea
aproape fără să ştie ?
În liniştea apartamentului
îşi priveşte palma
unde descoperă autostrăzile
proiectelor de călătorie
deja măcinate
de scrupule pe viaţă
presimţind cum cuvintele
nu-l vor călăuzi nicicînd
acolo unde ar fi vrut
să ajungă

Raoul Dufy : „Pescuit"



Fernand Leger : „Statueta roz"

PETER KRAL

Poet şi eseist francez, născut la 4 septembrie 1941 la Praga. Din 1968 se stabileşte la Paris. Volume de poezie publicate : **& Cie** (Inactualité de l'Orage, 1979), **Routes du Paradis** (Bordas et fils, 1981), **Du gris nous naissons** (Inactualité de l'Orage, 1982), **Pour une Europe bleu** (Arcane 17, 1985). De asemeni, antologia sa **Le Surréalisme en Tchécoslovaquie** (Gallimard, 1983) a avut un larg ecou în presa literară franceză.

& Cie

Cel mai curios dintre muşterii frecventa, se spune, un restaurant parisian : pînă-n ultima clipă scufundat în lectura unui ziar, nu-l lăsa nici în timpul mesei, mărginindu-se să-l strîngă la piept cu mîna dreaptă şi, ca să mănînce, folosind numai stînga (şi o furculiţă), continuîndu-şi netulburat lectura fără cea mai mică întrerupere.

Aceste cîteva foi nici măcar nu cer să fie citite : e prea de-ajuns ca mîncînd, să le strîngi la piept.

&

Eu
sug pastila de mentă, (sfarbădă) a
oceanului
vreau autostrăzi brodate cu vine
gîndesc : doar-doar fantomele
chiştoacelor n-or să se mai ridice

spun : împachetaţi-mă iar
fiţi amabili

&

a) să te descordezi. (Noapte
ia te uită, singură)
din bilet în bilet : vacanţă, mai curînd
fleşcăită ; mirosind
a vanilie. De
sigur, Murnau

b) a corobora o lege sau a ucide o
ploşniţă
asta-i a corobora, drace : Întotdeauna
marţi
n-ai ce-i face

&

Fereastra, etc.
chiar din goană hrănitoare, etc.
exploziv vizavi, începînd de mîine,
etc. Pielea plesneşte, drapel,
etc.
etc. etc.
singerînd etc. să sufli
etc.

&

Întotdeauna
Ţipătul surd care sîntem
În sălile de cinema goale
Printre oglinzile oarbe ale faţadelor

&

(pentru Philippe S.)

ei bine
încet
albastrul face tilt
în fine
curiosul arde
porneşte-o
ploaie pentru tine
aici e Londra

Martor amurgurilor

(fragmente)

Ajunşi pe malul lacului, unul o ia
întotdeauna înainte
spre apa cenuşie şi tremurătoare, o
atinge cu mîinile
deodată timide. Grupul s-a-mprăştiat :
tînăra femeie cu copilul
întîrzie lîngă maşină, fixînd stîngheri
bălăriile din preajmă, altul
se-ndepărtează iute de apă
spre un punct orb al peisajului.
Întorcîndu-se o clipă,
printre fire şi stîlpi va zări aerul
tremurînd parcă —, parcă zîmbind.
Rătăciţi dar fără să ne pierdem
dispunem de noi fără-a dispune. Iată
fugarul revine încrezător,
înarmat c-un retevei de invidiat. Încă o
dată straniul din noi
e recunoscut de departe. Oraşele renasc,
murmură la orizontul pielii
în perplexitatea fără limite a spaţiului.

&

Şi iarăşi această glorioasă-nvălmăşeală,
lin criminală, azur
brusc clement, pretuitndeni aur
topindu-se pînă la alb —
Să tînjeşti — spre cine ? Spre
Dumnezeu ? Cui să-i ceri îndurare ?
Doar mamei ?
Înainte ca ziarele să sosească, orbitoare
bulevardele
sînt răni proaspete de aşteptare,
glorioasă absenţă
a evenimentului. Noaptea trupurilor a
şi primit însă
aripi noi de hîrtie foşnitoare, aurul
şiroind în praful cusăturilor
ne adaugă o tandră lizieră — cea
de-odinioară ? —
şi intimitatea unei primăveri nebănuite.
O clipă, cel dintîi colţ de stradă e iar
ţelul inaccesibil
al unei înaintări nesigure şi nesfîrşite,
Orice trecător, captiv în propria-i
puritate,
îi evită fără greş pe ceilalţi, de parcă
de-acum înainte n-ar vrea
decît să omagieze. Totuşi, nimic nu-i
pierdut. De pe străduţele învecinate
rumoarea îşi avîntă iute hoardele
către răspîntia pustie.

Prezentări şi traduceri de Constantin Abăluţă

Raoul Dufy : „Peisaj"

Urmare din pag. a 16-a

O reprezentaţie de varietăţi

mai puţină convingere decît la început. Lumea se foia pe scaune şi schimba impresii cu vecinii, s-au aprins ţigări... Publicul era agitat şi se vedea că petrece bine. Pianistul, care era plătit cu ora, a cîntat cît timp a durat pauza. În spatele cortinei se auzeau din cînd în cînd, mai puternice decît zgomotele din sală, lovituri de ciocan.

După douăzeci de minute reprezentaţia a continuat. Trei din fetele **Baletului Hollywood,** care în noua formaţie se numeau **Surorile Sisters,** au cîntat şi au dansat cîteva foxtroturi moderne. Erau îmbrăcate cu bluze albastre şi pantaloni evazaţi de culoare albă şi purtau beretă marinărească şi o ancoră brodată pe piept.

Au culeş multe aplauze, iar la bis au cîntat **Salvatoarea, Fiica tiranei** şi **Fata focului.**

Don Tiroliro a mai spus cîteva glume, prestidigitatorul Ramoncini şi-a arătat îndemînarea, iar miss Flora, cea cu **Păpuşa mecanică,** a interpretat un dans numit **Visurile Ledei.** Tînărul cu discursul făcea pe lebăda şi, contrar aşteptărilor, îşi lua rolul foarte în serios. Cu aceasta reprezentaţia ajungea aproape de sfîrşit, fiindcă lui Garçon Marcel cineva care-i voia numai binele îi atrăsese atenţia să nu mai iasă pe scenă în faţa unui public care nu ştia să-l aprecieze.

Baletul Hollywood a prezentat un număr de **flamenco** în două acte scurte numit **Contrabandistul din împrejurimile Gibraltarului** şi a primit iarăşi călduroase ovaţii. Cu aceste tablouri **flamenco,** în treacăt fie spus şi fără supărare, se întîmplă ca la meciurile internaţionale de fotbal, unde lumea aplaudă şi strigă, jumătate de emoţie, jumătate din patriotism.

Ca număr de efect pentru încheierea programului, s-a reprezentat o strălucită „apoteoză finală" cu participarea întregului ansamblu. Şi cu toate că nu erau prea mulţi, aproape că nu încăpeau pe scenă. Don Tiroliro, îmbrăcat în costum maur şi cu turban, se afla în mijlocul scenei, aşezat într-un fotoliu. Îl străjuiau de o parte şi de alta, ţinînd în mînă două iatagane urăşe, Garçon Marcel şi Paco, iar Lina, Miss Flora şi fetele din **Baletul Hollywood,** au dansat înfăşurate în voaluri lungi, de care se împiedicau.

Cortina fu ridicată şi lăsată de cîteva ori, şi lumea începu să plece. Reprezentaţia de varietăţi se terminase.

Puţin mai tîrziu a avut loc incidentul de la fabrica de lichior.

NOBEL 1989

CAMILO JOSÉ CELA

● *Academia suedeză l-a încununat cu premiul Nobel pentru literatură pe 1989 pe scriitorul spaniol Camilo José Cela, pentru — potrivit sinteticei motivări oficiale — „opera sa bogată și profundă, în care, cu stăpînită compasiune, configurează o viziune capabilă să incite la o meditație gravă asupra ființei umane lipsită de ocrotire". Numele lui Cela figurase, dealtfel, printre candidații favoriți ai premiului în ultimii ani, și pe bună dreptate, fiindcă scriitorul este indiscutabil — așa cum subliniază și Academia suedeză — „personalitatea cea mai proeminentă a înnoirii literare ce a avut loc în Spania după războiul civil".*

Scriitorul s-a născut în 1916, iar în 1936, cînd a izbucnit rebeliunea militară contra Republicii, a fost chemat sub arme și a participat la lupte grele în cei trei ani de război civil. Aparitia în 1942 a primului său roman, Familia lui Pascual Duarte *— operă nonconformistă, în care prezenta fără menajamente primitivismul vieții rurale spaniole — a marcat, pe lîngă afirmarea unui scriitor de o remarcabilă originalitate, renașterea marii proze iberice a generației de la 1898, îndeosebi a filonului grotesc din teatrul și romanele lui Valle-Inclán.*

Acuzat că îngroașă aspectele negative ale vieții și că ar fi terifiant, scriitorul s-a apărat răspunzînd că teribilismul său nu este altceva decît continuarea modernă a celei mai autentice tradiții iberice, începînd cu romanul picaresc și cu Visurile *halucinante ale lui Quevedo și ajungînd la* Trăznăile *tragicomice ale lui Valle-Inclán.*

Scriitorul despre care s-a spus că e un „liric deghizat în umorist" își justifică teribilismul și impasibilitatea printr-o funciară oroare de edulcorările fade și o vocație a realismului lucid și crud : „Acest lucru rar pe care îl numim literatură — scria el în 1952 — are, asemeni tuturor lucrurilor rare și vrednice de iubire, tirania lui cumplită împotriva căreia nu poți lupta. Dacă literatura este, cum pare să fie reflexul vieții, nu trebuie să-i aducem vreo vină scriitorului cinstit care încearcă, aproape întotdeauna suferind ca un om în agonie, să depună mărturie pentru ce vede, pentru faptul dureros și amar care îi este dat ca să-l contemple, neavînd altceva de făcut pentru asta decît să se uite pe fereastră. Teribilismul există pentru că viața este teribilă, deși poate că ar fi mai bine să se desfășoare lin, asemenea plutirii unei lebede pe oglinda lacului".

Regele Carl Gustav al Suediei înmînează medalia Premiului Nobel scriitorului spaniol Camilo José Cela (10 decembrie 1989)

O reprezentație de varietăți

Cu o oră înainte de ora începerii a avut loc o mică încurcătură. Din vina casierității, biletele de pe rîndurile 11, 12 și 13 au fost vîndute de două ori. Au răsunat cîteva palme, a intervenit jandarmul și, după ce lucrurile s-au liniștit, reprezentația de varietăți de la teatrul Cervantes a început cu sala arhiplină. Reprezentațiile astea de varietăți atrag întotdeauna mulți spectatori. Programul nu era prea bogat, în schimb era variat. La început și-a făcut apariția pe scenă un tînăr în smoking, fardat, care a ținut un discurs ; lumea a început să bată din picioare, iar tînărul, care era pesemne obișnuit cu așa ceva, și-a continuat discursul ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Pianistul, care avea în colțul gurii o țigară de foi stinsă și o floare la butoniera sacoului fantezist de culoare albastră, începu să cînte un **schotis**, iar pe scenă își făcu apariția o pereche care începu să danseze. El era îmbrăcat ca un filfizon din Madrid sau poate mai curînd ca un apaș din Marsilia, iar ea purta o rochie de tafta trandafirie, așa cum își pun domnișoarele din societatea înaltă cînd dau o reprezentație de binefacere. Se numeau **Lina and Paco**, și numărul lor, dacă e să spun adevărul, s-a desfășurat fără prea mult succes.

Pe urmă a apărut un domn cu jambiere și joben, de vreo cincizeci de ani, care a povestit anecdote picante cu un glas răgușit de băutură ce a plăcut foarte mult. A fost foarte aplaudat, cu toate că de la galerie s-au făcut pe seama lui cîteva glume batjocoritoare. Domnul se numea don Tiroliro.

În continuare șase domnișoare, nu tocmai fragede, dansară cîteva **hotas**. Se numeau, toate la un loc, **Baletul Hollywood**, și ele au fost cauza scandalului de la fabrica de lichior pe care o să-l povestim doar în treacăt, căci e de preferat să nu intrăm în detalii.

Totul a pornit de la faptul că, după reprezentație, dansatoarele au intrat cu cîțiva bărbați din sat în fabrica de lichior din vecinătate. Au băut lichior de anason, au cîntat **flamenco** și au dansat tangouri și **Boogie-woogie** cu muzică de la gramofon, iar cineva a dat de știre în sat, le-a atițat pe nevestele petrecăreților, iar acestea, în halat și papuci, au coborît pînă la fabrică și au stîrnit scandalul. Cuvintele care s-au schimbat între femeile din sat și domnișoarele din **Baletul Hollywood** e mai bine să le ținem sub tăcere.

Dar să ne întoarcem de unde am pornit : **Baletul Hollywood** s-a bucurat de mare succes în rîndul bărbaților, dar femeile, parcă presimțind ce avea să se petreacă mai pe urmă, au privit cu atenție și nimic mai mult. După dansurile **Baletului Hollywood** era greu să mai culeagă cineva aplauze, și pe bietul Garçon Marcel, imitatorul stelelor, care nu era altul decît cel cu discursul, l-au fluierat atît de tare, de parcă venise sfîrșitul lumii. Lucrurile au mers pînă acolo, încît sergentul de jandarmi, ca să evite un scandal, după ce schimbă cîteva cuvinte cu primarul, porunci să iasă din nou pe scenă fetele din **Baletul Hollywood.** Cel de la pian, care continua să-și mestece țigara de foi ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, începu să cînte **hotas,** și teatrul Cervantes se umplu de strigăte de admirație care nu sau oprit nici cînd domnișoarele din balet au ieșit din scenă.

Frumosul număr cu **Păpușa mecanică** a avut și el mult succes. La următorul, care se intitula **Farmecele de la Tropice** domnul primar s-a făcut roșu ca sfecla.

Pe urmă s-a făcut pauză. Cei rămasi fără locuri, din rîndurile vîndute de două ori, se luară din nou la harță cu fericiții care le ocupaseră. Dar cu mult

În românește de Andrei Ionescu

Continuare în pag. a 15-a

sport

Iarna dă geană prin geană

● Pentru că am crescut, asemeni țăranilor, sub cruce, am o repulsie superstițioasă față de tot ceea ce este necontenit cel mai bun sau cea mai frumoasă și cinstită. Dar și față de cel mai urît sau cea mai proastă. Unicatul sensului mă înrăiește. Sufletului nostru valah îi stă bine între amăgiri, ca altarului în răsărit de biserică.

Astăzi, 8 februarie, sînt supărat pe echipa națională de fotbal care, fără pic de rușine, și-a amanetat coroana de zeiță la muntele de pietate. În cele patru meciuri de pregătire (trei în Europa, unul pe șoldul Africii) a reușit doar un rezultat de egalitate cu formația de rezerve a Algeriei. E un lucru inadmisibil, oricît am fi noi de răbdători pe firul vieții. Mai ales dacă avem în vedere că o echipă italiană de divizia B, echipă de-o plictiseală fără culoare, ne-a înscris trei goluri, unul mai tîmpit ca altul. Am umblat prin două continente cu coada între picioare, pierzîndu-ne cel puțin jumătate din prestigiul pe care-l dobîndisem calificîndu-ne la turneul final al Cupei mondiale. Cei doi antrenori să nu ne mai vîndă formula stupidă că a fost un turneu util, fiindcă le vom răspunde că sîntem sătui pînă în gît de cei ce încearcă să ne vulgarizeze destinul. Știind în ce formă se află echipa, ei trebuiau s-o țină acasă, nu s-o expună ridicolului. Pentru că, să ne înțelegem, în cele patru meciuri, jucătorii n-au făcut altceva decît să izbească în minge ca într-o vacă stearpă.

● Constantin Teașcă a scos de sub tipar un nou volum : *Competiții de neuitat*, scris cu vervă drăcească. Micuțul giuvaergiu căruia ar trebui să i se atribuie balonul de aur pentru lupta împotriva prostiei, purtată atît în templul fotbalului cît și în lăcașul dumnezeilor care-l dirijau, s-a pomenit o dată chemat de cel mai mare dintre ei, mai mare cu doi cîini decît Bobu.

Șeful : De azi înainte îl pui în poarta națională pe Crișnic.

Teașcă : Cu mare plăcere, dar nu mă lasă legea.

Șeful : Te las eu.

Teașcă : Atunci, dați ordin să-l dezgroape, fiindcă e mort de opt ani.

Șeful : Mars din fața mea, banditule...

După care s-a tot dus Teașcă spre zarea diviziei C. Vorba lui : și azi mă mir cum de nu m-a trimis la bărbierit cartofi.

● Un general, președinte al C.N.E.F.S., a convocat în ajunul unui meci cu Albania, lotul național de fotbal, zicîndu-le : vă ordon, în numele conducerii superioare de partid, să-i bateți pe albanezi la trei puncte diferență. Are cineva ceva de spus ?

Centrul atacant al naționalei s-a sculat în picioare și :

— Tovarășe general, la ora asta, în Albania, tot un general le spune adversarilor noștri de duminică să ne bată ei la trei puncte diferență. Nu știu care va fi rezultatul, știu însă că luni dimineața sau România sau Albania va avea un general mai puțin.

A primit patru zile de carceră, după meci.

● Iarna dă geană prin geană, se apropie reluarea campionatului și Federația de fotbal se face că n-aude cererea multor iubitori ai acestui sport pentru a desființa echipa Flacăra Moreni, suită în divizia A de Postelnicu. Umbra criminalului semianalfabet, făcut iepure pe hotar de ocnă, ne va sta în spinare la fiecare meci al Flăcării. De părerea noastră sînt și o parte din jucătorii echipei.

Fănuș Neagu

bridge

Despre o anume „încremenire în proiect"

● Orice declarant care se respectă își face, în intervalul minim dintre sfîrșitul licitației și începutul jocului de levată un mic plan de joc care să-l conducă la realizarea contractului licitat. Foarte mulți, chiar dintre cei ce joacă levata pe baza unui plan mental, trăiesc încredințați de infailibilitatea planului pe care și l-au făcut. Uneori această încredințare este atît de mare încît sub imperiul ei jucătorul intră într-un soi de orbire, comite greșeli compromițătoare, fie sfidînd evidențele, fie apelînd excesiv la subtilități. Așa se face că un contract mai mult sau mai puțin ușor de realizat se vede ratat „copilărește" sau „savant" grație acelei „încremeniri în proiect" prin care un mare gînditor român de azi definea prostia. Fără să fim întrutotul de acord cu definiția filosofului nostru — emisă în condiții improprii meditației specifice — să observăm că ea se potrivește situației mai sus descrise din bridge. E limpede că în respectiva situație prostia nu e deloc anotonimul inteligenței căci, în mod curios, mai „încremeniți" în planul lor de joc sînt jucătorii inteligenți, înțelegînd prin inteligență în bridge capacitatea de a ajunge prin licitație la cel mai bun contract (nu întîmplător zic englezii că licitația o fac lorzii iar jocul de levată valeții). Într-un atare sens, poate că nicăieri nu se potrivește mai bine ca în bridge observația de sorginte folclorică autohtonă că acolo unde e multă minte e și multă prostie. Dacă a juca în baza unui plan imuabil e, cum se vede, riscant, a juca fără nici un plan e de-a dreptul periculos. Între două rele, un bun jucător de bridge (bun vrea să spună cîmplet) alege... binele, adică începe prin a-și face un plan de joc și continuă prin a-și rectifica planul în funcție de situațiile concrete ivite în timpul jocului. Se poate apoi întîmpla ca un plan de joc să se vădească la o analiză ulterioară perfect gîndit pentru realizarea contractului și totuși să nu ducă la aceasta. De regulă planul de joc, mai cu seamă unul „încremenit", are în vedere cele mai bune, teoretic vorbind, „mișcări" ale axei adverse. În clipa în care adversarul iese din linia de joc socotită, teoretic, drept cea mai bună, planul declarantului, oricît de exact ar fi fost gîndit, se umple de aproximație. Și-astfel greșeala-i gata. Sînt jucători, nu numai buni dar și vicleni, care, bănuind la baza jocului declarantului un plan inteligent întocmit, fac cu bună știință „mișcări" aparent greșite, oricum în afara „orizontului de așteptare" al declarantului. Numai și numai pentru a-i zăpăci acestuia planul și, prin urmare, jocul. S-au întîmplat asemenea vicleșuguri strategice și la case foarte mari, cum nu s-ar întîmpla ele la noi, care de puțină vreme (cu toate că noi, nu-i așa, de la '48...) avem a face cu acest joc ? ! În numerele viitoare vom oferi exemple de done jucate la „casele mari" din care se va vedea, credem, unde poate duce „încremenirea în proiect" și, mai ales, cum poate fi transformat un plan inițial bun într-o cale sigură spre eșec. Și-apoi, vorba poetului, dumneavoastră nu vi s-a-ntîmplat niciodată ?! ...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 21 februarie 1990

4

Limba română — o chestiune politică

În vremea din urmă au început să proliferezе, iarăşi, declaraţiile de dragoste ale diferitelor persoane care se arată în public, faţă de poporul român, faţă de România. Într-o limbă stîlcită, chinuită, făcea asemenea declaraţii şi defunctul dictator. Ne simţeam cu toţii umiliţi de cîte ori, după o lungă şi grotească grimasă, îi ieşea pe gură un fost cuvînt al limbii române, într-o variantă pe măsura grimasei şi a „gîndului" celui care-l pronunţa. Şi el spunea că face totul pentru acest popor, că luptă de o viaţă întreagă pentru o Românie liberă, independentă şi în toate laturile dezvoltată.

În vremea din urmă, spuneam, pe la televiziune, pe la radio, pe la manifestaţii, prin pasaj, declaraţiile de fidelitate, de total dezinteres personal în favoarea sacrificiului pentru popor, sînt iarăşi frecvente. Nici sala Parlamentului n-a dus lipsă de ele. Se spunea, ca-n Caragiale, român şi România cu cît mai mulţi de **r**, măcar în intenţie, dar nimeni nu se întrebase, în prealabil, ce limbă vorbeşte poporul, ţara, cei/cea faţă de care îşi făcea declaraţia de amor dezinteresat. Ei bine, o să le spunem noi tuturor acelor domni care, în frunte cu un ofiţer al armatei, chinuiau cuvintele şi frazele limbii : poporul român vorbeşte limba română. Pe aceasta ar trebui, mai întîi şi mai întîi, să o înveţe cei care, mai pe urmă, intenţionează să se arunce în viitoarea vieţii publice de aici, din România. Pentru că, vă asigur, dragi domni din Parlamentul autoales, nu puteţi fi crezuţi deocamdată decît pe cuvînt că vreţi binele României, iar cuvîntul v-a fost, vai, atîtora dintre dumneavoastră, ruşinos stîlcit, scîlciat, frazele fără cap şi coadă, anacolutice, însă mare şi fierbinte dorinţa de a ne convinge că, vorba aceluiaşi Caragiale de mai sus „boborul, ţărişoara, progresul...". Am auzit iarăşi despre **revindecări, prevederi,** doar **muncipii** n-am băgat de seamă să se fi spus, deşi, date fiind antecedentele evidente ale multora dintre proaspeţii oameni politici democraţi, nu-i exclus să se fi pronunţat şi această vocabulă curat ceauşistă. Mă întrebam, privind cu tristeţe dezbaterea, de ce un domn, mult hulit pentru a-şi fi luat lumea-n cap după ce terminase cu puşcăriile comuniste, se exprimă corect şi limpede în limba română, după ani de exil, în timp ce chiar unii dintre cei care-l huleau şi-l vor fi hulit, trăitori numai şi numai pe aceste „picioare de plai şi guri de rai" nimeresc foarte greu aceleaşi cuvinte, altminteri nu grozav de complicate pentru cineva care ar fi urmat conştiincios şapte clase primare, citind mai apoi două sau trei cărţi de Eminescu, Sadoveanu, Creangă, Caragiale, pe an. N-ar strica, mă gîndeam, să le oferim acestor proaspeţi politicieni democraţi (unora, am spus, nu tuturor !), nişte lecţii intensive de limba maternă a dumnealor care, altfel, riscă să rămînă aceeaşi ca la „Marea Adunare Naţională" sau „C.C. al P.C.R.". Dar poate că, acum, lecţiile ar fi, totuşi, cam tardive. Poate că ar fi mai bine să ne asigurăm viitorul, deci toţi aceia care vor să se zbenguiască în viaţa publică a României să dea în prealabil un examen la limba română : scris-citit-vorbit. Ca să nu mai chinuiască generaţii întregi de telespectatori şi de cititori ai ziarelor cu o nouă limbă lemnoasă. Căci, nu ştiu dacă ştiţi, atunci cînd vrei să te stabileşti într-o ţară străină şi să practici acolo vreo meserie, ai de dat un sever examen de limbă a ţării respective. De ce să nu dăm şi noi, cei care decidem să ne stabilim, în mod responsabil, abia la majorat, în România, un sever examen la limba română ? Sau, cum s-a cerut deja, cred, de ce să nu se continue învăţarea acestei limbi, vă asigur, frumoase, şi la şcolile superioare cu alte profiluri (politehnică, medicină, belearte etc.), cît şi prin întreprinderi şi instituţii, în locul searbădului şi îndobitocitorului învăţămînt aşa-zis politic. Căci stăpînirea limbii române la un nivel de virtuozitate devine astăzi, iată, **chiar** o chestiune cu adevărat politică.

Nicolae Prelipceanu

Prin nefiinţă

Purtînd în loc de coarne crengi cu flori
Turma de cerbi trecea prin amintire
Şi ochiul meu, care acum o vede,
Nu se formase încă s-o admire ;

Deci fără martori, ca un gînd, treceau
Atît de lin că nu clinteau vreun ram
Şi nu sfîrşeau de-a trece-n timp ce eu,
Căzînd din vîrstă-n vîrstă, îi priveam ;

Păsări dormeau pe fruntea lor în crengi
Şi-n lunecare gîngureau uşor,
Fără să se trezească, dar simţindu-mi
Prezenţa tulburată-n viitor,

Cum îi aşteaptă pretinzînd dovezi,
Cum îi contemplă fără să îi creadă
Că poartă-n frunte crengi cu flori şi trec
Prin nefiinţa fără de tăgadă...

Ana Blandiana

În acest număr
tablouri de VAN GOGH

LUCEAFĂRUL

Săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacțional interimar

Redactor șef : Laurențiu Ulici

chenar

Cerc vicios

mai gîndește-te, bre, și la literatură, îmi zic de unul singur („nu de multe ori, da' cam des"). „Păi te lasă reacționarii, domnule ?" răspunde Leonida și deschide gazeta : „Reacțiunea a prins iar la limbă. Ca un strigoi în întuneric, ea stă la pîndă ascuțindu-și ghearele și așteptînd momentul oportun pentru poftele ei antinaționale. Națiune, fii deșteaptă ! Și noi dormim, domnule !"

De dormit de-a binelea, n-am apucat, încă, dar o picoteală, așaaa, o ameteală-n oase a început să ne dea tîrcoale, ca lui Prislea la merele de aur. (Iar sulițele de înfipt în bărbie, spre trezire, tare-s pufine ! Lasă că nici merele nu-s de aur, iar zmeii s-au înmulțit rău între timp...). Altminteri, agitație e destulă, peste tot. România stă și ea, ca multe din suratele ei de geantă nelatină, precum șoricelul (cobai, de bună seamă) cu coada prinsă sub gheara marelui motan, dînd iute-iute din picioare, iluzionîndu-se că fuge. Și că scapă. Forfotă multă și măruntă, gheruțele zgîriie podeaua, blana-i zbîrlită, ochii holbați, în vreme ce motanul cască alene, alocînd măruntei rozătoare o singură unghie din zece (nici nu-i nevoie de mai mult), așezată cu imperială (ne)siguranță pe codița tremurătoare. Astfel încît, cum să înaintezi dacă stai pe loc ?!

Acuma, să dăm motanul la o parte, (el a slujit numai de *introducere*), și să urmărim deșarta agitație a cobaiului. Totul e ghemuit într-o sucesiune de cercuri vicioase. Rostogolirea lor dă numai iluzia mișcării. În fapt, contradicțiile sînt întrulocate perfect, iar faptul că sînt reciproc-anihilante nu le schimbă cu nimic statutul distructiv.

Cum poate competența să devină factor de conducere, cînd politicul îi subminează și viciază statura ? Sînt locuri unde trei sferturi din personal lucrează din, în și pentru incompetență. Cum va reuși celălalt sfert să refacă și să reinstaureze justa ierarhie ? Cum să-și aleagă incapabilii un conducător capabil ? Nouăzeci la sută din presă și edituri sînt aceiași oameni de ieri, trecuți „firesc" la noua situație, pledînd pentru „creditul moral". S-a schimbat (dacă s-a schimbat) numele ziarului și, hocus-pocus, totul e invers. În edituri, lectorii cenzuranți de ieri au dreptul — democratic, nu ? — să-și aleagă noi directori. Care vor fi tot cei de ieri, sau alții, dar din același sistem. În alte părți, sînt oameni compromiși de ceaușism, dar foarte buni profesional — îi alungi sau nu ? Sau oameni cu „certificat de baricadă", revoluționari cinstiți, însă lipsiți fie de calități de lider, fie de competență profesională. Un luptător bun poate să devină peste noapte un inginer bun ? Pe urmă, dacă numirile de conducători se fac de sus în jos, ele sînt, normal, alese, acceptate de jos în sus, dar ce te faci cînd jos numărul ceaușiștilor e majoritar și dreptul liber-sindical poate refuza numirea, optînd pentru o altă figură a incapacității răuvoitoare În fine, dacă ești numit și acceptat de majoritate ca director, ai voie să dai afară o parte din personalul „pătat" sau incapabil ? Nu ai voie. Și atunci, cu zece bețe-n roți, cum s-o iei din loc ? Forța de reacție a maselor de energie ceaușistă este enormă. Practic, la noi lupta se dă între zece milioane de-o parte și zece de alta. Faceți un rapid calcul imaginar, adunînd nomenclatura P.C.R. (cu toate neamurile sale cocoțate-n ierarhie), plus armata informatorilor, plus uriașul mecanism represiv (cu toate neamurile), plus hoardele pieței negre, plus activul ideologic, eliminat, dar plătit încă (și ei cu toate neamurile), plus amnistiații, plus incapabilii „de la natură", plus multiplele posibilități de șantaj (politic, afectiv, cadristic) aflate-n mîinecile puternicilor de ieri, care se bazează pe complicitatea generală și pe culpabilitatea, de diferite grade, a întregii națiuni... și mă tem că am depășit cele zece milioane „negative"... Astfel încît, închizînd și noi cercul, întrebăm : pelicanul sau babița ?

Dan. C. Mihăilescu

prezentul continuă

Fair-play politic

Pe fețele celor mai mulți dintre concetățenii mei citesc perplexitatea, neputința de a soluționa o ambiguitate persistentă (expresia ce o echivalează destul de exact este : „Nu știu ce să mai cred.")

O variantă a acestui sentiment a fost trăită în timpul dictaturii, cînd cetățeanul se întreba la nesfîrșit „cum de este posibil", dar de pe marginea vieții politice, din postura de spectator. Drept urmare, perplexitatea lui era mai mult o stupefacție platonică de moralist. Aceasta fiindcă era obligat să pună între paranteze dezastrul moral și să se adapteze unor reguli amorale, dar inteligibile de supraviețuire socială.

Iată însă că Revoluția a adus în planul mentalităților o egalizare ideală între domeniul politicului și cel al moralului. Pentru prima oară după decenii minciuna politică (manifestată și prin tăcere a adevărului) a încetat să fie o regulă de supraviețuire. Sentimentul de plenitudine trăit atunci de toți cei care nu profitaseră într-un fel sau altul de pe urma dictaturii a semnificat și o depășire a perplexității. Toți au înțeles foarte clar ce s-a întîmplat : au murit oameni pentru ca să se facă dreptate.

Destul de repede însă sentimentul de perplexitate a reînceput să crească, ajungînd într-un timp destul de scurt la cote ultima oară atinse în anii de după cel de al doilea război mondial. Și de atunci au fost, desigur, destule alte prilejuri de uimire politică. Dar întotdeauna cetățeanul a reușit să priceapă repede ce se întîmplă. Abuzul, crima, minciuna, prostia, ticăloșia, delațiunea, incompetența, concepte atingînd în mod simultan sfera moralului și a politicului, sînt, așa zicînd, univoce, individul reușește să se situeze în chip mulțumitor (pentru sine însuși) față de ele. Acum însă au apărut cîteva concepte centrale a căror înțelegere și interpretare este mult mai dificilă, nu numai din cauza unei imanente complexități, ci și fiindcă vechile deprinderi de gîndire nu sînt operante în ceea ce le privește. Acest aspect este vizibil mai ales în legătură cu democrația, probabil sursa conceptuală cea mai dătătoare de perplexitate la prima vedere. Într-o situație asemănătoare se află pluralismul politic și privatizarea.

Sentimentul de perplexitate este foarte inconfortabil. Fiecare ins încearcă, în felul său, să-l depășească. Cei mai mulți, nereușind să despartă domeniul moralului de cel al politicului, recurg, adesea neconștientizat la soluții psihologice. Unii au început să practice distanțarea ironică sau chiar sarcastică față de evenimentele politice ale actualității. Am auzit tot mai des în vremea din urmă exclamațiile minimalizatoare ale unora cu privire la democrație. Nereușind s-o înțeleagă și să și-o asume, unii își bat joc de ea, reușind astfel să-și depășească neplăcuta senzație de perplexitate. (Desigur, probabil că unii dintre acești cinici ocazionali sînt inși realmente amenințați de democrație, iar alții vor să sugereze, în mod sucit, că au înțeles tentativele unora de a face din democrație o vorbă goală. Cei mai mulți, cred, sînt însă oameni care cred cu sinceritate că democrația înseamnă haos, politicianism, anarhie.)

Frecventă este și reacția de resemnare („Totul va fi ca înainte.") Este și acesta un mod de a refuza prezentul, de a-ți recăpăta o stare de spirit convenabilă, renunțînd să mai optezi.

O atitudine de scepticism „avizat" este de asemenea destul de des întîlnită. Am observat-o la oameni doritori să-și păstreze, în primul rînd în fața lor înșile, aparența unei conectări reale la evoluțiile politice.

Vizibilă este și cantonarea într-o atitudine de agresivitate persistentă. Mulți oameni au devenit combativi, chiar dacă unii dintre ei în moduri puerile sau ignorante. Cît timp se manifestă între limitele legalității și nu este rodul unei manipulări, această atitudine ținînd de preistoria conștiinței politice se cuvine a fi salutată.

În fine, o ieșire din perplexitate constă și în asumarea unor mituri politice. Cele mai frapante dintre acestea sînt cel al omului providențial, a cărui preeminență politică este cumva fatală, inevitabilă, cel al ordinii și disciplinei ca elemente esențiale în funcționarea societății, a căror determinare politică este mai puțin importantă, precum și cel al recunoștinței datorate de popor conducătorului (conducătorilor) pentru hrana acordată, pentru alte înlesniri etc.

Aproape toate aceste forme de ieșire din perplexitate sînt pseudo-opțiuni politice. Originea lor poate fi ușor regăsită în atitudini mentale generate de dictatură.

Remediile sumar inventariate mai sus nu sînt de fapt capabile să vindece de perplexitate politică, ci doar să atenueze respectiva suferință. Aceasta fiindcă adulții urmează să voteze, să participe la alegeri libere și, undeva în conștiințele lor, ei simt că soluția aleasă nu este autentică.

Privind astfel lucrurile, perplexitatea politică capătă o importanță practică. Un cetățean încercînd să și-o depășească pe a lui este relativ ușor de manipulat, fiindcă într-o anumită soluție politică el vede și o vindecare personală de îndoieli. Iată de ce forțele politice ce acționează actualmente la noi li se cere, mai mult decît oricînd, *fair play*, li se cere să joace cinstit. Să ocolească formele rafinate de manipulare. (Un singur exemplu din această ultimă categorie. Stabilirea oficială a unor reguli extrem de permisive de constituire a partidelor politice a dus la apariția unor numeroase formațiuni, unele dintre ele avînd un vădit caracter de improvizație nesemnificativă. Alăturarea tuturor partidelor nou înființate într-o singură categorie a fost la prima vedere un act de democrație riguroasă. Dar de fapt, toleranța legiuitorului a dus la o accentuată demonetizare a ideii de partid politic. Sedința televizată din seara zilei de 9 februarie a accentuat această stare de fapt. Reprezentanții partidelor istorice au fost puși alături de diverși întreprinzători politici insignifianți, cu certe efecte de caricaturizare. Și în această împrejurare a fost sugerată, desigur întîmplător, una dintre ideile inoculate de dictatură, aceea că partidele înseamnă politicianism. Tot întîmplător, F.S.N.-ul s-a constitut nu într-un partid, ci într-o mișcare politică. Promisiunea unor dotări bănești adresată partidelor poate fi inclusă, parțial, în aceeași serie.)

Voicu Bugariu

minimax

Noaptea generalilor (II)

Regîndită așadar cu ajutorul vademecum-ului nooiatric ce-l datorăm lui Noica, istoria **mișcării socialiste și/sau comuniste** (cea teoretică, însumînd prelucrări de toate soiurile ale moștenirii lăsate de „clasici", îngemănat cu cea **practică**, a revoluțiilor și evoluțiilor petrecute sub stindardul „socialismului științific" în numele proletariatului de pretutindeni), istorie care a intersectat la un moment dat și istoria României, se vădește a fi un caz tipic de **todetită**. „State întregi se pot ridica la generalitatea unei idei pe care să nu fie în măsură a o realiza nici înăuntru, nici în afară". Ce altă explicație mai succintă și mai potrivită să dai **acum** „peripețiilor prin care a trecut și încă mai trece ceea ce pînă nu de mult era numit a fi „sistemul mondial socialist", începutul „viitorului de aur" al omenirii ? Îți vine chiar să crezi că dacă Noica nu și-a susținut argumentația teoretică și cu acest caz, mai sugestiv decît toate celelalte prezentate, a fost numai dintr-o bună intenție pedagogică, ca într-un exercițiu didactic în care după ce-ți sînt date cîteva exemple pentru a învăța „regula jocului" ești invitat să o aplici furnizînd tu Exemplul. Crezînd în necesitatea acestui exercițiu, acum mai mult ca oricînd, vom îndrăzni în continuare a susține diagnosticul todetitei.

Cît privește generalul și prelucrarea lui într-un ideal spre a cuceri individualul, așa cum se cunoaște și se răscunoaște, „clasicii" au elaborat Modelul unei societăți viitoare concepută **la scară planetară**, un model avînd ca principale virtuți : a) simplitatea apropiată de bunul simț, favorizată fiind astfel receptivitatea ; corelată cu b) însumarea tuturor idealurilor (visurilor) și demonstrarea accesibilității lor pentru tot omul ; și în fine c) o amplă argumentare a inevitabilității evoluției lumii spre realizarea Modelului bazată pe „domesticirea" logicii hegeliene pentru a conferi întregului proiect autoritate științifică : dacă așa cer legile Istoriei, obiective și necesare (de fapt **imanente** chiar dacă se evită acest atribut), cum să te opui lor ? !

Ce s-a întîmplat odată cu transpunerea în realitate a Modelului, în genere, acum se cunoaște. Mai rămîne însă de explicat cum de s-a ajuns pînă unde s-a ajuns. **Și nu numai o dată și nu numai într-un singur loc.** Proveniența răului este interioară sau exterioară Modelului ? Ori altfel spus, n-a fost cumva de fiecare dată doar o greșeală de, să-i zicem, inginerie socială, sau doar consecințele acaparării puterii de niște maniaci ?

În căutarea răspunsului, trebuie avut în vedere că logica pe baza căreia a fost gîndit Modelul este cea clasică, cu ale sale principii, al contradicției și al identității („o adevărată halucinație logică" îl caracterizează Noica) în virtutea cărora adevărul a ceva nu poate fi decît unul, sau Adevărul, care, odată găsit (sau relevat ca în religie, pe unde la fel bîntuie todetita) legitimizează și chiar obligă la adoptarea unei atitudini intransigente (intolerante) față de oricare alte pretinse-adevăruri. Și cîtă forță morală îți dă deținerea Adevărului ! Aplicată la societate, în genere, și la viața politică, în special, această logică **sau-sau** duce în ultimă instanță la apariția principiului „cine nu e cu noi e împotriva noastră". Rezultatul ? Morți, o incalificabilă cantitate de morte, „gulag"-uri, fără a mai pune la socoteală perfecționările aduse de robustețea africană și de rafinamentul asiatic. Iar împreună cu morții și deținuții, cei apropiați lor, femeile, copiii, rudele, ca și cum „reacțiunea" ar fi nu numai molipsitoare dar și ereditară. Deci nu doar moartea pură și simplă, gîndită cantitativ, statistic, ci încă mai mult, teroarea, permanentă și omniprezentă, ce-i drept, cu diminuări temporare ; totuși mereu vie într-o lume în care suspiciunea și delațiunea au tins mereu să devină relațiile sociale fundamentale, înfiltrîndu-se pînă și-n sînul „sfintei familii".

Încet, încet Modelul a rămas doar o vorbă goală, „visul de aur" s-a transformat într-un coșmar... ce-a urmat se știe. Opțiunea pentru pluralism (filosofic, ideologic, politic), inerentă democrației, înseamnă ieșirea din corsetul unui general care, spunea Noica „transformat în simplă generalitate... subminează și dezagregă ființa istorică proprie".

Dar oare nu cumva mai există încă motive de neliniște și îndoială ? Privind pentru încă o dată (calm pe cît se poate) retrospectiv mișcarea socialistă și/sau comunistă, constați că acest întortocheat și zbuciumat proces (cu multe procese, ultimul fiind intrucîtva o premieră deși nu e prima oară cînd s-a ajuns la genocid) a mai trecut prin momente de criză și, de fiecare dată, după sacrificarea și/sau excomunicarea unor vinovați (-iști și -isme de toate felurile) a renăscut cu forțe proaspete prin reconsiderări teoretice și practice menite să îndrepte deformările Modelului și să dezvolte creator Teoria aducînd-o la zi pentru a corespunde noilor realități tehnice, economice, politice ș.a.m.d. Deci...

„Nu ! Nu se poate ! Gata, nu se mai poate !" se revoltă dinăuntru-ți memoria timpului recent trecut. „Haida de, după toate atrocitățile... nu, nu se mai poate ! Cursul istoriei trebuie să-și revină în fire !" Așa că liniștit lași de-o parte cărțile și ieși să te relaxezi plimbîndu-te pe stradă. Spectacolul este fascinant iar apropo de neliniști, uite, scrie peste tot cu ditamai literele JOS COMUNISMUL. Dar tot mergînd așa haihui printre oameni mulți, parcă te încearcă, totuși, mirarea că nu vezi pe chipul fiecăruia fericirea la care în mod normal te-ai așteptat. De ce nu sînt încă oamenii beți de fericire cînd au scăpat de ce-au scăpat ? ! Păcătuind prin trufie îți zici că poate fiindcă nici nu bănuie de ce-au scăpat, ei neștiind ce cumplită „boală" e todetita (ce SIDA !) de care am fost contaminați. Îți vine să strigi „Hei oameni buni !", dar atunci, deodată, flash-ul unei constatări banale te pironește locului : **în definitiv tot noi cei de mai ieri alaltăieri sîntem...** poate nu chiar aceiași, dar printre noi nu mai sînt oare încă mulți „suferinzi" de todetită ?

Șerban Lanescu

prezentul continuă

O (aproape) poveste

mircea-horia simionescu

De două zile, mii de oameni trec în şiruri compacte pe străzile lăturalnice (Roma, Braziliei, Londra, Dorobanţi) spre Televiziune. Neînarmaţi, hotăriţi să apere postul naţional. De pe străduţele perpendiculare, înguste şi sufocate de automobile noroite, teroriştii trag îndrăcit, încercînd să le stăvilească înaintarea. În răstimpuri, armele grele ale armatei, unele instalate pe vehicole blindate, replică apăsat. Deja recunosc de la primele focuri cine trage şi aproximativ de unde.

De cînd a început Revoluţia, n-am închis ochii. Ameţit, uşor ca pasărea cerului din pricina euforiei, înfiorat de febra unei viroze cu care m-am întors de la ţară, intoxicat de prea multele ţigări proaste, alerg prin uşa din spate şi pe scara de serviciu, mă instalez la ferestruica podului şi cercetez împrejurimile, de unde se aud strigătele şi distihurile tinerilor entuziaşti, rafalele armelor scurte, cîte o bubuitură de tun îndepărtat, pleznetele palelor unui elicopter. Timpul s-a iuţit, îmi reproşez că, la înapoierea în camera mea, nu izbutesc să notez mai nimic inteligibil pentru un eventual jurnal al acestor ore. Evenimentele rostogolitoare se turtesc pe-o margine de hîrtie, notaţia telegrafică îmi apare, chiar din momentul consemnării, stupidă („Rafale asurzitoare, guguştiucii fug de pe streaşină, se rotesc un minut şi se aşează din nou, în căutare de firimituri"), mă surprind spunîndu-mi că îngrijirea scrisului, acum, ar fi o frivolitate, stilul să se vadă în ce faci, nu în ce scrii. Pe banda magnetofonului se aleg nimicuri, exclamaţii fără context. Încerc să captez dementialul vacarm al străzii, aşez microfonul pe canatul ferestrei, mă încurc în cablu, uit să apăs pe „imprimare", renunţ. N-am talent de reporter de linia întîi.

Fac exerciţii de copil care se străduieşte să înveţe pe-de-rost o poezie, repetîndu-mi principalele momente calde prin care am trecut, decis să le reconstitui mai tîrziu. Faptele le disting sub pleoapele arse ca nişte baloane alungite, colorate diferit, unele sub altele precum reclamele etajate pe-o foaie de revistă. În fond, detalii. Realitatea gravă, enormă, ca o piramidă crescută în încăpere, în interiorul fiinţei mele, e alcătuită din fişii subţiri şi disparate, titlurile de pe albul lor nu se leagă între ele, sînt nevoie să le raportez, pe fiecare, la ideea — destul de abstractă — că, împreună, vor lua înfăţişarea unei pagini de istorie adevărată. Chiar şi marile tragedii, înfăptuirile durabile, faptele memorabile se alcătuiesc din mărunte detalii aglomerate, trăim fragmentar dar nu lipsiţi de putinta de-a aduna într-un tot, cînd vom avea răgazul, mulţimea detaliilor, secvenţele, actele noastre acum întîmplătoare.

În sufragerie, televizorul revarsă neîncetat imagini zguduitoare, ştiri senzaţionale. Mă trezesc cu obrajii udaţi de lacrimi. Sînt uluit cum fiecare îşi găseşte locul său — parcă predestinat — în mecanismul funcţionînd perfect al Revoluţiei. Tip sceptic şi de mult resemnat, nu mi-aş fi închipuit că oamenii, alteraţi de o lungă opresiune, vor regăsi atît de repede firescul, în fapte, în exprimare. În ceea ce mă priveşte, lucrurile sînt mai încurcate : mă descopăr fricos şi îndoit, cu sufletul ars pînă-n adînc, neîncrezător că aş putea duce la capăt măcar o actiune cît de cît pozitivă : nu ştiu, nu mă pricep să fac ceva concret, în ciuda convingerii mele mai vechi că nu-s un neisprăvit. Căutarea locului meu într-o actiune ce cheamă pe fiecare să se regăsească şi să se facă util, neputinta de-a fi măcar un spectator calificat mă exasperează şi cîţiva prieteni care mă sună la telefon se grăbesc să-şi arate mirarea că nu-mi văd de treabă, că nu stau la televizor. „La vîrsta ta...", mi se înveder-ează amical.

Aş ieşi să mă alătur mulţimii, dar ochii îmi ard, nasul mi-e înfundat pînă-n sinusuri, la fiecare trei bătăi inima se poticneşte într-o penibilă extrasistolă, nici picioarele nu mă ţin. Ca să fac totusi ceva, frec în baie un lighean de batiste maculate de gripă, îmi măsor energia şi limitele. Într-o nuvelă publicată acum douăzeci de ani („Geografie şi arpacas"), povesteam cum un tînăr patriot mineză un pod de cale ferată peste care urma să treacă o garnitură de cisterne cu benzină pentru Wehrmacht şi cum o imbecilă diaree îl împiedică să privească, din rîpa unde îl înfundase umilitoarea nevoie fiziologică, efectul cutezătorului său act. Iată-mă acum în situaţia eroului meu... Nu-i prima oară cînd descopăr că literatura prefigurează viaţa.

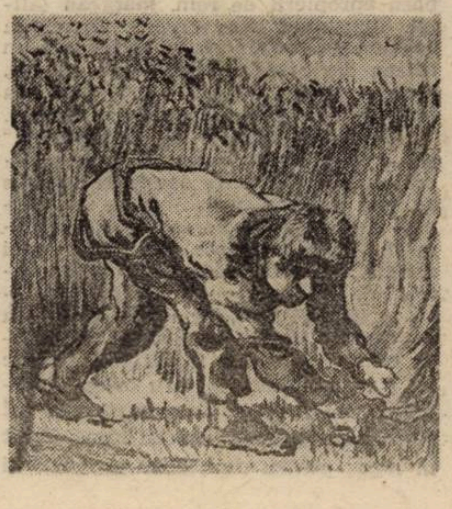
Dar episodul ultimului meu roman („Asediul locului comun", scos la Editura militară în 1988), în care un fantezist colonel în rezervă, belicos pînă-n măduva oaselor, dezvoltă teoria după care războaiele viitoare vor fi purtate numai de copii, singurii dintre muritori nepăsători de primejdia morţii, fascinaţi de jocul şi neprevăzutul bătăliilor, mereu mai precoci şi mai potriviţi să mînuiască mecanismele, tehnica modernă ? O intuiţie în esenţă exactă, acum dovedită de viaţă, ecranul televizorului parcă ar vrea să-mi repovestească episodul.

De-a lungul a patru decenii, am amînat scrierea unei cărţi cu titlul „Tactica generală" (intenţia am consemnat-o în multe din scrierile mele) ; ce presentiment m-a condus la înscrierea ei la editură, la predarea şi publicarea ei cu un an înaintea evenimentelor de acum ? În timp ce storc batistele, tulburat de amintiri învălmăşite peste emoţiile pe care le trăiesc, gîndesc că lucrul pe care îl cunosc mai bine, după profesiunea de scriitor, este arta militară, ca fiu de ofiţer crescut în umbra unei biblioteci cu tot felul de manuale, albume, regulamente şi cărţi de strategie de luptă, dar şi ca veteran al unor „războaie" prelungite în copilărie pînă la vîrsta adolescentinelor iubiri. Dacă n-aş fi fost scriitor, militar aş fi fost.

Îmi instalez postul de comandă (comenzi nu-i pot da decît Dorinei, să stingă luminile, să nu stea în dreptul ferestrei) sub rafturile bibliotecii, în preajma telefonului. Fără a avea cea mai uşoară umbră a ridicolului unei impostur. Cum împuşcăturile se înteţesc, cum creşte impresia că nu va trece mult şi strada, casa, scara şi apartamentul vor fi asaltate de grupele de comando, aducîndu-mi sfîrşitul, încep cu blocarea celor două intrări de jos (o ţeavă groasă, cîteva scînduri înţepenite în treapta inferioară a scării), trec neîntîrziat la schiţa unui plan de întîmpinare a agresosului, imaginez deşertarea prin fereastră a oalei cu apă clocotită (în locul smoalei din istorioarele medievale). Război de cartier, cu măturoi şi tomberoane, o casă şi o familie luptînd împotriva casei vecine, în „Bibliografia generală" am publicat o povestire grotescă (inspirată de Budai-Deleanu) cu o asemenea temă şi asemenea dotare, război lipsit de spaţiul generos al unui cîmp deschis. Cu o armă de foc uşoară, apărarea ar fi asigurată, mai ales că poziţia, la etajul întîi, îmi e avantajoasă ; dar n-am la îndemînă decît un teu de şters parchetul, o sticlă de sodă caustică, un cuţit de bucătărie.

Ruşine îndată ce revăd scene grozave la televizor. Pentru imaginaţia înclinată spre parodie, scriitorul nu se astîmpără nici cînd viaţa îl someză să se menţină între limitele tăioase ale realităţii.

Întinzînd pe sfoară, lîngă sobă, duzina de batiste, descopăr că posed o armă pe care n-o au mulţi : auzul acut, pe care îmi place să-l numesc muzical, exersat în pustietate, la ţară. Pot distinge o şoaptă la depărtare de o sută de paşi. După două-trei ore de ascultare şi pînă, descopăr sistemul după care trag teroriştii — asalt, rafale depărtîndu-se unele de altele, pauză de-un sfert de ceas, reluare din locul iniţial. Operaţiunea începe întotdeauna cu un pocnet abia audibil, în stînga, unde ştiu că e o casă conspirativă mereu cu obloanele trase, înţeleg că teroristul care are acces la munitii îşi semnalează prezenţa acolo şi că îşi cheamă pentru



aprovizionare tovarăşii, doi sau trei, risipiţi prin curţi, prin străzile lăturalnice. Regrupaţi, reaprovizionaţi, pornesc din nou, la interval de zece minute, furibundul lor atac. Constatare preţioasă, ce-mi permite să localizez depozitul, depozitele celelalte din alte case (sînt vreo şase) din vecinătate. Comunic descoperirea unui ofiţer (numărul lui de telefon l-a oferit Televiziunea), după o oră aud armele grele ale armatei lichidînd cuibul de pe Londra. Dar întreg cartierul e înţesat de teroriştii, următoarele descoperiri nu le mai pot comunica : telefonul meu nu mai are ton (centrala riscă să cadă, prea solicitată de Televiziune), numărul ofiţerului nu mai răspunde. Desfac blocajele uşii, ies în stradă, mă strecor pe lîngă zid şi strig unui grup de soldaţi adăpostiţi sub tăblăria unei amfibii că sînt prietenul generalului (ne înţelegem repede despre cine e vorba) şi că am de comunicat ceva important. Sînt invitat să intru în vehicul, un ofiţer aflat la manşe e interesat de cele ce-i spun, îmi dă să înţeleg că informaţiile sînt utile, are bunăvoinţa de-a mă apăra, cu mîna înmănuşată, de o a doua lovitură la cap — se afla acolo o cutie colţoasă ce-mi umflase, la intrare, tîmpla. L-am cîştigat cu precizia descrierii intervalelor exacate ale semnalelor de regrupare, chiar îmi explică ce fel de puşcoace aproape surde folosesc teroriştii (R. şi nu mai ştiu cum, n-am putut reţine din pricina emoţiei).

Literatura a cedat înaintea acţiunii concrete, am sentimentul că mă aflu în mijlocul evenimentelor şi că devin util. Capăt un ton, dau telefon unui cunoscut care poate comunica mai departe, indic alte locuri periculoase (oficina „Dunărea", chipurile întreprindere de comerţ exterior, casele de pe străduţele învecinate), văd cum punctele de rezistenţă (de atac) sînt deparazitate de către ostaşii noştri, rînd pe rînd. Ca în scrierile mele imaginare, nu bănuiam ca ele să-mi fie un atît de bun ghid.

Un răgaz în faţa televizorului. Se vorbeşte despre dezastrul ţării şi iau tabloul înfăţişat de reporteri drept o altă confirmare a unor previziuni trecute în scrierile mele, unele de acum douăzeci de ani, cum ar fi „Călătorie în Baterya"... Într-o altă povestire purtînd titlul „Imobilul de la numărul 40", un bătrîn proprietar, maniac incurabil, îşi lăsa casa pradă ruinei şi îşi consola fiul cu lungi discursuri despre înflorirea într-un viitor luminos a imobilului. Exact cum proceda dictatorul cu ţara, promisiune mincinoasă că o dată, cîndva... Dezvăluirile Televiziunii privitoare la întîmplările din palate, ţinute în adînc secret, în timp ce poporul era total dezinformat cu date mistificate, erau prevăzute în citatul din Guicciardini, care încheie „Bibliografia generală" (inteligenţa redactriţei de a nu prefaţa cartea cu acest text ce ar fi căzut cu siguranţă la cenzură !)... Din cauza prudenţei, criticii mei au evitat să sublinieze înţelesul fabulelor, fantezilor, cred că există în scrierile mele o sută de avertismente asupra a ceea ce urma să facă dictatura. Îmi amintesc întîlnirile cu studenţii politehnişti, la clubul Cotroceni, care nu s-au sfiit să decodeze exact textul şi să-l interpreteze în auzul tuturor paznicilor. Beligeranţa mea cu cenzura a fost mai primejdioasă decît lupta mea, din pod şi de la fereastră, de-acum.

Se trage, în continuare, fără răgaz. Mai calculat, descoperind alte mijloace dea-mi pune la lucru inventivitatea, ajut armata să desfacă în bucăţi dispozitivul atacatorilor. Un vecin se strecoară printre gloanţe (văd cum sar ţiglele pe acoperişul poetului Ioan Alexandru), vine să-mi spună că armata nu mai are muniţii, ştie precis că a fost refuzat ajutorul militar al ţărilor prietene, „vom fi în situaţia celor din Beirut", zice, şi-mi evocă posibilitatea unui război civil de zece ani. Nervii se înmoaie şi vederea mi se încenuşează, inima nu se mai drege cu cinci extraverale, simt nevoia să dorm, să dorm fără să mă mai treezesc. Întocmai ca în octombrie 1970, cînd, după conflictul cu înaltul meu şef de-atunci (îl înfruntasem spunîndu-i că nu subscriu la politica lui culturală de tip asiat), îmi văzusem speranţele spulberate şi, încălecîndu-mi scuterul, m-am dus la Şosea şi m-am aruncat înaintea primei maşini în viteză, însetat de somnul cel de pe urmă (întîmplare devenită leitmotiv în scrierile mele). Viaţa mea trebuie să repte mereu aceleaşi teme, probabil că e un destin...

Dorina mă ştia agitat, înţelegea mereu mai bine cu ce mă ocup, acum intră în cameră, află de ce sînt inactiv dintr-odată, hohoteşte într-un rîs ce mă pălmuieşte, mă compară cu Conu' Leonida. Cum nu mi-am dat seama, spune, că individul şi-a pierdut mniţile, fantazează... „Ai început o treabă, du-o la bun sfîrşit, omul lui Dumnezeu !"

Îmi reiau locul din fotoliu, de la ferestrele întunecate, mă conving că armata stăpîneşte situaţia, pe stradă s-au instalat trei maşini blindate. Casele suspecte din spate, din strada vecină au santinele, ceea ce însemnează că sursele de reaprovizionare şi de regrupare ale teroriştilor s-au stins. Izolaţi, puşcaşii inamici mai trag de prin poduri, de prin curţile cu culoare întortocheate, televizorul relatează despre rezistenţa punctelor nevralgice din alte cartiere, zadarnic ameninţate de teroriştii.

Batistele, la dogoarea sobei, s-au uscat. Le adun şi le împăturesc, îmi caut de lucru şi, negăsind cu ce să mă ocup, cad într-o altă deznădejde. Jocul de-a combatantul mă ţinuse în alarmă, acum mă simt din nou nefolositor. Dar sună Ita, de la o secţie de miliţie, cerîndu-mi să o ajut : aleargă cu echipele de ajutor, printre gloante, ridică răniţii, împarte provizii şi haine calde celor în nevoie, primeşte în gară mulţimea de tineri din provincie veniţi să întărească rîndurile combatanţilor. N-are timp să sune spitalele, îmi cere s-o fac eu. Încing discul telefonului tot căutînd spitalele Viting, Griviţa, Militar, mi se pare atît de firesc să spun în receptor : „Avem răniţi la Gara de Nord, la Kogălniceanu, pe Dorobanţi", într-un stil tehnic perfect stăpînit. Îmi prelungesc o noapte şi-o jumătate de zi cu treburi asemănătoare, nu le mai ţin socoteala, fiindcă adesea telefonul nu-mi îngăduie decît să notez alte numere de încercat, persoane de căutat. Reţin doar că, în toată nebunia, apare din fundul lumii vocea prietenului meu Tudor, inactual ca întotdeauna, care îmi ocupă circuitul cu lungi declaţii despre singurătatea lui, cu reproşul că nu-mi găsesc timp pentru a ne vedea, dezvoltînd o suavă teroie despre importanţa prieteniei. Îi replic cu o grosolănie de care nu mă ştiam capabil, îi strig în aparat că avem răniţi în Gara de Nord şi-i trîntesc în nas receptorul.

După trecerea unei săptămîni de la aceste mari emoţii, izbutesc să ies din casă (nu mai am febră, extrasistolele s-au rărit) întind pe la porti conversaţii cu vecinii, cu servanţii blindatelor, îi întreb unde sînt victimele masivelor lupte din cartier, după părerea mea cîteva zeci, poate sute, fiindcă s-a tras continuu şi susţinut. Aflu că morţi au fost doar cîţiva, răniţi nici zece : dementialele schimburi de focuri au fost produse de nişte simulatoare menite să ţină sub teroare cartierul, mitraliere instalate prin poduri părăsite din vreme... De necrezut. Vra să zică, toată spaima, toate precauţiile şi chiar deznădeidea invitînd la gîndul sinistru, ca şi trăirile intense ale strategului care mă descoperisem — aproape o simplă farsă. Ca-n ultimele mele cărţi, unde am încercat să reabilitez această specie literară... Înveninat încă o dată împotriva teroriştilor, care, ca să ucidă şi să distrugă obiectivele din atîtea locuri ale capitalei, n-au aliniat pe frontul meu decît niste puscoace mincinoase... Tactică de precupeţi ordinari.

Farsa dezvoltă o scenerie savantă pentru a furniza o învăţătură şi a consolida o experienţă. La capătul zilelor şi nopţilor de bătălie, neîndoios că mă simt îmbogăţit : trăirile mele au fost adevărate, nu mai spun de confirmarea multora din intuiţiile artistice avute de-a lungul anilor, adevărate, chiar dacă se îmbrăcau în haină de camuflaj a alegoriei, a povestirii „evazive" sau a recenziei unor cărţi inexistente.

stop-cadru

Principiul vaselor comunicante

Cele patru povestiri cuprinse în recentul volum de proză al lui Ioan Groşan (**Trenul de noapte,** Editura Cartea Românească, 1989) gravitează în jurul a trei motive distincte : **misterul, moartea** şi **erosul.** Primul dintre ele apare ca o surprinzătoare prelungire în proza noastră contemporană a viziunii filosofice blagiene : lumea închide în chiar esenţa ei un mister ce nu poate fi niciodată explicat, ci doar trăit cu frenezie, o taină ce nu trebuie cu nici un chip banalizată, ci potenţată la nesfîrşit. În **O.Z.N.-ul,** „viziunea" nu-i apare deloc întîmplător numai tehnicianului veterinar : în nopţile senine de primăvară, el e singurul care nu conspectează materiale ştiinţifice despre farfuriile zburătoare ; se aşează gînditor chiar pe iarba arsă de una dintre ele, privind în răstimpuri spre cerul înstelat. Revelaţia faptului că lumea e fundamental misterioasă trebuie să producă o fascinaţie, şi nu înverşunarea absurdă de a pătrunde nepătrunsul. Oricîte detalii îi furnizează şeful de gară, acarul Simion nu crede în existenţa trenului-fantomă cîtă vreme nu poate să-l pipăie şi să urle „Este !". Va fi sortit să nu-i simtă teribilul miros de trandafiri pînă ce nu se va năpusti, hipnotizat, în uşa metalică a unui vagon întunecat. Ultima scenă a **Trenului de noapte** concentrează de altfel toate substitutele metaforice ale misterului blagian : luna mare, rotundă, luminînd lunca rîului ; „întunecata zare" — locomotiva venind neagră dispre pod ; „largi fiori" — tremurul feţei ; „corola de minuni a lumii" — parfumul trandafirilor ; „lumina mea" — felinarul acarului (şi „lumina altora" : lanterna cu trei culori a lui Fotiade) etc. Mai mult, există în această scenă finală sugestia că marea taină universală e chiar moartea : „se gîndi c-ar mai putea sări în şanţul cu iarbă ce trebuia să urmeze, dar atunci uşa se deschise, trăgîndu-l înăuntru, şi-n clipa aceea simţi, izbindu-l greu, mirosul de trandafiri". Intruziunea fantasticului e de fapt premoniţia sfîrşitului : farfuria zburătoare se preschimbă, ca şi bizarul tren de noapte, într-un **mormînt.** După ce a surprins-o decolînd în pădure, Ilie Pop se întreabă îngîndurat : „Acuma, dac-am văzut-o, ce să fac ? Să mă omor ?" Nu se omoară, dar se pomeneşte visînd cum va fi suit bunica lui „în O.Z.N.-ul ei dreptunghiular, din scînduri, la ceruri".

Şi în **Adolescent,** bătrînul pare să închidă în mormînt adevărul ultim ; el îi dezvăluie nepotului un secret ademenitor : aurul e lucru viu şi, dacă-l ţii mult în foc, se topeşte, curge, iese din piatră, care e lucru mort. Misterul nu se lasă totuşi relevat prin experimentul eşuat de la rîu, ci trebuie trăit pur şi simplu : încercînd zadarnic să miste cu flacăra luminării degetul bunicului, copilul înţelege că viaţa nu poate fi recuperată din moarte, aşa cum aurul nu poate fi scos din piatră seacă. Tăcerea obstinată a bătrînului e însăşi cheia misterului, pe care băiatul îl descoperă cu spaimă, dar şi cu voluptate : „Prin fereastră venea o lumină cenuşie, rece. Se strînse lîngă Ancuţa, atingîndu-i cu palmele spatele cald. Prin trupul ei sufletul se mişca uşor, respirînd". Viaţa nu trebuie cucerită, smulsă prin şiretlicuri, căci ea **este acolo,** forfotitoare, exuberantă şi se cere împlinită prin **eros** (aşa cum intuise cu o clipă mai devreme Feri, fascinat de dezvelirea trupului tînăr al fetei).

Lucrurile sînt însă mai complicate ; dacă moartea nu poate fi păcălită, ea poate păcăli oricînd : ceea ce dobîndeşte aparenţa înşelătoare a vieţii, ascunde de multe ori însemnele sfîrşitului. În **Spovedania,** preotul Emilian contemplă în biserică sicriul predecesorului său, bătrînul Dima, dar îşi ridică mereu privirea, aproape involuntar, asupra unei tinere femei care îl fixează la rîndul ei cu insistenţă : „ea închipuia viaţa şi totdeauna cînd moartea e atît de aproape de tine, la nici un metru distanţă, la cît stătea moartea părintelui Dima, eşti probabil instinctiv înclinat să cauţi semne ale viului, apărîndu-te, trăgîndu-te, înghesuindu-te spre turma celor rămaşi". Emilian ştie că, aflîndu-te mereu în proximitatea morţii, **între patru ochi** cu ea, poţi descoperi ceva cumplit, „păgîn", un răspuns cu spaimă aşteptat, „acel scurtcircuit întunecat între privitor şi privit, acea şoaptă fulgerătoare a nimănui scurgîndu-se dinspre sicriu." Ceea ce nu bănuieşte însă este că acei ochi care ucid sînt chiar ai femeii de lîngă el, nu ai bătrînului părinte. Întreaga înfăţişare a Anei ascunde o ameninţare : siluetă înaltă, subţire, glezne lungi, fragile, mîini neînvăţate cu greul, clipire lentă, nehotărîtă a genelor, expresie de om trezit dintr-un somn adînc, tăceri interminabile, răspunsuri monosilabice. Numai cînd zîmbeşte cu ochii abia mijiţi, moleşeala din ei dispare, făcînd loc unei luciri scurte, verzui. **La împărtăşanie, vîrful tremurător al limbii primeşte cinstitul trup însîngerat şi, mic animal de pradă, îl trage repede în vizuina gurii ; pe buza de jos, răsfrîntă, rămîne un strop roşu.** Emilian vede semnele, dar nu le poate interpreta. Ştie că Ea îi aşteaptă pe toţi răbdătoare, rezemată în coada coasei, să le vină, mai devreme sau mai tîrziu, dar inevitabil, sorocul. Nu ştie, în schimb, că Ea este Ana : Evă întinzînd fructul oprit, sirenă ademenind în adîncuri, „marea păcătoasă" a satului rămîne înainte de toate Meduză, privire care fixează şi ucide. Cînd o va lua în braţe, va trebui s-o sărute pe pleoape ca în sfîrşit să-i închidă ochii sfredelitori, dar atunci va fi deja prea tîrziu. „Otrava" va lucra în trupul său moleşit şi în scurtă vreme îl va distruge.

Lui Ilie Pop din **O.Z.N.-ul** nu-i plac femeile ; e uimit că majoritatea bărbaţilor nu-şi dau seama **cît de ale naibii sînt, şi nu o zi-două, ci în timp, ani întregi, viaţa întreagă, de parcă se nasc doar pentru a-i pune omului bete în roate, a-l trage în lături de la drumul lui, a-i sări în spinare şi a-i îngreuna astfel mersul** (într-un cuvînt, pentru a-i „surpa" existenţa). Mai mult, ele nu se mulţumesc să **erodeze** individul, ci reuşesc să distrugă specia : printr-un ciudat spirit de breaslă, bătrînul doctor Raţiu îşi cedează şi amanta mai tînărului tehnician veterinar — nu numai secretele meseriei : „îşi dădu seama că doctorul **ştia,** că, într-un fel, chiar el pusese la cale totul, că-l împinsese uşor, discret, în locul său, cedîndu-i cu înţelepciune, din motive obiective, după-amiezele foşnitoare din dormitorul umbros unde el şi doamna, doi soldaţi uriaşi de plumb, repetau o încleştare ocolită cu dispreţ de privirea strategului din fotografia de deasupra patului." Acuzat de misticism pentru mărturisirea că ar fi văzut O.Z.N.-ul, Ilie Pop jugăneşte satisfăcut doi mascuri, **ca şi cum prin singeroasa operaţie şi-ar putea pedepsi propriu-i mascul ce l-a făcut să apuce prin pădure, să vadă blidul acela uriaş.**

În **Spovedania** privirea Anei nu-l răstigneşte doar pe Emilian, ci tot lungul şir de preoţi care l-au precedat sau îi vor urma. Construcţia circulară a nuvelei îngăduie o interpretare îndrăzneaţă : în primul cadru, jocul privirilor se încheagă deasupra sicriului bătrînului Dima, martor tăcut, dar nicidecum inocent ; în scena finală, ritualul e acelaşi, dar actorii s-au schimbat : la căpătîiul răposatului Emilian, tînărul părinte Augustin e fascinat de o femeie palidă, zveltă la trup : „Da, da, interesantă bine... ehei, şi ce ochi, ce ochi... Îşi şterse năduşeala de pe ceafă, de pe faţă, se-ntoarse din semiprofil spre protopopul ce nu mai termina (...) şi se uită din nou spre femeia înaltă şi subţire din margine. Rămase plăcut surprins : **ea continua să-l privească.** (s.n.)" Există aici sugestia că **celălalt,** predecesorul atît de invidiat de Emilian fusese însuşi bătrînul părinte Dima. Da, ochii „marii păcătoase" îl ţintuiseră şi pe el, scurtcircuitul întunecat se produsese cu cîtăva vreme în urmă : „Şi ce mă tot iei cu dumneavoastră, cu părinte ? Mă faci să mă simt de optzeci de ani, ca Dima (...) Şi spune-mi, cum îmi faci mie rău ?» «Nu ştiu... aşa am crezut... după ce m-am spovedit, v-aţi uitat nu ştiu cum (...) şi ştiam cînd în predică îmi... vorbeai... numai mie (...) Eu nu ştiu ce am (...) parcă sînt blestemată... de-asta n-am mai venit...» «Ai văzut că mă uit la tine altfel decît la restul oamenilor ? (...) Aşa se uita şi... celălalt ?». «Da.» «Cum ?» «Cu drag»" Pe bună dreptate simte Emilian un fior rece, o descărcare în corp, destindere prelungă : „dragul" din priviri e de fapt chemarea morţii. Nu întîmplător singurul moment de comuniune efectivă între cei doi rămîne cel al îmbrăţişării. Gestul fatal al învăluirii e dublat de mişcarea ameninţătoare a apei — simbol al feminităţii agresive în proza lui Groşan. Rîul lin, somnoros, cu apa crescută într-o coamă verzuie, „muşcă" jucîndu-se cu momeala. În copilărie, Emilian încercase să înoate, dar eşuase într-o inutilă bălăceală, singurul rezultat fiind o disperare crescîndă că apa nu-l suportă, îl trage la fund. Fusese avertizat că rîul e **al dracului, e adînc rău şi curentul vine tare,** dar avea s-o constate singur cu o clipă înaintea morţii : „tot corpul începu să lupte energic, furios cu corpul inert, moale şi dens al rîului. Ceva prinse să scîncească, să plîngă în el, cum să moară aşa, şi înălţă un braţ căutînd un sprijin dincolo de apă, afară, spre cer".

Erosul apare aşadar ca o cale de acces — adesea neprevăzută sau nedorită — către revelarea misterului (**O.Z.N.-ul**) sau a morţii (**Spovedania**) : **urcuş pe o nobilă Golgotă la capătul căreia te aşteaptă o plăcută răstignire.** Pe de altă parte, erosul poate fi el însuşi marea taină, căutată frenetic şi întrezărită dincolo de moarte (**Adolescent**). Cele trei teme fundamentale ale prozei lui Ioan Groşan sînt de fapt trei vase comunicante, alimentîndu-se reciproc, potenţîndu-se şi dezvoltînd sensuri neaşteptate.

Corina Ciocârlie

povestea vorbei

Ochire retrospectivă

Între fenomenele „de masă" ale ultimilor ani s-a aflat şi amatorismul lingvistic pus în slujba dacismului, a tracismului, a etimologiilor fanteziste. Cuprinzînd o mare varietate de forme — de la simpla incompetenţă pînă la delirul pur —, fenomenul era dirijat de o „politică culturală" bine cunoscută, căreia i se supuneau, mai mult sau mai puţin conştienţi, veleitarii. N-ar fi lipsită de interes o istorie a acestor tendinţe în manifestările publice şi în psihologiile individuale ; cele de mai jos nu sînt nici măcar repere pentru o asemenea posibilă investigaţie — ci doar exemple, desigur nu cele mai semnificative, dintr-o din păcate absentă arhivă a ciudăţeniilor.

Prin 1979, în revista „Flacăra" se propunea introducerea limbii dace în Universitate — „alături de latină şi înainte de oricare altă limbă" ; în aceeaşi publicaţie se remarca, într-un alt articol, apropierea firească dintre engl. **leg** şi rom. **a legăna** — provocată, pasămite, de oarece mişcări de trupe şi populaţie în Imperiul Roman — şi susţinută onomasiologic prin străvechiul obicei românesc de a legăna copiii pe picioare !

În 1989, în suplimentul „Pagini teleormănene" al revistei „Argeş", apărea un scurt articol în care cineva îşi continua ipoteze anterioare (publicate) asupra poeziei geto-dacilor, interpretînd năucitor, o inscripţie latină. Cuvintele acesteia, transcrise continuativ, fără pauze, erau segmentate arbitrar în noi cuvinte, decretate ca aparţinînd tracei şi „traduse", ca atare, după cele mai subiective asociaţii fonice. Apărea astfel un MARCIAN (obţinut din numele propriu Marcianus al inscripţiei), glosat prin sinonimele „curăţenie ; puritate ; frumuseţe ; podoabă" numai pe baza apropierii de rom. **mărgean** (altfel, împrumut din turcă). Inscripţia romană se metamorfoza astfel într-un catren dacic — cu rimă ! Pas cu pas, lipsa oricărui scrupul ştiinţific era mascată de un ton doct şi peremptoriu.

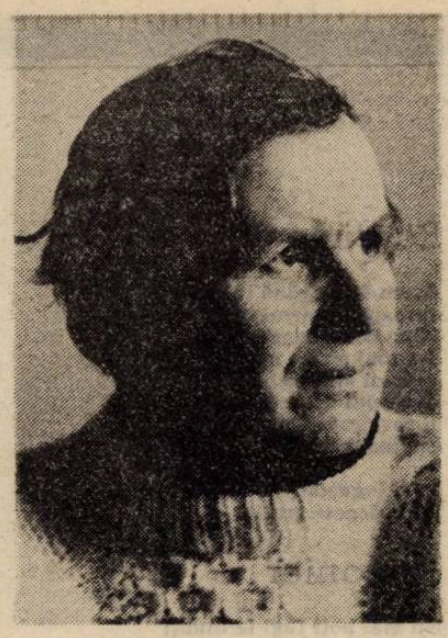
„Metodele" folosite de „cercetătorii" amatori în desfăşurarea de forţe a deceniului cuprins între datele de mai sus au fost profund antiştiinţifice : în primul rînd prin asocierea fără discernămînt a oricăror fapte, pe baza unei simple asemănări formale, cu ignorarea totală a legilor de evoluţie fonetică, a istoriei limbilor — în genere, a tot ceea ce ţine de o educaţie lingvistică minimală. După principiul „nimic nu e întîmplător", pentru orice similitudine, fie şi parţială, se poate găsi cel puţin un argument, repede transformat în lege ; pentru unii, între sanscrită şi româna contemporană nu e decît un pas.

Delirurile pseudo-lingvistice nu s-au limitat, desigur, la tracomanie ; erau şi din alte categorii, de tipul susţinerii ideii că româna e limba „cea mai adevărată", al speculaţiilor magico-simbolice asupra sonorităţilor ei etc.

În noile publicaţii — deocamdată foarte greu de găsit, şi prinse acum în vîltoarea evenimentelor politice — n-am observat încă retrezirea tendinţelor tracomane (şi, în genere, fantezist etimologizante) ; ceea ce nu înseamnă nimic. Deşi lipsite de protecţia tendinţei oficiale, ele vor beneficia, probabil, de libertatea şi diversitatea presei, în care e loc pentru toţi şi toate. Continuăm să facem ipoteze — atît asupra naturii fenomenului desfăşurat pînă acum, cît şi a posibilităţilor sale de supravieţuire. Marginalizarea sa ar trebui să fie rezultatul firesc al creşterii autorităţii unor instanţe ştiinţifice care existau, în izolare, şi pînă acum, dar care vor tinde tot mai mult spre o prezenţă activă şi eficientă. În fond, un domeniu de cercetare nu poate fi cu adevărat compromis de gafele făcute în numele lui.

Rodica Zafiu

Pactul cu literatura



Ca şi Nicolae Manolescu, Eugen Simion a scris despre toţi scriitorii români de azi. De aici i se trag toate, bune dar mai ales rele, căci nu există fiinţă mai susceptibilă decît scriitorul căruia îi expui părerea despre cărţile pe care le-a tipărit. Iar dintre scriitori, nu există fiinţă mai susceptibilă decît criticul, fie că ai scris, fie că n-ai scris despre el. Cînd apărea, în 1974, primul volum din **Scriitori români de azi,** un critic s-a pronunţat mai mult asupra **sumarului** (considerat „o capodoperă de trucaj"), decît asupra conţinutului cărţii, iar altul n-a recunoscut în ea mai mult decît „o improvizaţie ingenioasă". Într-o explicaţie dată la ediţia a doua a aceluiaşi volum, Eugen Simion şi-a asumat cu umor toate obiecţiile („Rostul meu în critică este, se pare, să rămîn un autor de fragmente analitice") şi şi-a văzut în linişte de drum. Astăzi, proiectul său a ajuns la volumul al patrulea şi se află foarte aproape de realizarea visului iniţial : o istorie a literaturii române contemporane.

Cred că rădăcinile acestui mare proiect pornesc de fapt din **Orientări în literatura contemporană** (1965), carte care valorifica experienţa de **cronicar literar** a autorului, căci la **Gazeta literară,** din 1962 şi pînă în 1968, cînd revista îşi înceta apariţia, Eugen Simion a făcut această experienţă, alături de S. Damian, Matei Călinescu, G. Dimisianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Lucian Raicu sau Valeriu Cristea. Era vorba, în **Orientări...,** de o primă încercare de a sugera, cu ajutorul unor **cronici,** imaginea de ansamblu a literaturii române de după război.

În **Scriitori români de azi** modelul de la care se porneşte e mai complex, dar el se bazează, în esenţă, pe experienţa lui Eugen Lovinescu. În plus, succesiunea lovinesciană a fost obligată să suporte o substanţială corecţie a istoriei sau a trebuit să se lase modelată de cele mai imprevizibile presiuni, de la acelea impuse de hazard (plecarea unor autori din ţară), pînă la cele dictate de politică (scriitori indezirabili, cărţi puse la index, concepte literare imposibil de evocat). A rezultat astfel un număr de mari panouri desenate din mers, cu revizuiri, aduceri la zi şi adaosuri, o construcţie ciclopică, începută din mai multe părţi deodată, ca ediţiile clasicilor, după principiul **jocurilor cu obstacole.** În linii mari, primul criteriu de clasificare a materiei, în **Scriitori români de azi,** este cel al generaţiilor literare (poezia, proza, critica). Urmează gruparea unor autori pe familii de spirite, pe categorii tematice sau de stil, în fine, pe „momente", generaţii şi promoţii.

În **Scriitori români de azi,** IV (1989) avem cîteva capitole mai vechi, rescrise, un capitol al **Memorialiştilor,** o **addenda** la **Momentul '45—'47** (examinat încă din primul volum), un capitol acordat **poeziei neoclasice,** o altă **addenda** la **Momentul '60** şi trei mari secţiuni consacrate **„tîrgoviştenilor"** (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Cosache Olăreanu, Tudor Ţopa), scriitorilor grupaţi în jurul revistei **Echinox** şi **Momentului '80,** în poezie şi proză (de la Mircea Cărtărescu şi Mircea Nedelciu, la Rodica Palade şi Elena Ştefoi).

Am încercat să înţeleg, pornind de la anumite condiţii de lucru, de ce **sumarul** volumelor lui Eugen Simion s-a constituit astfel, de ce în această carte, de exemplu, se începe cu Ion Petrovici şi se termină cu cei mai recenţi **„desantişti".** Dar cred că mai există o explicaţie şi ea ţine de însăşi firea criticului. În ciuda tuturor presiunilor de circumstanţă, Eugen Simion simte mereu nevoia să pună piciorul pe un teren ferm, situat de obicei în trecut. După primele analize, consacrate scriitorilor **de azi** în 1974, a venit un volum al doilea, cu sinteze despre Blaga, Camil Petrescu, Vianu, Călinescu sau Mircea Eliade. În chip asemănător, volumul IV începe şi el cu oamenii unei lumi mai vechi, de care, împreună cu criticul, refuzăm să ne despărţim, deşi depărtarea acestora faţă de noi e dublă. Mai întîi pentru că e vorba de scriitori aparţinînd generaţiei lui Ralea şi Vianu, în al doilea rînd pentru că sînt vizaţi scriitorii memorialişti (Petrovici, Iorgu Iordan, Al Rosetti), care îşi iau ca timp al literaturii lor **trecutul** şi ca formă de concretizare a acestui trecut, **amintirea.** Tatăl lui Ion Petrovici îşi numeşte soţia „duduie" şi copilul îl aude într-o noapte plîngînd în hohote („Închipuieşte-ţi... duduie... am visat că... te înşelam..."), iar la Paris, Iorgu Iordan îşi găseşte timp să treacă pe la **„Moulin Rouge",** dar acolo, pentru că este „agresat" de o femeie din afara „colectivului artistic" simte „o jenă mare". E parcă lumea lui Ibrăileanu, din primele sale articole sau chiar din **Adela.** Trecutul tezaurizat, pe de o parte, şi vioiciunea de **flippere** electronice a **optzeciştilor,** pe de alta, iată un contrast de efect şi un spaţiu literar în care Eugen Simion se mişcă suveran şi cu dezinvoltură.

Nu pot intra, firește, în toate detaliile unui volum de peste 700 de pagini. Dar prima caracteristică a acestei mişcări mi se pare a fi preferinţa pentru **analiza** cărţilor, desfăşurată în două moduri : „povestindu-le" **subiectul** sau rezumîndu-le **fabula.** Prima procedură e aplicată de obicei scriitorilor „obişnuiţi", cea de a doua se potriveşte creatorilor de noi universuri literare şi reprezintă un prim pas în direcţia sintezei. Primele sînt analize răbdătoare, făcute cu obiectivitate şi cu un desăvîrşit calm exegetic, celelalte se încălzesc la flacăra paginilor citite şi împrumută adesea din stilul lor. Intră aici capitolele despre Augustin Buzura, despre Radu Petrescu şi Mircea Horia Simionescu, dar mai ales majoritatea paginilor din capitolul despre **optzecişti,** în care am senzaţia că autorul regăseşte ceva din căldura cu care a scris altădată despre Nichita Stănescu şi despre Marin Preda. Mai mult, vorbind despre **optzecişti** bănuiesc că Eugen Simion a ţinut să-i contrazică pe toţi cei care i-au reproşat „prudenţa excesivă", dovedind că are gustul riscului. Acesta cred că este sensul polemic al capitolului despre **Momentul '80.**

Prin analizele acestea se ajunge apoi la marile teme, direcţii şi modele ale literaturii, la liniile de forţă care ordonează fragmentele într-un tablou clar. Bine susţinute printr-o demonstraţie, aceste „linii de forţă", direcţii sau modele devin în fond „locurile comune" ale unei istorii literare, ideile generale pe care le repetă cu convingere mai multe generaţii de cititori. Orice istoric literar visează să ajungă la ele, să le inventeze sau să le descopere. Iată cîteva exemple. La sfîrşitul anilor '50, Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea şi în general poeţii de la **Steaua** adoptă „noua estetică a simplităţii", îl redescoperă pe Blaga, apoi pe Montale, Saba sau pe Machado. „Al doilea eşalon ardelean", stabilit la Bucureşti (Andriţoiu, Brad, Horea, Utan) se ţine de tradiţia Goga-Cotruş-Beniuc, adaptată la noile circumstanţe. În aceeaşi categorie intră cele două **modele** de literatură din capitolul dedicat **optzeciştilor.** Primul este un model al poeziei : „o poezie în esenţă postmodernistă, înţelegînd prin postmodernism, înainte de orice, «un retour au référent», o poezie comunicativă, biografică, realistă ; o poezie care desolemnizează discursul liric", dar recuperează stilurile poetice vechi şi cultivă intertextualitatea. Al doilea model este al prozei : „trecerea de la proza auctorială la proza reflexivă, predilecţia pentru fragment şi o nouă relaţie cu cititorul", demistificarea naraţiunii şi a personajului, varietatea mijloacelor epice, tendinţa de a le sintetiza şi sincroniza. În sumă, **„un nou pact cu realul".**

La fel de eficientă este punerea analizelor sub semnul prestigios al unor mai vechi clasificări (Mircea Eliade despre **jurnal,** Umberto Eco despre **romanul istoric**) sau sub acela al cîte unei formule consacrate. În timp ce primele („liniile de forţă", direcţiile, modelele) au fost idei inventate sau descoperite, acestea sînt „idei primite", dar verificate pe un material adecvat. Poeziei **echinoxiştilor** i se aplică un concept al sociologilor psihanalişti **(„civilizaţia pudorii"),** iar pentru literatura lui Hanibal Stănciulescu se utilizează formula **„romanului familial",** observat la copii de Freud.

Cîteva cuvinte despre judecăţile de valoare ale criticului literar. S-a obiectat şi aici că Eugen Simion este un judecător prea conciliant. Nu e de loc aşa. În arsenalul aprecierilor sale intră toate nuanţele, de la respingerea unei cărţi (printr-o judecată explicită sau prin ignorare), la ironie şi, firește, la aprobarea deplină a unor autori. Sergiu Filerot „scrie într-un stil care pare astăzi datat", eseurile lui Dinu Pillat sînt de fapt „lucrări de plan" la Institutul de Istorie literară şi Folclor, cu o „notă didactică şi impersonală", iar cele trei volume de după 1964 ale lui Emil Giurgiuca „îl arată fixat într-o perisabilă poezie ocazională şi într-un bucolism vetust". Radu Petrescu e un „spirit alexandrin pregătit de clasicii francezi", **Sala de aşteptare,** de Bedros Horasangian e un roman substanţial, „printre cele mai bune apărute la noi după **Cel mai iubit dintre pămînteni",** iar Mircea Cărtărescu este un „poet excepţional", cu „o pasiune aproape mistică pentru literatură".

În rezumat, prin acoperirea unui sumar aproape complet, prin invenţie sau prin aplicaţii personale, prin combinarea unor procedee generale ale criticii **(rezumatul, biografia, micul portret)** cu altele de analiză mai specială **(figurile spiritului, mitul personal, reţeaua de imagini),** în fine, prin trecerea de la formulele spontane ale impresioniştilor („scenă dubioasă !", „splendid spus !") la termenii cu o conotaţie exactă, din critica mai nouă **(scriptor, spaţiu securizant, omul gramatical** şi **fiinţa de hîrtie)** Eugen Simion se apropie de realizarea proiectului său de istorie literară pe o cale de invidiat : prin aducerea la zi a disciplinei pe care o practică. Iar această aducere la zi presupune, în afara unei mari vocaţii, autoritate, echilibru şi mai ales spirit de sacrificiu.

Florin Manolescu

Diferenţe şi similitudini

Scindată din motive politice în „oficiali" şi „reformaţi", respectiv în literatură de sertar, promoţia 50 n-a fost, totuşi, una a confruntării deschise. Ideologia comunistă nu îngăduia dialogul nici în ce priveşte posibila replică a scriitorilor care refuzau orientarea impusă de proletcult şi nici în direcţia fanilor proletcultului spre cei dintîi. Marginalizaţi socialmente, unii oprimaţi politiceşte, „reformaţii" erau pur şi simplu ignoraţi ca scriitori. Asta nu înseamnă că epoca nu era plină de „atitudini", „disocieri" sau „puneri la punct", numai că acestea erau adresate fie unor congeneri acceptaţi şi mustruluiţi părinteşte (cazul Marin Preda, de pildă) fie unor scriitori interbelici de mare platformă, supuşi analizei demolatoare (cazul Arghezi e doar cel mai hilar). Din simpatie de generaţie sau dintr-un incipient sentiment al dublei gîndiri, cincizeciştii implicaţi în proletcult nu i-au urcat pe masa de disecţie pe cincizeciştii reformaţi, iar aceştia din urmă, chiar de vor fi nutrit resentimente faţă de cei dintîi, nu aveau cum să şi le exprime public, încît aceea ce se vedea cu ochiul liber în peisajul literar al vremii era doar entuziasmul monocolor. Estompat din cînd în cînd de „critici tovărăşeşti" dedicate eventualilor „rătăciţi" vremelnic de turma unanimă sau de „revalorizări" asazicînd „critice" ale operelor şi autorilor dintre războaie, ori mai vechi, din perspectiva dogmei ideologice staliniste. Preocuparea pentru purificarea de estetic a literaturii în special a poeziei lirice, care trebuia să treacă repede în patrimoniul propagandei de partid, precum şi pentru limpezirea ideologică a spaţiului spiritual, prin însuşirea nu mai puţin repede a exigenţelor proprii dogmatismului, nu le-a permis proletcultiştilor zeloşi, de-acum instituţionalizaţi să se ocupe în mod serios de scriitorii reformaţi. Poate şi pentru că nu vedeau în ei o primejdie reală, ignorarea absolută a unor autori încă tineri ce nu apucaseră să-şi facă un nume, părîndu-li-se suficientă pentru eliminarea lor din joc. Dar poate şi pentru că, neavînd ei înşişi încredere în durabilitatea „noii estetici" şi, implicit, în durata intervalului stalinist, combatanţii proletcultului, cei mai inteligenţi dintre ei, se vor fi gîndit că nu strică să păstreze, pentru orice eventualitate, relaţii cordiale cu congenerii lor reformaţi. Justă intuiţie ! Graţie ei, peste ani, cele două jumătăţi ale promoţiei 50 vor regăsi sentimentul de generaţie şi se vor afla împreună de aceeaşi parte a baricadei în lunga rezistenţă la îngheţul de după 1975.

Pînă atunci însă, de-a lungul anilor cincizeci, între cele două facţiuni se instalase, înlăuntrul climatului de cordialitate indiferentă, o stare de reciprocă gelozie. „Oficialii", resimţind tot mai acut, cel puţin după 1955, caracterul compromiţător al osîrdiei lor întru proletcult, invidiau absenţa din peisaj a „reformaţilor", socotită, pe drept cuvînt, ca salvatoare a prestigiului, în vreme ce „reformaţii", obligaţi la o existenţă socială abundentă în privaţiuni, invidiau privilegiile sociale de care se bucura scriitorimea „oficială". Oarecum în ascuns, fără, întotdeauna, ştirea autorităţilor ideologice şi politice, „reformaţii" au început, după momentul Baconsky (asupra căruia m-am oprit într-un capitol anterior), să-i ajute pe „oficiali" să se regăsească sub specie estetică iar, la rîndu-le, aceştia au convenit, exclusiv pe cale administrativă, să-i implice pe ceilalţi, fie şi sporadic, fie şi parţial, în privilegiile lor. Prin asta ceva din gelozia iniţială s-a mai atenuat dar efectul cu adevărat important al unei atari concilieri a fost, pentru majoritatea scriitorilor reformaţi, obţinerea unui scurt, însă vital, interval de acomodare între absenţa din anii cincizeci şi prezenţa din anii şaizeci. Ei n-au reintrat nepregătiţi şi brusc în peisaj şi, lucru încă mai însemnat, au reintrat fără resentimente faţă de ceilalţi, fără spirit de revanşă socială sau politică. Deşi făceau parte dintr-o promoţie „explozivă" au reintrat ca o promoţie „implozivă", negrupat, înşiruiţi pe parcursul unui deceniu şi mai bine (1959—1973), neomogeni şi nezgomotos, într-un fel asemănător cu promoţia 70 de care s-au şi legat afectiv mai mult decît de jumătatea cealaltă a propriei lor promoţii şi decît de celelalte promoţii ale literaturii contemporane, saptezeciştii fiind şi ei foarte legaţi de „reformaţi" şi nu atît pentru că împărţeau împreună acelaşi interval de afirmare (1966—76) ci chiar din pricina similitudinilor tipologice. Şi reformaţii şi şaptezeciştii sînt promoţii „implovize".

Dincolo de diferenţele de literaritate, scriitorii promoţiei reformate au reintrat în atenţia publică, prin publicistică sau prin cărţi, cu un aer comun, anume acela de înţelepciune istorică, sub care înţeleg toleranţa, scepticismul (relativismul), prudenţa şi echilibrul lăuntric. Nimic în afară de asta nu leagă oameni atît de diferiţi literar (prin poetică şi prin poietică) precum Ştefan Aug. Doinaş, Mihai Şora, Radu Petrescu, Alice Botez, Ion Negoiţescu, Teohar Mihadaş, Al. Paleologu, Mircea Horia Simionescu, Leonid Dimov, Victor Felea, etc. etc. În ce măsură înţelepciunea aceasta este rezultatul experienţei social-istorice şi intelectuale a fiecăruia din ei sau al datelor temperamentale şi psihologice rămîne de aflat din scrisul lor. E foarte probabil însă ca determinismul istoric, imposibil de eludat, să fi fost şi în cazul lor complementar celui psihologic şi temperamental. Şi ambele în relaţie de dependenţă (potenţatoare sau diminuantă, după caz) faţă de constituţia (formaţia) spirituală a fiecăruia, de ceea ce aş numi aura intelectuală a prezenţei în lume.

Laurenţiu Ulici

ioana ieronim

Demolare

La care din cetățile mele suprapuse
te vei opri
surpind tot restul —
pentru un mare proiect
care scufundă temple, turnuri de
apărare

printre mașini se mai sfarmă, pînă
tîrziu
fragmente de zid

limită după limită, a mai rămas
prea puțin.
Coborîte, pleoapele sînt
ultima trapă.

Culoarea timpului

lumină anii aceștia nu este, n-a fost
— voi creșteți în culori livide
subterane
transmisibile și la nepoți

sub șuvoiul de porunci și afirmații
trageți peste cap
un NU impermeabil.

Nostalgică

Apa gălbuie fără gust pulsează
în trupuri
Din cîrngul plin de megafoane, lîngă
oraș
un cuc mecanic dă speranță
de viață îndelungată.
Cui ?
Citeam

despre sîngele luptătorului, din umăr
curgînd
în poala iubitei sale Eilean, o poetă
— acum cîțiva ani —
sînge vărsat pentru țară.
În Irlanda se petrecea.

Ragtime

Acum te leagănă încă, ușor
aproape de nemișcare
Mîna cea Neagră.
S-a mai strîns puțin
— te-ai strîns și tu
în corpul cel mai mic,
ai respirat respirația
cea mai săracă

te-ai îngustat, ai îngustat ochii
între degete gratii.

Prizonier

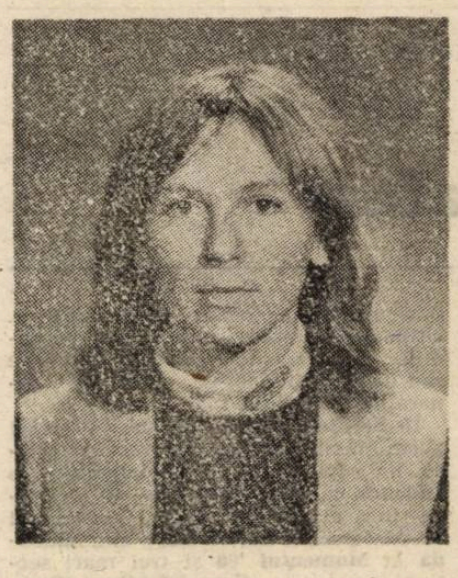
Nu mai poți fugi în munți
pînă trece răul —
din istorie nu te mai poți retrage

și munții sînt microfoane
și cerul te trădează
și aproapele tău, mai știi cine-o fi ?

Nu mai fugi în munți pînă trece răul,
perpetuum mobile, caravana neagră
rotită peste Carpați.

Cîntec de trib

ei respiră asupra cuvintelor
uscăciune
ei trimit asupra cuvintelor
potop
ei înfometează cuvintele
pînă la frunte
ei înfometează cuvintele
pînă la os —
ei au închis cuvintele
în nuiele de bambus,
la sărbători le fac să răsune de departe



mult prefăcut ;
ei imperechează cuvintele mele, pe
fiecare
cu cîte un cuvînt din neamul lor
gras și frumos

mii de chipuri ale zeului
toacă la mii de ferestre
cuvintele cu sabia
auzul cu fierăstraie.

Mut

Avioane coboară mesaje
semințe pentru un pămînt încert

pe hărți amănunțite
fiecăruia i se dă
măsura aerului său dizlocat
aerul egal cu sine, Marele Zgomot
egal cu Tăcerea

Dreptatea
în drum spre celulă
își saltă legătura de pe ochi cu
sprînceana.

După-amiază liceeană

Urlă tramvaie robinete motoare
scrîșnesc la stop frînele remorcii
cu pereți întregi de prefabricate.

La boala blocului, urlă și oameni, se
lovesc
pentru ouă brînză detergenți.
Mi se rupe-n paișpe. Norocul meu
cu Midnight Lady la căști.

Am luat azi... să nu mă mai gîndesc
ce note.
Ce-ar fi avut să mă asculte toți ?
Noroc de minunea asta bine
prevestitoare
Midnight Lady
— bucurie, curaj.
Hai să-mi scot adidașii din picioare
și uniforma asta-mpuțită să n-o mai văd
...pînă nu vine tata — că iară mă
pisează...
Și-s-o mai pun o dată pe
Midnight Lady de la cap.

Apărare

a locui/a atinge clipa cu viață cît mai
puțină,
învelit în hîrtie, în ceară,
ferit pe cît posibil de
lumina lor de control
de Textul monofazic,

fugi, stai, mai ține-ți respirația puțin.

se aud oase lovite
amintiri de cînd era mai cald

sub presiunea
regulii de trei simplă
încearcă să rămîi
termenul nedescifrat.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Alte și alte cărți se adună, spre bucuria cititorilor și comentatorilor. Cred însă că, odată cu primăvara, apele editoriale se vor dezgheța și mai tare și abia atunci vom avea de unde alege. Pentru că, deocamdată citim tot-tot și încă mai rămîne vreme. Mai ales traducerile ne lipsesc, nu știm nimic din ce mai e pe lume. Sînt sigur că publicul așteaptă prezența în arenă a editurilor care pînă acum au făcut o figură slabă ori au părut inexistente.

Horia Gîrbea

Mihail Grămescu
MOARA DE APĂ
Cartea Românească

● Sub acest titlu anodin apare o culegere de povestiri foarte reușite, agreabile, fără aventuri stilistice de dragul complicației, povestiri scurte, coerente și bine scrise, ca să zic așa numai bune de citit pentru contemporanii noștri dornici de destindere. Iată o comparație savuroasă : „Înotau ca niște spermatozoizi mari, vioi".

Sigur, nu este vorba de texte geniale și îmi place să cred că autorul a avut luciditatea de a-și propune strict cît a realizat. Este un fapt meritoriu.

O duzină de povestiri, mai curînd fantastice dar nu lipsite de contact cu o realitate bine prinsă în cadru, povestiri diverse, clar individualizate, care nu (de)curg una din cealaltă cum ne-am cam obișnuit dar care au totuși o temă comună, foarte generală de altfel, abordată din puncte de vedere diverse. Această unică temă este trecerea timpului, moara (neferecată) a vremii.

Virtuozitatea de SF-ist a lui Mihail Grămescu îl ajută foarte mult la centrarea povestirii pe o „poantă" fantastică, neexplicată însă, din fericire, încît rămîne în rîndul micilor, inevitabilelor stranietăți ale lumii reale. Prozatorul nostru scrie cu multă dezinvoltură, știe să așeze text compus cu vioiciune pe scheletul întîmplării.

Așadar **Moara de apă** se învîrte bine, măcinînd timpul pe care, de-l citim pe M. Grămescu, cu-atît mai tare îl simțim (pe nesimțite) trecînd...

Nicolae Rotaru
LUMINA ZILEI
Facla

● În colecția de proză scurtă contemporană apare culegerea de texte chiar foarte scurte a lui Nicolae Rotaru. Este vorba de relatarea, în chipul cel mai direct și realist, a unor întîmplări din mediul rural care se desfășoară în imediata contemporaneitate. Toate cele 26 (!) de povestiri sînt astfel situate și localizate.

Lucrul acesta n-ar fi rău în sine dar modul în care, presupunem, autorul a încercat să realizeze un „pact cu diavolul" respectiv captarea bunăvoinței cenzurii, mi se pare, mai ales din perspectiva actuală, cînd totul s-a terminat, destul de neplăcut.

Prima povestire, **Răsărit de soare**, ne relatează modul în care eroul, Paraschiv Cioplea, își pune în aplicare marele plan de realizare a unei orezării model pe malul Argeșului, făcînd concomitent o lucrare de apărare împotriva inundațiilor. Este cea mai joasă ilustrare a modului neo-proletcultist în care, la apusul epocii acum depășite, unii dintre scriitori înțelegeau să-și „protejeze" lucrările de riscurile non-apariției.

Alte povestiri din acest volum sînt mai curate, nu mai invocă sărbătoarea națională și rentabilizarea lucrărilor agricole, dar toate sînt scrise liniar, școlărește, fără sclipire.

Din cînd în cînd, vinovata intenție de „pactizare" mai scoate însă coarnele : „— Ce știți voi, măi țîncilor, cum am înălțat noi balastiera, cîte probleme am avut și cum am scos-o la capăt ? Cînd mi-aduc aminte îmi vine și să rîd, și să plîng !" Moi aussi !

Miguel Torga
POVESTIRI MONTANE – POEME LUSITANE
Univers

● În ordine inversă de cea anunțată în titlu, traducerea Marianei Ploae Hanganu ne prezintă **poezia** și **proza** unuia dintre cei mai importanți autori iberici contemporani. Miguel Torgă, azi în vîrstă de 72 de ani, continuatorul tradițiilor literaturii portugheze, pare să fie cel mai reprezentativ nume al liricii lusitane pe care dealtfel cititorii români o cunosc în mică măsură. Torga însuși a fost tradus la noi doar ca povestitor.

Poezia lui Miguel Torga merge către anularea vîrstelor într-un clasicism cuprinzător : „Grec nu sînt dar cît îmi e de dor / de Grecia artiștilor, a credințelor / În priveliști și forme permanente / Unde vîrsta se șterge-n forme lente". Poezia aceasta ocolește stridențele, prezintă un calm marin și solar, este o confesiune eliberată de patimă : „Cu cît sînt mai departe aproape eu rămîn. / De tine leagăn trist, în care m-am născut. Aici e tot ce am avut / Sădit. / Și inima și orele care-au trecut, / Nu știu, în libertate sau poate pedepsit". **(Întoarcere).**

Povestirile montane pornesc tot de la seninătate, de la afirmarea vieții ca valoare. Cadrul este pitoresc, personajele urmează ritualuri specifice, întîmplările, relatate scurt, sînt desigur tipice acestei lumi și amintesc de Pirandello.

Considerat în țara sa drept unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, Miguel Torga se va bucura desigur și de atenția publicului nostru căruia de altfel îi adresează, la începutul cărții, o scrisoare. Să remarcăm în final frumoasa ediție realizată de Mariana Ploae Hanganu.

Mihai Zamfir
DIN SECOLUL ROMANTIC
Cartea Românească

● Criticul și prozatorul Mihai Zamfir se află, dacă nu mă-nșel, la un jubileu : al zecelea volum apărut. În jurul unor texte apărute mai demult se construiește imaginea secolului trecut, a literaturii sale mai exact, așezată sub semnul romantismului. Justificarea este dată într-un eseu introductiv consacrat acestui veac, al XIX-lea. Mai departe, o secțiune se referă la stilistica romantismului iar alta la opera lui Eminescu. Marele romantic și-a marcat însă „o prezență latentă și redutabilă" în tot cuprinsul cărții, așa cum afirmă autorul în prefață.

Fără a scădea cu nimic din valoarea aplicatelor analize realizate de Mihai Zamfir, trebuie să-mi mărturisesc preferința pentru eseul de la început, foarte incitant și care acreditează impresia consolidată apoi de restul volumului că romantismul este interesant în abstract, mai interesant decît poate fi opera romantică pentru cititorul secolului nostru care, spune Mihai Zamfir, va aparține în curînd trecutului.

Disecția practicată de încercatul critic romantismului nu este, cum s-ar putea crede, lipsită de interes pentru neinițiați, și asta datorită modului atractiv găsit de el pentru comunicare. Hotărît lucru, în momentul acesta, în literatura noastră cititorul mediu are mai multe șanse de a se plictisi cu un roman decît cu un volum de critică sau istorie literară. Fie că-i vina beletriștilor, fie că-i meritul exegeților literaturii, Mihai Zamfir intră în categoria fericiților autori de volume pasionante. Îl va determina această afirmație să scrie un nou roman ?

De la Titir la Clodius

Un poet cu două fețe, una rurală și cucernică iar cealaltă citadină și infatuată, este Lucian Avramescu, pornit cu **Poeme**-le din '75 într-un marș bibliografic forțat care amenință integritatea pădurilor naționale. De nu cu vehemența lui Adrian Păunescu, nici cu mai puțin zel. Scriind de zor cu amîndouă mîinile, dar abia prididind și așa, după o rafală de opt volume (între care unul — **Transplantul de albastru** — de publicistică), poetul își face bilanțul într-o antologie masivă — **Bună seara, iubito** (1987) —, recartînd aici cam toate poemele din trilogia **Nu cer iertare** și din **Ei, aș ! spunea poetul...** Textelor sacrificate, de altfel foarte puține, le iau locul cam tot atîtea inedite. Ediția colectoare, făcută mai curînd după principii monumentale decît selective, ignoră, totuși, cu desăvîrșire, etapa sămănătoristă a începuturilor (concretizată, în afara volumului de debut, și în **Stele pe dealuri** și **Un liber albatros**), premiind, în schimb, cu extremă generozitate — de nu chiar cu încîntare de sine — „noul stil" combatanto-gazetăresc și erotico-plebeian. Cîntînd cîțiva ani în strana unui „rusticianism sărbătoresc și decorativ" (M. Iorgulescu) și ținînd isonul tradiționalismului într-o retorică nostalgică, prețioasă și sacraloidală, Lucian Avramescu și-a citadinizat brusc sensibilitatea, viziunea și problematica, trecînd din '80, odată cu **Ei, aș !...**, la un ateism bulevardier gureș a cărui primă calitate este fascinația de sine. După trei volume de mătănii pe urmele lui Ioan Alexandru, printr-o reciclare păunesciană mai transfiguratoare decît un miracol, el a lepădat limbajul ceremonios și evanescent, vorbind acum, țanțoș și jovial, unul golănesc și imediat. Saltul de la reveria rurală la activismul municipal este saltul dintr-o lume într-alta, o prefacere peste noapte, pe cît de senină pe atît de radicală. Nu există, în poezia sa, o plajă de trecere, pur și simplu poetul s-a trezit într-o dimineață altul, pierzîndu-și în acea clipă de combustie ascunsă nu numai evlavia evocativă și tandrețea bucolică, dar și datele temperamentale inițiale. În poezia noastră de azi, obișnuită pînă la plictiseală cu prefacerile și lepădările de sine, cea a lui Lucian Avramescu rămîne, totuși, demnă de reținut. Fără să se mai uite în urmă, nici cu mînie nici cu mîhnire, el a schimbat tihna lui Titir pe agitația și turbulența lui Clodius, părăsind fermecătoarele coline, vîlcele și poieni de dragul tensionatelor piețe, stadioane și bulevarde. Chemarea forumului s-a dovedit mult mai puternică decît chemarea pădurii și plăcerea de a simula o lirică socială mult mai rentabilă decît aceea de a mima o lirică de cring.

Primele trei volume sînt de o monotonie evlavioasă tipic sămănătoristă (după cum celelalte își au monotonia lor clamoroasă și emfatică), adunînd cu sîrg nostalgia campestră în prețiozități de limbaj ce curg ca dintr-o bancă în inflație : „Păsări de aur s-au oprit pe culmi / cu trandafirii zilei sub aripă / hîrdaiele cu struguri s-au umplut / și zodii primitoare înfiripă // de-acuma sărbători vor arde lin / la fiecare poartă pămîntească / va curge-n humă lacrima de vin / pe osămîntul vechi să-l primenească //" etc. Ascunsă sub evlavie și sub ceremonialitate zace mîndria țărănească și țîfna neaoșă și chiar străvechea ostilitate a primitivului pentru „depravarea" citadină : „pămîntul ce-l port pe genunchi de cu zori / nu-i simplu pămînt răvășit prin grădini / e smuls dintre stînci fulgerate de nori / are oase de păsări și aripi și spini // nu-ntinde pufoasele mîini să-l mîngîi / surîsul de ojă trucat în oglinzi / ți-ascunde parfumul prea dulce întîi / ți-ascunde paloarea ce zilnic o vinzi" etc. Discursuri cuminți, liniștite ca un elev silitor și animate de rîvnă calofilă, poemele sămănătoriste ale lui Lucian Avramescu se străduiesc să cînte bucolicește, ritualizînd melancolia agrestă și păduratică. Ele stau în umbra groasă a tradiționalismului fără să se distingă, fără să strălucească, dar cu demnitatea și acuratețea strunei minore. Multe din ele, deși indistincte în masa neosămănătoristă, sînt plăcute, de o vrajă vetustă ce pîlpîie din loc în loc. Nicăieri forța lor nu se ridică la înălțimea viziunii și nu violentează standardul liricii paseiste ce-și face din peisaj un cadru lacrimogen. Ele plutesc conștiincios pe apele convenționalismului și stereotipiei melancolice, vînînd nuanțe discrete pe o paletă suprasaturată. Rarele accente de vînjoșenie apar mai degrabă ca pure stridențe pe fondul litaniei, reprimate repede de disciplina dicției cucernice. Văzută din perspectiva retoricii dezaxate care i-a succedat, retorica blîndă a cîntecului de dumbravă, cu exigențele ei de versificație și calofilie, pare aproape o asceză. Probabil că sub toată această ceremonie ruraloidală se zbătea în cătușe un temperament macedonskiano-păunescian care, găsind o supapă pentru defulare, a provocat catastrofa începută cu **Ei, aș !...** și continuată apoi cu o suficiență de sine de-a dreptul beatitudinală.

De la această religiozitate convențională și calofilă poemul a trecut apoi, peste noapte, la sintaxa democratică, de o anticalofilie ostentativă și răzbunătoare, iar poetul a păsit hotărît din registrul delicateții în acela al egolatriei. Dezavuîndu-și cel dintîi „versurile mălățe" și racordîndu-și noua poetică la priza directă a cotidianului, trecînd subit de la argoul sacraloidal la cel de stradă, Lucian Avramescu și-a schimbat atît părul, cît și năravurile : poemul său nu mai privește acum cu nostalgie înapoi, ci cu vigoare înainte, devenind — dintr-unul de atmosferă în care atitudinea se topea în fluxul evocării, unul strict temperamental și atitudinal. Timpul prezent a scos din circuitul liric timpul trecut, pofta de viață a declasat memoria, iar imperativele zilei și ale umanității au destrămat ceața elegiacă și melancolică, dezvelind o voință de implicare ce maimuțărește clamoros lirica problematizantă. Trăind un fel de beatitudine a reciclării, sub fascinația unui miraj al poeticii whitmaniene și sub impulsul substituirii lui Păunescu, Lucian Avramescu s-a aruncat în vîltoarea problematicii de urgență, la scară planetară, abordînd-o la modul discursiv și cu un patetism extrovertit care trage poemele spre ceea ce Florin Berindeanu a numit „romanță de presă". Dar însă, sentimental pînă la lacrimi, duios sau șugubăț, furios sau tandru, iubăreț ori contestatar, el luptă și dă-i și dă-i și luptă cu o energie euforică ce-și trage avîntul nu atît din vertijul problematic cît din închipuirea donquijotescă de sine. Agățîndu-se zdravăn (și definitiv ?) de pulpana lui Adrian Păunescu, el mizează cu consecvență pe numerele, cît cîștigătoare, cît falimentare, ale acestuia, urmîndu-l în tot locul, atît în planetarismul tematicii, cît și în intimitatea publicitară. Cu toată locvacitatea și stridența propriului discurs el rămîne absorbit de turbionul păunescian, făcînd și aici — ca și în etapa dinainte — figură de amator de nuanțe. Linia despărțitoare a domeniilor e uneori atît de fragilă, fie la nivelul retoricii, fie la acela al atitudinilor, încît poetul ar trebui să-și simtă existența primejduită, dacă ambiția de a-și umbri maestrul nu l-ar ține paroxistic în viață. Opoziția pe care lirica sa o face păunescianismului — concretizată în nota familiar-strengărească a limbajului și într-un deficit imaginativ suplinit prin avalanșe verbale — e mai curînd decorativă decît funcțională. Așa cum stau lucrurile pînă acum însă ei pare a urma mai curînd tactica inimosului Tandaler, lăsîndu-se antrenat într-o competiție ce e, de fapt, o simplă integrare.

Făcîndu-și și el din biografie o instituție și încercînd să-i dea o cotă națională, Lucian Avramescu a pus-o la dispoziția poeticii, practicînd biografismul masiv și confesiunea în gura mare, fără reticențe și pudoare, cu o emfază egolatră necomplexată de nimic. Atacînd direct, fără protocol, cu o prezumție de genialitate, cam toate problemele curente ale umanității și avînd mereu cestiuni arzătoare la ordinea de zi, într-un fel de galop misionar, tema preferată rămîne, însă, cea a propriului eu, văzut într-o perspectivă megalomană de erou al cotidianului : „ne batem cu zăpadă, nu sînt vă jur ca struțul / nu dezertez din țintă sînt propriu-mi planton / fac de servici la postul de condamnat tot timpul / nu-mi pun nici paragloanțe nici paravion // cît e nevoie pieptu-mi rămîne-n poligoane / nu trageți, zău, aiurea și nu ochiți în vînt / cît vă ofer pe gratis, vă pun la îndemînă / dreptunghiul vieții mele pe pămînt". Dincolo de aceste provocări emfatice și în pofida egolatriei, Lucian Avramescu, într-o lirică de paradă ce merge din bravură și bravură, e băiat bun — deși, firește, bunătatea sa e excesivă și catastrofică și-i aduce numai ponoase : „...îmi iert dușmanii cum ai șterge cu buretele / o tablă școlară pe care un derbedeu / a făcut portretul învățătoarei cu mustăți ; / nu cer înapoi banii împrumutați / chiar dacă asta mă obligă la un post îndelungat / iar simfonia mațelor e singurul concert la care am acces ; / împrumut mașina mea de fabricat idei / oricărui tip care-și dă doctoratul / și apoi vine să-mi iscălească biletul de voie ; / împrumut odaia mea de dormit / colegului de grădiniță pe care nu l-am văzut de 30 de ani / și a doua noapte dorm pe scară / pentru că el și-a adus rudele / iar peste o săptămînă bat la porțile spațiului locativ" etc. Ce nu i se poate ierta unui astfel de om care duce generozitatea pînă la sinucidere ? Poate chiar și mimarea poeziei contestatare, micile sale împunsături ascunse într-o lirică torențială a admirației de sine. Un exaltat al problematicii, fără să ajungă prin asta și la secretul proble-

matizării, și un entuziast al rostirii pe șleau, familiară și tranșantă la modul ostentativ, fără prestanță imagistică, dar avîntîndu-se cu mare rîvnă în concret, Lucian Avramescu scrie o poezie de gazetă și poemele sale au doar o adîncime gazetărească : imediată, enunțiativă, discursivă și, mai cu seamă, emfatică. Ostentația lirismului direct, fără registru metaforic, e tot mai vecină cu sărăcia lucie a lirismului simplu-simpluț iar vorbele mari scot un sunet de doagă uscată : „războiul / e o treabă cumplit de urîtă / de fiecare dată cineva trage linie și adună : / pe această stradă au locuit atîția oameni / în acest oraș au locuit atîția oameni / pe această planetă au locuit atîția oameni // dar ce se va-ntîmpla / cînd nimeni nu va mai trage linie / și nimeni nu va mai spune / pe această scară / la acest etaj / în acest univers / au trăit atîția oameni". Cam acesta e nivelul liricii antinucleare a lui Lucian Avramescu, un retorism măcinînd în gol vorbe mari și încîntîndu-se de sine.

Erotica lui Avramescu, compartiment dominant care se întinde peste toate ciclurile, e una pămîntească, fără religia sentimentului și a femeii, dar cu o senzualitate clamoroasă și făcînd prestație pătimașă. Lirică de becher și de familist în același timp, poezia de dragoste, etalînd o febră ce nu coboară niciodată, nu deosebește nici ea accidentalul de esențial, considerîndu-le la fel de semnificative. Propria axiologie a stărilor e confuză, iar alături de accente grave poetul pune în ramă și simple naivități adolescentine ori ostentații masculinoidale : „ia seama, femeie, te iubesc infernal / te doresc cum călugărul ivirile sfinte / dar atenție, principesă de stal / ia aminte // nu-mi cere supunere oarbă și nici / nu-ți fă giuvaer la deșt înainte / nici-un ham n-a-nșăput pe creștetul meu / ia aminte" etc. Poeme cînd paternale cînd de tăuraș, eroticele ridică și mai sus megalomania care alimentează parada neobosită a sinelui. Niciodată plictisit de sine, poetul se admiră într-o oglindă textuală pe care o visează tot mai panoramică, pe măsura staturii sale gigantești. Logoreea e întreținută, dincolo de mirajul egolatru și de fervoarea megalomană care merge pînă la genialoidalitate, de vagi exigențe estetice în fața cărora spiritul critic al poetului dispare ca fumul.

Al. Cistelecan

LIDIA BLIDARIU

Bunul gunoier

Da, da.
Acum cred că dînsul avea dreptate
și chiar doresc să fiu gunoier
să mă scol în zori să îmbrac
șorțul ochios să trag în mîini
mănuși de chirurg
domnul șofer să mă poftească-n
cabină
hai bă eu să-i răspund
cu-n semn golănesc și uite așa
să-nceapă ziua din capătul orașului

Stîrnind putorile eu bunul gunoier
vă voi scăpa așadar de mizerii
da doamnă plină ieșită-n capot
acoperă-ți nasul o vreme dar pe zi
ai căldărușa curată și eu
nimeni altul am dus departe
zațuri sticluțe de parfum prezervative

Așa mi-am spus
Cînd vei fi cel mai bun gunoier
(fără să intri în vreun calapod)
ai să simți ce simte poetul
care domnule suferă pentru toate
mizeriile
din căldărușe de sub capoate
de după gratii
și ca să nu moară scrie ține-l doamne
asemeni ție umplînd de gunoaie
prăpăstiile.

Și anii trec

Cine era —? Cine ?

Robul Varvarei Petrovna,
Un cal cu ochi apoși, tremurînd,
Plecîndu-și grumazul sub cristalele
Candel
Să-l închingе șaua, cînd argintul
plesnește
Asemeni cravașei, nervoasele
sale urechi.
Miroase taftaua crinolinei a fiică
de primar.
În grajd cu ferestre de scînduri
Cuțitul din os cere iubire de hăț.

Și anii trec. Trec anii.

Cine era ? Cine ?
Amantul Lilithei-Anteea,
Un pescăruș nebun, lovind
Atît cît rana să-nflorească
Un diavol alb ținînd în aripi
Secretul diamantului și-al sării.
Miroase bumbacul pielii a fiică
de mesteacăn.
Sub puterea albastră, nelumească
Luna din suflet cere iubire de stat.
Și anii trec. Trec anii.
Trece, ziua, demonul amazoanei...
Trece, noaptea, undina fără
de insulă..

Dar el a și trecut.

Cine era ? Cine ?

Și nu se mai întoarce...

Și anii trec. Trec anii.

Intrarea în oglindă

Atacat de scame
Baloturi mari de iluzii
De prea multe ori
În nișa mea mă sufoc.
Aștept
O intrare de pomină
În propria viață
Pare că m-a-nlocuit cineva
(mereu, cu miazănoaptea, cad cioburi,
mari paliative)
Nu sînt nicăieri în această risipă
Mi s-a părut că mă zbat în vîltoare
Am mizat toată suma pe femeia
cu barbă,
Butaforia de bilci și sloganul ochios.
Vreau șansa singerării reale
Punînd verbul meu capital
Vreau să pătrund în mine forțat
Despicînd așa tare.

Spiritul iederii

N-am să-nvăț, nicicînd, să urăsc
(buze strînse, metale coclite-n pupile)
Împotriva luminii țesute pe dos
N-am să urzesc

Pe ziduri, noptatec alese,
Abia revărsate, veșnic sucuri solare
În spiritul iederii, mereu,
Am să tac. Am să cresc.

PENTRU O CUNOAŞTERE LITERARĂ A UNOR PROBLEME ŞTIINŢIFICE ACTUALE

De cîte ori încerc să pun în contact literatura cu ştiinţa, concepte în aparenţă antagonice, mă gîndesc la Dante. Şi la alţii, filosofi, scriitori şi artişti, care, de-a lungul secolelor trecute şi, din ce în ce mai puţin, în timpurile moderne şi actuale, au scris şi au pictat, au gîndit sau au compus muzică în legătură directă cu datele esenţiale ale ştiinţei contemporane propriului lor efort creator. Această atitudine coincidenţială nu implică, aşa cum am fi tentaţi să credem, o anomalie genială, ceva care ar putea strica, într-un anumit fel, ordinea comună a lucrurilor, ci, dimpotrivă, o atitudine de complementaritate care a făcut întotdeauna ca opera de artă să fie o continuare a ştiinţei şi vice versa, din aceasta o continuare a celeilalte. Arta şi ştiinţa nu se află nicidecum în poziţie polemică una faţă de cealaltă, şi nici contradictorie, ci aşa cum spuneam mai sus, în poziţie complementară, în sensul pe care Niels Bohr îl dă acestui cuvînt.

Şi mă gîndesc la Dante, pentru că a fost primul poet cunoscător de ştiinţă, primul poet complet al timpului nostru, al unui timp care începe cu el şi din care, într-o anumită măsură cel puţin, n-am ieşit încă. Dante se găseşte la răscrucea dintre istoria antică, culminînd cu Evul Mediu, şi istoria modernă, care începe cu Renaşterea. E un om al lui Dumnezeu care începe să se *umanizeze*. Cel care cîntă pe Beatrice încheie un timp dominat de Aristotel şi dezlănţuie forţe care vor face în curînd din Platon un nou punct de sprijin cultural, o bază de lansare pentru o nouă epocă. Atît Aristotel cît şi Platon sînt, amîndoi în acelaşi timp, nu trebuie să uităm, metafizicieni şi matematicieni. Opera lor e în acelaş timp filosofică şi ştiinţifică. Werner Heisenberg a explicat foarte clar şi a aplicat cu precizie această unitate constituţională, pe care o descrie cu amănunte pline de interes în cartea sa autobiografică „Der Teil und dans Ganze“ [1]), precum şi în procesul de preparare şi descoperire al principiului incertitudinei sau al indeterminării. Platon i-a fost maestru şi model, şi, în acest fel motorul, ca să spunem aşa, al fizicei actuale şi al tuturor consecinţelor pe care această fizică le-a dezlănţuit în domeniile cele mai apropiate sau cele mai aparent îndepărtate de propria ei esenţă.

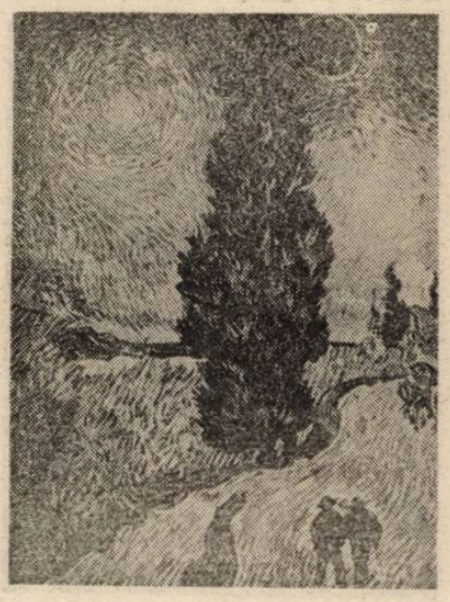
Dar, spre a reveni la Dante, trebuie de la început să privim pe acest poet ca pe un om care îşi propune, imediat după moartea Beatricei, să capete o cunoaştere totală a lumii ca întreg, să cunoască filosofia, teologia, astronomia, etc., pentru a putea cînta mai bine femeia pe care o iubeşte şi care va deveni astfel ghidul existenţei lui de poet nou, adică de poet dedicat cunoaşterii. Un autor englez a scris o carte întreagă despre cunoştinţele astronomice ale lui Dante. [2]) Amorul, credinţa, poezia, ca să nu evoc aici esoterismul, cheia majoră a acestei poezii, au fost elementele constitutive ale acestei complementarităţi al cărei rezultat încă viu se numeşte „Divina comedie“. Acest spirit de „completudine“ [3]), cum ar spune Ferdinand Gonseth, află în Dante un perfect interpret şi ajunge a se exprima într-o capodoperă care, cel puţin între frontierele poeziei, n-a mai fost repetată de atunci, putîndu-se susţine că cei mai valabili poeţi ai vremii noastre sînt, din motive mai mult sau mai puţin asemănătoare, cei care au putut merge pe urmele lui Dante: Pound, Eliot, Claudel. Am putea, în acest sens, ajunge la concluzii pesimiste în ceea ce priveşte separarea pe care poeţii de după Dante au realizat-o între artă şi ştiinţă şi care a continuat pînă în zilele noastre. Căci dacă analizăm opera poeţilor contemporani, de la romantici pînă azi, imitatori ai acelei tendinţe vom afla puţini. Victor Hugo, din păcate, însă într-un fel foarte exterior, dispus să accepte un fel de mesaj futurist al ştiinţelor, care ar putea lansa omenirea pe făgaşuri cîntătoare şi care s-au dovedit înşelătoare, facile iluzii deterministe, contrazise de concluziile contrarii ale celor două războaie mondiale şi de înflorirea, la dreapta şi la stînga, a unor regimuri concentraţionare, încă la modă. Ezra Pound, T.S. Eliot, Paul Claudel s-ar constitui în puţin numeroase excepţii, ca şi cîţiva romancieri actuali ca Joyce, Musil, Thomas Mann, Ernst Jünger, Raymond Abellio. Şi s-ar mai putea cita aici o întreagă serie de romane de ştiinţă-ficţiune, în primul rînd opera lui Huxley, Wells, Orwell sau chiar a lui Ray Bradbury, pentru a repune în contact discipline, tehnici ale cunoaşterii, cum sînt de demult divorţatele Literatura şi Ştiinţa. Însă contactul e abia schiţat, şi n-a ajuns încă la nivelul marelui public, crescut în atîtea prejudecăţi şi nimicuri ideologice, care-l împiedică să aibă o deschidere adevărată asupra realităţii. Pentru foarte mulţi oameni de ştiinţă, aşa cum afirmă M. Capek [4]), renunţarea la logica aristotelică, devenită valabilă, după Planck şi Heisenberg, numai atunci cînd o aplicăm la macrocosmos, total nevalabilă cînd o aplicăm la microcosmos, la lumea atomică şi la individ, la omul separat de masă, e un act care implică mari dificultăţi. Mentalitatea ştiinţifică e încă euclidiană şi newtoniană, construită pe logica aristotelică, face parte din inconştientul individual şi colectiv, împiedicînd deci, chiar şi în cadrul elitelor ştiinţifice, o corectă luare de contact cu realitatea. Cu atît mai puţin masele dominate de mass media, complet în afara evoluţiei ştiinţelor, vor putea avea acces la această viziune constructivă şi antidogmatică a lumii. Tot ce se gîndeşte azi cu glas tare, ca să zic aşa, e bolnav de vechime, începînd cu ideologiile, oglinzi clarisime ale unor concepţii despre lume situate îndărătul invalidării logicei antice, îndărătul deosebirii pe care fizica quantică o stabileşte între masă şi individ, între macro şi microcosmos, între statistică şi imprevizibil. Moartea determinismului în ştiinţa şi filosofia actuală n-a atras încă după sine moartea prejudecăţilor ştiinţifice şi filosofice, din care ne hrănim încă cu pasiune de înfometaţi, ca dintr-o mare pîine otrăvită.

Astfel încît vechiul contact, pe care şi Jung a încercat să-l restabilească, conform pasiunii lui pentru fizică şi alchimie sau colaborării cu Wolfgang Pauli [5]), n-a fost nici el suficient, nefiind destul de puternic pentru a face să se nască scînteia care a aprins în Dante focul propriei lui capodopere şi a iluminat ascunse semnificaţii de conjugare între materie şi viaţă. Ştiinţa rămîne pentru scriitori *domeniul arid, inuman, cealaltă parte*, în oarecare măsură interzisă, în acelaş fel în care, pentru mulţi oameni de ştiinţă, literatura simbolizează ceea ce nu e de atins, regatul superfluului, un *hobby* umanist. Prejudecăţi încărcate de o dublă culpabilitate care duce la o dublă situaţie de fundătură şi congelare. Omul de ştiinţă e astfel incapabil să descopere poezia lumii care constituie, în acelaşi timp, obiectul propriei lui ştiinţe, s-ar putea spune *esenţa* ei, în timp ce poetul şi artistul în general rămîn neputincioşi, ca loviţi de ingenuitate impotentă, în faţa *existenţei* lumii, ca să utilizăm aici deosebirea heideggeriană între ceea ce anticii numeau substanţă şi formă, spirit şi materie *eidos* şi *ily*.

Ar fi deci foarte util pentru noi să ne gîndim la cele trei nume care continuă într-un fel linia lui Dante, vreau să spun cunoaşterea multiplă a lucrurilor, Heisenberg, Jung şi Jünger, şi să facem aluzie la unul din curentele cele mai caracteristice ale picturii moderne, cubismul, ale cărui implicaţii se găsesc destul de aproape de cercetarea noastră. Heisenberg a aflat în Platon principiul însuşi al incertitudinei şi a încercat, mai tîrziu, o interpretare a artei abstracte pe o linie paralelă cu puterea de abstracţie a fizicei actuale, în timp ce Jung a cercetat cu atenţie regiuni ale sufletului învecinate cu vechi discipline tradiţionale sau cu fizica quantică. Pentru a ajunge la Ernst Jünger, scriitor ca şi Goethe, tentat de imaginea obiectivă a lumii, scriitorul poate cel mai apropiat de o imagine viitoare a scrisului. Dar, pentru a înainta mai adînc şi mai repede în domeniul pe care ni l-am delimitat în titlul acestui eseu, şi pentru a ne apropia în mod mai eficace de o posibilă concluzie, cred că ar trebui, de la început, să ne referim direct la acele principii şi concepte ale ştiinţei care ne-ar servi de bază demonstraţiei pe care am întreprins-o. Aceste principii ar putea fi, după un îndelung proces de selecţionare: *legea entropiei*, descoperită în acelaş timp de Clausius şi Carnot, *principiul incertitudinei* formulat de Heisenberg, şi cel al *complementarităţii* al lui Niels Bohr, principii care ne pot ajuta să aflăm un paralelism eficace între ştiinţă şi literatură, între aşa zisa materie, care a căpătat azi un sens cu totul deosebit de cel acordat materiei de savanţii secolului trecut, şi viaţă. E foarte posibil ca nimeni, pînă azi, să nu fi abordat acest paralelism, avînd în vedere ruptura milenară dintre cele două tehnici ale cunoaşterii, supusă fiecare din ele unor deosebite epistemologii, aplicînd acest termen nu numai ştiinţei dar şi literaturii, într-un sens pe care cititorul îl va descoperi singur la sfîrşitul acestei expuneri.

Legea entropiei se află, după mine, într-un raport direct cu ceea ce esotericii numesc un sfîrşit de ciclu, în special în interpretarea culturală a lui Guénon şi Evola. E vorba deci de o degradare a energiei conţinute într-un sistem închis — universul configurîndu-se în chip de sistem închis, de cînd Einstein a emis ipoteza şi a formulat legile relativităţii — energie condamnată să se transforme în căldură, adică în energie degradată şi incapabilă, într-un anumit punct al propriei ei evoluţii, de a se reînnoi, datorită unei situaţii de izolare care nu-i mai permite să atragă spre ea însăşi energii învecinate, aflîndu-se deci în imposibilitate de a comunica; incomunicare în raport cu exteriorul, dar şi cu propriul ei conţinut, ale cărui particule sînt din ce în ce mai izolate într-o situaţie de entropie, exact ca într-o societate redusă la izolare prin cortinele de fier pe care singură, într-un fel de necesitate thanatică, şi le construieşte împrejur; situaţie de izolare care o obligă să se degradeze asupra ei însăşi şi să moară cu încetul, să se stingă şi să se sfîrşească, ca o flacără închisă într-un spaţiu fără ieşire. Această lege, a doua a termodinamicii, este importantă pentru noi. Ea cunoaşte evident, o posibilitate de salvare şi Pauli a fost cel care, prin *principiul* excluderii [6]), a demonstrat posibilitatea materiei de a se reînnoi chiar şi într-un spaţiu închis, dar nu voi insista aici asupra acestei posibilităţi, destul de parţială de altfel, căci există particule, ca de pildă fotonii, care nu ascultă de această lege şi care fac posibilă ideea entropiei în orice fel de spaţiu închis. Ce este o civilizaţie altceva decît un spaţiu închis? Nu există oare, chiar şi în zilele noastre, astfel de sisteme, izolate în ele însele şi care se supun, *volens nolens*, rigidului sfîrşit prin entropie, adică prin stingere a propriei ei energii? Mă refer la sistemele concentraţionare, izolate, condamnate, prin propria lor evoluţie, la degradarea prin entropie. Cortinele de fier n-ar fi, în acest caz, precis şi contemporan, decît nişte limite făcînd posibilă aplicarea vizibilă a celei de a doua legi a entropiei, pe care o ilustrează cu o claritate matematică Eugen Zamiatin în romanul său „Noi“, primul act de acuzare împotriva dezumanizării omului în cadrul unui spaţiu condamnat la entropie de către propriile lui legi politice şi sociale, reflectînd în acest caz, legea lui Clausius şi Carnot.

Ceea ce se poate spune despre principiul incertitudinei e că el impune fizicei o situaţie de ruptură, universul nemaifiind supus aceloraşi legi, de la atomi la astre, ci unor legi diferite, după măsura pe care o dăm lucrurilor. Există deci un



univers numit macrocosmos, în care legile marilor numere şi ale statisticei sînt încă valabile, după cum şi principiile logicei clasice sau aristotelice (principiul cauzalităţii, de pildă, sau cel al identităţii); şi există un microcosmos care nu se conduce după aceste principii ci după un nou principiu numit al incertitudinii care exclude ipoteza cauzală şi orice logică aplicabilă la macrocosmos. După acest principiu, enunţat de Heisenberg, o particulă poate fi cunoscută în funcţie de viteză, ceea ce ne condamnă a ignora locul în care se va afla peste o clipă sau peste un an; sau, dacă cunoaştem locul sau situaţia ei în spaţiu, nu-i vom putea cunoaşte viteza. Există o limitare aplicabilă la microcosmos. În timp ce putem cunoaşte situaţia şi viteza unei stele şi-i vom putea prezice cu exactitate poziţia în spaţiu şi în timp, locul şi viteza, nu vom putea realiza acelaşi lucru cînd e vorba de un corpuscul înscris în legile diferite ale microcosmosului, unde liniştea prezicătoare „de la cauză la efect“ nu există. Dacă situăm fiinţa umană, ca individ, în interiorul acestui microcosmos, e uşor să înţelegem importanţa capitală a acestei sciziuni. Putem, deci, şi numai pînă la un punct, controla sau prezice viitorul speciei umane, realitatea macrocosmică şi statică, însă ne va fi pentru totdeauna interzis de a controla şi profetiza omul ca individ, parte din microcosmos, ascultînd deci de principiul incertitudinei. Iar dacă ne propunem a considera omul drept un factor determinant într-o societate sau în istorie, dacă dăm la o parte greutatea socială şi influenţa *determinantă* pe care societatea o poate exercita asupra indivizilor, după Marx de pildă, dacă, dimpotrivă, înţelegem omul drept posibilitate de transformare a societăţii, atunci ne vom găsi în situaţia, aş zice privilegiată, de a privi omul în general ca pe o fiinţă de incertitudine, iar profeţiile bazate pe statistici drept false profeţii.

Ar fi de ajuns, în acelaşi timp, să recităm şi să reconsiderăm sub acest aspect, o carte ca „1984“ de George Orwell, roman în care consecinţele ultime ale aplicării unei vechi teorii, marxismul masificator, macrocosmic, sunt descrise în termeni de catastrofă şi nefericire, pentru a înţelege eroarea tragică legată de confuzia între macro şi microcosmos. Omul înlănţuit din secolul nostru e un fel de Prometeu condamnat de propria lui imposibilitate de a înţelege, legat de un munte cu care, privit ca masă, el se confundă. Sau condamnat de cei care-l voiau în acelaşi timp masă şi munte, împotriva voinţei lui de a se separa de una şi de altul. Ne putem da seama deci de importanţa acestei descoperiri, care contrazice toate filosofiile secolului al XIX-lea, masificate în jurul vechei logice şi a propriei ei aplicaţii şi toate traducerile acestor filosofii la concepte socio-politice sau ideologice, în interiorul cărora întocmai ca în interiorul unui infern, ne găsim încă îngrămădiţi şi condamnaţi. Moartea omului de către om, în mijlocul sistemelor concentraţionare e încă posibilă, după cum posibile sunt încă războiul, nedreptatea, mizeria, proastele guverne cărora le suntem încă aproape pretutindeni supuşi, acest imens „prim cerc“ e actual pentru că principiul incertitudinei n-a atins încă toate conştiinţele responsabile şi mai ales pe acelea ale oamenilor politici. N-am putea vorbi aici de o mare eroare, de un greu păcat al scriitorului, de la poet pînă la romancier, pentru că n-a fost în stare să transmită acest mesaj, să-i confere graţia unei valori totale, să-l facă digerabil responsabililor de destin, care s-ar fi aflat astfel, la rîndul lor, capabili să-i găsească o aplicabilitate imediată şi umană? Ne bălăcim în inuman din pură şi simplă ignoranţă. Determinism, cauzalitate, om-masă, obligat să se supună influenţei fals transformatoare a unei societăţi, inexistentă ca atare, căci alcătuită din indivizi încătuşaţi, plantaţi în imposibilitatea de a-şi exercita drepturile şi vocaţiile, toate acestea ne-au fost impuse de o necunoaştere a realităţii. Această cunoaştere, în aparenţă politică, pleacă de la fizică, îmbracă în incertitudine universul actual, cel al omului ca şi cel al materiei şi acordă certitudinei, falsei certitudini a ideologiilor, democratice şi totalitare, îngrădite în aceeaşi metafizică, acelaşi drept de a ne tortura.

În ceea ce priveşte principiul complementarităţii, formulat de Niels Bohr, el se bazează pe faptul, foarte simplu, că fiecare electron are două feţe, una ondulatorie, cealaltă corpusculară, pe care niciodată nu le putem observa împreună şi simultan. De aici neliniştea oamenilor de ştiinţă de la începutul secolului care ajungeau, fiecare în felul lui, să descopere în raza de lumină, de exemplu, un aspect corpuscular *sau* ondulatoriu, după metodele fiecăruia, cînd în realitate era vorba de un aspect corpuscular *şi* ondulatoriu. Această descoperire e tulburătoare şi poate fi aplicată, între altele, la principiul incertitudinei, în sensul că, utilizînd microscopul *gamma* pentru observarea unui electron, noi vom putea constata locul lui în spaţiu, dar ne vom găsi în imposibilitatea de a-i măsura viteza. Şi invers: cunoscîndu-i viteza, nu-i vom putea niciodată stabili situaţia sau locul. Antropomorfismul acestei posibilităţi strict parţiale şi limitate, afirmă Pascual Jordan, e cît se poate de admisibil. „Această circumstanţă, afirmă cunoscutul fizician, pune în relief capacitatea cunoaşterii umane într-un mod de neconceput pentru gîndirea fizică anterioară“ [7]). Posibilitate de cunoaştere care, în acelaşi timp, limitează aplicaţiile logicei antice şi formelor clasice de cunoaştere, la un domeniu mai restrîns, dar care permite, în mod paralel, dezvoltarea, către polul opus sau complementar al fizicii, de exemplu, o viziune în profunditate pînă acum inimaginabilă. În acest fel noua fizică va putea atinge frumuseţea ocultă

Un eseu de

VINTILĂ HORIA

a matematicei, într-un efort, el însuşi complementar, care ne conduce, urmărind această linie, către ţinuturile metafizicei şi ale religiei. Aceasta implică, după cum e uşor a deduce, o schimbare totală de perspectivă faţă de pozitivismul determinist din secolul trecut, autor direct sau indirect al atîtor false aplicaţii şi al atîtor crime, de ce n-am spune-o la urma urmelor ?

Dacă am dori, odată rezumate principiile esenţiale ale ştiinţei actuale, în afara cărora nici o cunoaştere nu mai e posibilă, să ne apropiem de o soluţie, ne-am vedea obligaţi să încoronăm acest rezumat printr-o sinteză. Pe care o vom găsi în Ştefan Lupaşcu[8]). Încercînd, după aceea, să stabilim o legătură între această schemă şi literatură. Între aceasta şi un nou fel de a trăi.

Iată ce gîndeşte Ştefan Lupaşcu : există trei materii : o materie fizică, alcătuită din sisteme de molecule, plante, stele, galaxii etc., „legate şi construite între ele de forţe de asociaţie şi de forţe de disociaţie antagonice, de forţe de homogenizare şi de forţe de heterogenizare contradictorii", materie fizică în care se actualizează în mod progresiv cel de-al doilea principiu al termodinamicei sau al entropiei ; în al doilea rînd, există o materie vie, alcătuită din acelaşi fel de molecule ca şi precedenta, însă care evoluează sub impulsul progresiv al heterogeneităţii, creindu-şi astfel legi proprii, încercînd să se opună entropiei, căzîndu-i mereu sub putere, din nou ridicîndu-se, izvor permanent de viaţă şi de moarte. Este viaţa opusă morţii, într-un joc neîntrerupt de cădere şi înviere. O a treia materie, în fine, de tip microcosmic, este „acea zonă energetică obscură şi totuşi capitală pentru om, zona sufletului, a fenomenului psihic".

Heterogenitatea ar însemna principiul contrariu morţii sau entropiei, energia vitală opusă homogenităţii. Această dialectică ar implica o sinteză, însă, după Lupaşcu, ea nu are nimic de a face cu Hegel şi Marx, căci o sinteză de acest fel e de neconceput în cadrul experienţei ştiinţifice. Atomul şi molecula nu sunt sinteze, „ci sisteme antagonice legate şi constituite pe baze de antagonism". Ceea ce domină sistemul vital sau biologic în general este heterogeneitatea care controlează materia aşa zisă inanimată. Iar dacă moartea învinge pînă la urmă, antagonistul ei face posibil miracolul fără sfîrşit al vieţii. Încă de la început sistemul vital este atacat de homogenitate, în cadrul unei agresiuni căreia îi răspund toate organismele, fiecare utilizînd în această bătălie tehnica proprie. „Moartea înseamnă... distrugerea heterogenităţii celulare, condiţie *sine qua non* a vieţii". Această situaţie îmi aminteşte teoria doctorului Hubert Larcher[9]), care susţine că organismul care a murit continuă să lupte contra morţii, încearcă, chiar după moarte, să găsească un nou drum către viaţă, şi că ar exista organisme care l-au găsit deja, sub o formă incompletă, e adevărat, însă simbolică, aceea a conservării cadavrelor prin forţele pe care ele însele le pun în funcţiune şi care ar fi un fel de anticipare a unei stări de supravieţuire sau a unei victorii asupra morţii care s-ar întîmpla la sfîrşitul timpurilor. Exemple hotărîtoare în acest sens, simbolice cum spuneam mai sus, sunt conservările numite miraculoase ale cadavrelor sfinţilor (Sfînta Teresa din Avila, sîngele Sfîntului Genaro din Napoli, şi altele), cazuri foarte numeroase şi bine studiate, care ar fi de situat pe această linie de luptă pentru supravieţuire după moarte, analizată de Larcher. Viaţa ar evita astfel consecinţele entropiei inorganice şi ar situa această concluzie pe acelaşi plan cu Apocalipsul.

Care ar putea fi concluziile imediate ale acestor consideraţii, pe care le putem, în modul cel mai simplu şi mai logic, pune în legătură cu cele trei principii studiate mai sus ? Omul cel de toate zilele, omul normal, neîntinat de nici o boală psihică şi de nici o ideologie, se află într-un permanent proces, e supus unei dinamici fără pauză, nu va putea accepta niciodată monotonia, ordinea mortală, lipsa de informaţie, egalitatea cimitirelor, pe care le presupune supunerea la homogenitate. Cel care nu acceptă procesul, aşa cum e Josef K., personajul lui Kafka, este în mod automat exclus din procesul vieţii, după originala interpretare pe care Ferdinand Gonseth mi-o propunea acum cîţiva ani, în cadrul unei întrevederi pe care mi-a acordat-o la Lucerna[10]). Cel ce nu acceptă riscul heterogenităţii poate, în acelaşi fel, să cadă în nebunie, după cum afirmă Lupaşcu, care, la sfîrşitul cărţii „Tragedia energiei" schiţează o nouă interpretare a boalelor psihice. Ceea ce psihiatrii numeau, în mod îndoielnic, o turburare care ar presupune, ca urmare imediată, contradicţia şi conflictul (între nebun şi societate), problemă nu numai prost studiată, dar şi prost descrisă şi mai prost rezolvată de psihiatria clasică, şi tot atît de ridicol pusă în evidenţă de noua antipsihiatrie engleză, nu este în fond decît o cădere în homogenitate. „Nebunul nu poate suporta această contradicţie pentru că, scrie Lupaşcu, a devenit prea necontradictoriu şi neantagonist. S-a blocat în propriul său turn, din care nu mai poate ieşi şi din care face eforturi ca să se desprindă ; turnul său nu e de fildeş, ci de sticlă...". Nu numai atîta, dar, „...toate maladiile mentale, grave sau uşoare, totale sau parţiale..." infecţioase, traumatice, tumorale, ca şi cele lipsite de orice suport celular aparent, dau socoteală de o deranjare a circuitelor a funcţiilor cibernetice contradictorii din care e făcută materia psihică, adică a acelui sistem de energii pure care rămîn în suspensie, gata să intervină în fiecare clipă, concentrînd... întocmai sistemul nuclear, cea mai puternică densitate energetică". Detracatul mental, psihopatul, e bolnav de impotenţă potenţializatoare, se situează în afară de „proces", al cărui risc nu-l mai poate suporta, e un factor purtător de entropie. Nebunia e o acceptare, conştientă sau inconştientă, a homogenităţii. Cine a citit „Arhipelagul Gulag", poate relaţiona imediat acceptarea entropiei, sub o formă sau alta, în acest caz, acceptarea unei anormalităţi entropice de tip politic şi social, o cădere în „realismul" cel mai ireal care a existat vreodată. Cine a ştiut să se opună, chiar în cadrul atroce al proceselor de la Moscova, din 1938, cine a avut energia interioară necesară repugnării entropiei, a izbutit adesea să se salveze şi să învie din fundul însuşi al morţii organizate. Cine s-a lăsat să alunece n-a mai putut evita alunecarea pînă la fund şi nici moartea unită cu dezonoare. Rezistenţa e deci heterogenitate şi, *volens nolens*, atitudine împotriva morţii universale, reprezentată ici colo, nu numai de clasa colectivă şi implacabilă, act esenţial şi liberator adesea, ci de individualităţi puternice care au curajul să ia atitudine împotriva celeilalte morţi, antiumane, inventată de om ca un fel de parodie sinistră a celeilalte.

Ceea ce dă naştere deci interiorităţii, echilibrului dinamic şi constructiv este contradicţia (în acest sens, am mai spus-o şi altădată, atitudinea normală a artistului în general şi a scriitorului în special, trebuie să fie situarea în opoziţie, sub orice formă de regim s-ar afla, sub orice formă de regim actual vreau să spun) ; în timp ce necontradicţia, pacea entropică operează o ruptură s-ar putea spune schizofrenică, interioară şi exterioară, interiorul şi exteriorul, în acest caz, aflîndu-se în raport permanent şi reciproc de schimb energetic. Lucrul acesta a fost observat de Niels Bohr, însă nimeni, susţine Lupaşcu, nici un psihiatru şi nici un psiholog n-au ţinut vreodată seama de această observaţie. Toată lumea s-a mulţumit cu statistici, după tipicul macrocosmic, chiar şi Freud, care utilizează bagajul de erori al secolului al XIX-lea în ceea ce priveşte raportul lui cu psyche, în funcţie de macrocosmos şi de legea cauzalităţii. Tot ceea ce se situează în mod aş spune violent în cadrul microfizicei, sau al microcosmosului, individul sănătos ca spirit şi reacţii, ca şi bolnavul psihic, au fost obligaţi de doctorii rămaşi în urmă ai timpului nostru să trăiască în sisteme macrofizice (state concentraţionare sau spitale psihiatrice demodate), sisteme comuniste, socialiste sau democratice (măsura, în acest sens, e aceeaşi, aşa cum a observat-o odată Heidegger) sau în case de nebuni construite pe o teribilă eroare de perspectivă. Nu e de mirare ca în multe state contemporane poetul să fi fost condamnat fie la închisoare, fie la moarte, fie la casa de nebuni. Distanţa, cum se vede, între călăii lui Erza Pound sau L. F. Céline şi cei ai lui Mandelstam sau ai lui Amalrik, e minimă. Relaţia pe care o putem stabili astăzi între sistem politic şi casă de nebuni se află în raport direct cu ait aspect al tragediei contemporane, în aparenţă foarte departe de materia pe care ne-am propus să o luăm în consideraţie în acest eseu, însă, în fond, făcînd parte din căderea entropică în care ne lăsăm antrenaţi.

Acest aspect politic ne-ar duce prea departe de scopul propus şi n-am intenţia să mă las antrenat aici către anumite constelaţii de idei pe care mi le sugerează, mie cît şi cititorilor mei, aceste observaţii şi aceste erori obligatorii. Imaginea însăşi a lumii actuale se găseşte implicată într-însele, cu toate consecinţele de ordin politic, social şi economic, legate de interpretările ştiinţifice ale sistemelor şi ale prejudecăţilor care ne conduc, ceea ce m-ar obliga la o cogitare fără sfîrşit, mai demnă de o carte decît de un scurt eseu. Ceea ce aş mai dori să semnalez este paralelismul în care se situează încă de la începutul secolului cîţiva scriitori în stare să primească şi să asimileze, conştient sau inconştient, mesajul modern al ştiinţei şi care ne pun în gardă în faţa abuzurilor entropiei. E de ajuns să citim pe James Joyce şi drama fenomenologică a eroului său, solitarul, exilatul, atomul rătăcitor care e Leopold Bloom în mijlocul unei lumi din ce în ce mai homogenizată. Această situaţie a eroului lui Joyce în mijlocul unui sistem filosofic simbolizînd o *epoché* transcedentală operată de conştiinţa autorului, cît şi poziţia sa în mijlocul unei viziuni microcosmice procedînd direct din fizica contemporană, mi se par elocvente pentru legăturile pe care vreau să le stabilesc. Aş putea cita de asemeni „Omul fără însuşiri", romanul lui Robert Musil, om entropic prin excelenţă, trăind în plină domnie a cantităţii, domnie homogenizantă, pentru a înţelege şi mai bine această corespondenţă. Un fel de strigăt de disperare, atît de plastic pictat de Edvard Munch, se ridică din măruntaiele timpului, strigăt provocat de o dureroasă neînţelegere, de imposibilitatea de a comunica între voinţa de putere şi ceea ce am putea numi „voinţa de a cunoaşte". Şi de ce n-am cita aici pe Thomas Mann care, în romanul său „Doctor Faustus", a fost primul care a semnalat caracterul demonic al acestei ordini a neschimbării în care acceptă să se scufunde Adrian Leverkühn odată cu muzica lui, pură dodecafonie traducînd în sunete şi obscuritate imaginea însăşi a homogenităţii. Thomas Mann s-a făcut interpretul multor descompuneri în romanele sale, atît de legate de soarta decadenţei şi a sfîrşitului de ciclu. De la „Moartea la Veneţia" şi „Buddenbrooks", pînă la ultimul lui roman, capodopera vieţii sale de romancier, „Doktor Faustus", Thomas Mann nu face altceva decît să pună în legătură decadenţa şi istoria, un sfîrşit de ciclu şi ceea ce îl face să se cufunde în el însuşi. Cunoştinţele pe care le are despre lume sunt, nu parţiale, nu numai literare, ci, în măsura în care aceasta e posibil, totale. În ultima sa carte, muzica, psihologia, ştiinţa, religia, filosofia sunt adunate într-o singură mînă de cunoaştere, de o primordială importanţă pentru noi. Thomas Mann se consideră continuator al lui Goethe, al cărui scop a fost acelaşi şi ale cărui contacte cu ştiinţa au fost neîntrerupte.

În aceeaşi categorie am putea aşeza „Jocul cu mărgelele de sticlă" de Hermann Hesse, în care abisul creat de izolarea între cunoaştere şi fuga în jos a politicului, dă loc unei situaţii medievale întoarsă pe dos. Hiatusul în acest caz e tot atît de tragic ca şi în cazul citat mai sus, deoarece elita intelectuală de tip religios în cartea lui Hesse, este pur şi simplu închisă în propriul ei joc, în timp ce conducătorii politici ai acelei societăţi îşi continuă destinul într-o inconştienţă care înseamnă lipsă absolută de cunoaştere. Universul uman din această viziune proiectată spre viitor e tot atît de neliniştitor ca şi în „Heliopolis", romanul lui Ernst Jünger, ca şi în „Pe falezele de marmură", şi e face să presimţim catastrofa din „19 . vreau să spun catastrofa către care e împins omul dominat şi torturat de masa necunoscătorilor, a unor manageri în echipă, sau în partid, strîns legaţi de rigiditătile primitive ale paleocortexului, însă care, sprijiniţi de poliţie şi de ideologii, izbutesc să se impună celorlalţi.

Care ar fi, deci, consecinţa unei colaborări permanente între ştiinţă şi literatură ? Între ştiinţă, de asemeni, şi celelalte tehnici ale cunoaşterii şi la urma urmelor, între marile legi formulate de oamenii de ştiinţă ai secolului nostru şi oamenii politici ? Cred că nimănui nu-i trece prin minte să reînvie fantoma Cetăţii perfecte a lui Platon, oraş sau stat, care n-a reuşit niciodată să devină realitate, dar în marginile căreia, urmînd principiile unei logici elementare, cei mai inteligenţi ar conduce pe cellalţi ; o elită de gînditori sau de înţelepţi, o cunoaştere precisă a legilor, dar şi a factorilor care provoacă şi justifică legile, fondul problemei, adică adevărul etern şi realitatea peripatetică în permanentă schimbare, o elită capabilă să conducă, să interpreteze şi să creeze. Această elită nu mai există. A existat oare vreodată ? Este evident că Lorenzo de Medici, papa Sixtus al V-lea sal Filip al II-lea regele Spaniei, erau în stare să-i înţeleagă pe artiştii şi pe filosofii timpului lor şi că nici unul din conducătorii de azi ai omenirii nu e în stare să se apropie de fizica quantică şi de a trage concluziile de rigoare, sau de filosofia şi de arta contemporană. Priviţi-le chipurile, analizaţi-le limbajul.

Între această falsă elită care ne conduce şi cealaltă, ruptura este enormă şi catastrofală, ca şi consecinţele ei. Ceea ce caracterizează clasele conducătoare actuale este un fel de nivel televiziv care le defineşte pe dinăuntru, un nivel de *mass media* care dă socoteală limpede de un plan vital foarte mediocru, situat pe o dimensiune universal de abuzivă, dezlănţuitoare de violenţe, de fanatisme, de conflicte primitive şi inutile. Imaginea lui Hruşciov, ridicînd o ciubotă ameninţătoare pe deasupra capetelor de berbeci ale membrilor O.N.U.-ului, în timpul unei şedinţe memorabile, în care paleocortexul domină neocortexul şi dă chip viu decadenţei, mi se pare tot atît de reprezentativă ca şi portretul unui ministru englez implicat într-un scandal erotic sau al altui ministru, cred că francez, care nu-şi plătea impozitele, care nu-şi făcea deci o datorie primordială faţă de un stat pe care el însuşi pretindea să-l conducă, ceea ce înseamnă, într-un fel, un atentat împotriva lui însuşi, o împuşcătură în capul calului pe care-l mînă în goană cel care, în acelaşi timp, încearcă să-l doboare. Pentru a nu mai reveni asupra Gulagului, simbol al impotenţei esenţiale a omului de stat în faţa condiţiei umane.

Trebuie deci să fim pesimişti în faţa acestei schizofrenii ? De ce nu ? Creştinul este pesimist, cel puţin în ceea ce priveşte soarta lumii vizibile. În orice caz există diferite modalităţi de a te integra într-o decadenţă. Şi există speranţe legitime la capătul disperării, căci nu e lucru uşor să accepţi să te supui disperării, în acelaşi fel în care e cu neputinţă să crezi în neant. Care, de altfel, nu există. Dacă Sartre sau Camus ar fi cunoscut această imposibilitate, dacă la capătul orgoliului lor de intelectuali umanişti, ar fi consultat manualele de fizică şi cărţile atît de simple, atît de accesi-

Continuare în pag. a 15-a

herta müller

CÎNTECUL RECE

dezbracă-te salcîmule, frunză cu frunză. Cînd eşti gol eşti mai negru ca noaptea şi crengile tale sînt desfăcute ca degetele şi bătute în lemn. Cînd tremuri îţi văd oasele ieşite din scoarţă, îţi văd rădăcinile ieşite din pămînt şi încurcate de-a valma la noi sub casă.

Casa se reazemă de grădini, grădinile se reazemă de marginea satului. Marginea satului se linge singură în catifeaua ei verde, acolo în vale, unde nu trece nimeni, unde se surpă pămîntul şi cere carne cînd aude paşi, o înghite şi se închide la loc.

Satul se învîrte în jurul său, salcîmule, îşi învîrte feţele lui fără timp. Anii sînt verzi, de ei atîrnă vînturile cîmpiei unde prin viroage înfloreşte vătămătoarea şi păleşte şi se usucă rupîndu-se crud la atingerea timplelor de femei ce trec pe la marginea satului.

Corpul se îngustează la gît ; cînd se rotesc vîrtejurile, obrazul se roteşte o dată cu ele arătîndu-şi jumătate de bărbie şi urechea.Ochii privesc, degetele apucă şi parcă sînt legate-n şireturi. Între ochi vremea e împărţită, împărţită e viaţa.

Paşii pleacă din pantofi, merg pe cîmp după tăişul coasei prin iarba tăiată, după stogurile ce stau în jurul secetei, cum stă părul de o parte şi de alta a cărării în jurul capului.

Părul ei era negru, coada grea ; îndărătul coasei vîntul i-o stîrnea pe spate, cînd mama a spus : Ieşi din pielea mea. Goală şi plină de sînge, aşa am ieşit.

Anul căzuse din vară în toamnă şi salcîmul era gol şi mai negru ca noaptea cînd am venit pe lume.

Abia am deschis ochii şi privirea mi-a îngheţat de văzul meu gol. Odaia era var, patul lemn, farfuria piatră şi lingura, furculiţa, cuţitul erau oţel.

Mama s-a dus în sat. Unde era ea, erau şi celelalte ; nu erau altfel. Erau toate ca mama. Şi unde erau ele, era o piaţă. Miroseau a lapte de mamă şi a scutece ude.

Şi unde eram eu, erau celelalte ; nu erau altfel. Erau toate ca mine. Şi unde eram noi, era o piaţă. Miroseam a mame tinere, ieşisem din pielea mamelor cînd vîntul stîrnea cozile negre pe spatele lor.

Vedeam cum trec mamele tinere printre oasele salcîmului. Şi din mers alăptau carnea moale învelită în scutece.

Mama mi-a cumpărat prima rochie. Mi-a rămas mică. Mama vedea cum carnea mea umplea cusăturile. Îmi cuprinse obrazul strîns în palme şi văzu cum îmi pun pe tîmple flori de vătămătoare, cum timpul se împărţea în ochii mei.

Mă uitam după mîinile ei printre oasele salcîmului. Mi-am rujat obrajii şi gura şi am spus : Aici e o piaţă.

Pentru iarna oaselor de salcîm mama mi-a cumpărat ghete cu patine care se legau cu şireturi lungi, albe. Alunecam în valea îngheţată. Aşa moartă cum era nu-mi putea înghiţi carnea.

Pentru primăvara buzelor de salcîm, mama mi-a cumpărat bicicleta roşie cu soneria stridentă. Soneria suna ascuţit cînd pămîntul se scufunda.

Pentru toamna păstăilor de salcîm, mama mi-a cumpărat muzicuţa neagră cu cîntece reci. Cîntecele se făceau tăioase cînd în vale se strecura năpîrca. Îmi tăiau gura, cîntecele. Năpîrca îmi mirosi sîngele şi se strecură pînă în sat şi se strecură în muzicuţa mea cea neagră.

Cine păşea seara în grădină îi vedea solzii pe plantele răsucite, pe varză şi pe morcovi, în penajul subţire al mărarului, pe pătlăgelele verzi, veninoase, pe corola conopidei care-şi împodobea tumora. În pomi, în adîncul fructului, foşnea şimburele.

Dimineaţa morcovii, mărarul, fructele atîrnau grele de venele lui şi-i mîncau miezul verde. Corola albă a conopidei îşi împodobea tumora.

Tăiam varza cu foi răsucite, rontăiam morcovii strălucitori, tocam mărarul. Culegeam fructele foşnitoare din pomi. Mîncam.

Am mîncat grădinile, carnea mea se umfla, timplele îmi creşteau pentru florile de vătămătoare. Stăteam pe poteca îngustă dintre răzoare. Auzeam în amiaza fierbinte clopotele bisericii bătînd în venele verzi. Cîntam la muzicuţa pe poteca îngustă cîntecul meu cel rece.

Mama şi-a dat varza, morcovii, mărarul, fructele, a dat pe bani ceea ce mîncam noi.

Aici e o piaţă. Pe mese morcovii îşi întind degetele şi mărarul tremură. Poliţistul trece încoace şi încolo. În mîna lui conopida face flori de carne albă. Mamele au cozi grele, cărunte, obraji moi şi la tîmple li se veştejesc florile de vătămătoare. La marginea fîntînii, muşchiul întunecat mănîncă paşii. La marginea fîntînii, năpîrca bea din jgheabul fîntînii. Eu beau din muzicuţa neagră cîntecul meu cel rece.

Învăţam la şcoală cum se scriu cuvinte, cum se spune ceea ce nu se gîndeşte. Aveam vorbirea neagră întipărită în piele.

Deasupra fîntînii cerul parcă este împărţit în două de un şnur. O jumătate e gri cenuşie, cealaltă albastră, aproape neagră. Năpîrca se tîrăşte dintr-o jumătate în cealaltă. La un capăt e capul. Nu-l văd. Aici e o piaţă şi acolo e o piaţă. Unde e viaţa ? întreb. Cînt la muzicuţa neagră cîntecul meu cel rece.

Mama purta rochia ei strîmtă şi-şi pleca tăcută zilele către pămînt. Îşi dădea grădinile pe bani şi apoi îşi ridica privirea şi spunea : Să nu-mi faci una ca asta. Împletea cozi din ceapă şi usturoi şi le agăţa cu mîini crăpate de toamna care se prăbuşea în iarnă. Salcîmul era gol şi mai negru ca noaptea.

Aici e o piaţă. Pe mese zace zăpada de-o palmă. Varza are păr de chiciură. Morcovii strălucesc sub gheaţă. Mamele agită ca pe nişte evantaie, îi mîinile lor pătate de vînătăi, scrisori de la rude şi-şi rotesc ochii mici între genele decolorate. Poliţistul merge încoace şi încolo. Cerul este un munte de zăpadă. Fîntîna e îngheţată. Eu cînt la muzicuţa neagră cîntecul meu cel rece. Năpîrca e de-acum bătrînă şi-şi tîrăşte leneşă, pe sub gheaţă, copia chipului ei.

Mama şi-a luat varza, mărarul uscat, fructele veştede şi le-a pus într-un ştergar în coşul de răchită. Mama s-a dus în sat.

Satul e tăcut, drumul e îngust şi moale. Fîntîna e îngheţată. Aici nu-i piaţă, spune poliţistul. El merge printre tarabele goale încoace şi încolo. Ia coşul de răchită al mamei. Mama plînge şi îşi dă grădinile şi nu ia nici un ban pe ele.

Mama a venit acasă cu faţa îngheţată şi a apucat securea. Salcîmul a căzut. Eu vorbeam poticnindu-mă de rujul de pe buze, priveam fix prin tuşul de pe gene. Vedeam cum îmi strălucesc printre oasele salcîmului unghiile date cu lac roşu. Şi cînd îi mîngîiam scoarţa, mă durea mîna de atîta străinătate.

Caldă era odaia de la focul în care ardea salcîmul, cald varul. Mama mîngîia cu mîini aspre paltonul meu străin şi întrebă : Cînd l-ai cumpărat ? Suspină şi spuse : Da, dintr-astea se poartă la oraş. Mîngîia o blană dintr-o pădure străină.

Am văzut geamantanele pe masă, pe pat şi pe scaune. În ele erau lingurile, furculiţele, cuţitele. Cînd a venit primăvara de cenuşă a salcîmului, mama i-a presărat cenuşa în grădini. Şi-a tăiat coada grea şi a învelit-o într-o hîrtie foşnitoare. Şi-a cumpărat vorbirea tipărită mărunt a audienţelor, ultimele ştampile şi iscălitura neagră din paşaport lîngă chipul ei fără timp.

Mama şi-a împachetat repede rochiile strîmte şi şi-a pus coada grea între pliurile mărunte. Şi paşii i-au plecat din pantofi.

Casa stă pustie, bătută de vînturile cîmpiei, întoarsă spre vale, acolo unde pămîntul se scufundă şi catifeaua verde mănîncă ferestrele, le înghite fără dinţi şi apoi le închide la loc.

Sub patinele mele, sub mîngea mea verde, sub bicicleta roşie dospeşte catifeaua verde.

În vale suflă neguri cenuşii. Mamele atîrnă ca o cunună obosită într-o lume străină. Scriu primele scrisori din viaţa lor, scriu cuvinte pe care nu le rosteau niciodată, salutări cordiale.

Ferestrele sînt înghiţite, locuinţa părăginită, răzoarele scufundate.

Pe catifeaua verde se tîrăşte coada tăiată, coada grea şi căruntă a mamelor, bătrîna năpîrcă.

Şarpele smintiţilor suflă în muzicuţa mea neagră cîntecul meu cel rece. Sunetele tăioase şi florile de vătămătoare îmi intră în ureche.

Catifeaua verde creşte peste mine şi-mi roade carnea.

Unde este viaţa ? întreb. Unde sînt anii mei ?

ÎN ACEASTĂ ZI

În această zi — era o zi de şcoală pentru că Inge veni de la şcoală direct acasă, şi-şi săpuni mîinile pătate de cretă — în această zi cînd creta roşie ca sîngele, verde ca iarba, albastră ca cerneala, albă ca zăpada nu se lua de pe mîini ca de obicei, cînd spuma de săpun se umfla pe degetele ei în băşicuţe fără de număr ca o tumoră şi se întindea şi se ducea cu apa fără să-i atingă pielea ; în această zi, cînd bucătăria era un morman de gunoaie, compus din farfurii şi cuţite şi căni şi oale şi crătiţi şi pahare care făceau o larmă proprie şi miroseau acru ; în această zi, cînd odaia era răscolită de grămada de haine de lucru ghemuite, răsucite, mototolite ; în această zi, cînd foi de hîrtie şi cărţi zăceau alandala, risipite şi desfăcute pe mobile, cînd Inge avea în cap doar propoziţiuni încîlcite, greoaie ; în această zi, Inge făcu ceva, ce ar fi vrut de mult să facă şi nu făcuse pînă atunci pentru că nu ştia încă prea bine ce trebuia să facă.

Inge luă vesela din bucătărie şi o aşeză în antreu. Vesela e de genul feminin, spuse Inge ca pentru sine. Luă sticlele din debara şi le puse în bibliotecă. Sticla e de genul feminin. Luă volumele deschise de pe mobile şi le aşeză în debara. Volumul e de genul neutru. Îşi luă poşeta şi o puse în frigider. Poşeta e de genul feminin. Îşi puse pantofii pe masă. Pantoful e de genul masculin. Tăie florile de pe marginea ghivecelor şi le aruncă în scoica veceului şi trase apa. Floarea e de genul feminin. Muşcă un bulgăre de tărînă din glastra cu flori. Ţărîna e de genul feminin. Îşi trase umbrele verzi de creion ale pleoapelor peste buze. Îşi trase umbrele albastre de creion ale pleoapelor peste obraji.

Inge deschise larg uşa apartamentului. Se aşeză în antreu pe duşumea, lîngă veselă. Şedea pe duşumea şi privea în gol. Golul e de genul neutru, spuse ca pentru sine.

Cînd prietenul lui Inge veni la ea în seara aceleiaşi zile — pe atunci mai venea încă — încremeni în faţa uşii deschise.

E nebună, rosti tare ca pentru sine. Nu spusese a înnebunit. Inge îi fixa stăruitor gura. Cum rostise asta. Şi obrazul lui era acolo, perfect rotund în jurul gurii, ca un cerc în jurul unui punct.

Inge şedea în faţa lui şi-şi îngropa mîinile sub veselă.

Bărbatul e de genul masculin, spuse Inge prin uşa goală.

În româneşte de Nora Iuga

Textele publicate fac parte din volumul „Drückender Tango" (Tango apăsător, editura Kriterion, 1984)

ŞTEFAN IOANID

PROLEGOMENELE FRICII

Din tot ce-am strîns

Absenţa putrezind în ochii tăi.
Ca lumea ta — în ochii celor orbi.
O frumuseţe liberă. Pe gura celor muţi,
Realul supunîndu-l.

Din tot ce-am strîns, altît rămîne,

Iubire. Cum te arătai ?

Eram orb. Descriam realitatea

Eram orb. Descriam realitatea :
— O piele putredă.
Eram orb. Mă culcam :
— Pe mine o piele putredă.
— Ca o mie de zile amare.
Mă culcam şi vedeam. Mă ridicam
în picioare. Mă ridicam în picioare.
Mă culcam. Eram orb. Descriam
realitatea.
— Dar ce este cu această piele ?
— A cui este această piele ?
— Doamne, ia de la mine
Această piele putredă !

Cadavrul zilei care va veni

Dragostea mea cenuşie, pitică,
dragostea mea disperată, tu sapi
o gaură-n cer pentru această viziune
sălbatică.
Un cuvînt orbitor, o carne amară.
Cine ne-aşteaptă se-ntoarce cu spatele.
Cine putrezeşte de viu
îşi urmează sieşi. Ca viaţa.
Ai dormit pe o floare de febre
— ai iubit-o pînă la capăt. Dragostea
ta era chiar gura suferinţei.
Cunoaşterea ta era chiar carnea
suferinţei. Nici o înţelepciune !
Numai osemintele unei febre
prevestitoare.
Nici un Dumnezeu ! Numai o carne
întunecată — ţinîndu-şi singurătatea.
Dezastrele.

Ce stă să se nască

Nici măcar speranţa unei profeţii,
care şi ea stă să putrezească.
Am crezut-o a noastră — Un murmur
tot mai apropiat de popoare libere.
Ce stă să se nască nu se mai naşte.
Nici viaţă, nici moarte.
Doar fructul întunecat al dezastrului.
— Fi-va el muşcătura definitivă şi
sigură
în gîtlejul căreia vom fi fericiţi ?

Anatomia extazului

Nu pentru mine cea din urmă speranţă,
în care de atîtea ori am murit.
Teroarea unei noi frumuseţi.
Noile vise. O nouă credinţă
— Limpede. Mai limpede ! Anatomia
rugăciunii,
extazului — totuna cu cea a terorii, au
spus.

Copil al dezolării şi abjecţiunii,
ce poate să crească din sfărîmăturile
omului ?

Întrebare şi speranţă

● Luni, 12 februarie a.c., revista noastră s-a trezit cu materia pentru numărul următor (4) stînd neculeasă deoarece, ni s-a spus în cele din urmă, am fost mutaţi la tipografia „Universul". Fără să fim anunţaţi din timp, fără nici o aluzie, pur şi simplu. Cerînd explicaţii, am aflat următoarele: Combinatul „Presa Liberă" nu mai poate să tipărească decît două (2) reviste ale Uniunii Scriitorilor, adică „România Literară" şi „Contrapunct", aceasta din urmă aceeaşi revistă care are altă „poziţie (în nomenclator, fireşte...)".

Amintim că Uniunea Scriitorilor a fost un client constant al acestui combinat poligrafic pe vremea cînd nu existau nici „Barica-da", nici „Dreptatea", nici „22", nici chiar „Dimineaţa". Insistenţe la domnul ministru Andrei Pleşu... În cele din urmă prin bunăvoinţa domnului director al combinatului, ing. Alexandru Constantin, am obţinut marea victorie: numărul 4 se mai tipăreşte aici. Dar de la următorul — gata. Menţionăm că, la „Universul", spaţiul pentru tehnoredactie şi corectură este, practic, imposibil de obţinut. Să se bucure deci toţi cei care vedeau revista „Luceafărul", serie nouă, dispărută. În ce partid sau front să intrăm pentru a ne păstra dreptul la existenţă?

Oricum, fiindcă tot e la modă, zicem şi noi : „Nu plecăm, nu plecăm !". Poate ne-aude cineva şi dă o lege sau măcar un decret în scopul anulării urgente a discretei hotăriri.

L.

SOCOTEALA

cătălin ţîrlea

● Student în anul al IV-lea al Facultății de filologie, Cătălin Țîrlea este cel mai tînăr prozator al cenaclului UNIVERSITAS — nu spun și cel mai bun pentru a nu-i demoraliza pe ceilalți colegi ai săi, angajați deja într-o pasionantă cursă de urmărire. Noutatea prozelor sale nu e de ordinul prospețimii, cum ne-am aștepta la o asemenea vîrstă, ci al firescului, calitate la care mulți autori ajung abia spre sfîrșitul vieții. Dovadă sigură a talentului nativ și a unei inteligențe artistice aflate cu aceasta într-un raport organic și echilibrat. Nimic nu se întîmplă întîmplător în aceste povestiri care, pe de altă parte, nici nu promit mai mult decît realizează. Decalajele, discordanțele, inadecvările, ce caracterizează pe începători, sînt absente. Paradoxul este să constați că tînărul prozator cunoaște pînă în amănunte nebănuite forme de viață, zone ale cotidianului de care, biografic vorbind, este departe. El scrie cu egală dezinvoltură și pricepere despre țărani și despre muncitori, despre șantieriști și despre pensionari, realitatea imediată, aceea a studenției, de exemplu, părînd că nu-l interesează pentru moment.

Capacitatea de obiectivare se leagă în cazul lui de o fină intuiție psihologică și de o acuitate auditivă ieșită din comun. Plăcerea de a-și asculta personajele vorbind îl acaparează pe autor : ea se transmite în bună măsură și cititorului. Povestirile lui Cătălin Țîrlea sînt niște repertorii de oralitate. Aceasta e prezentă nu numai în dialogul propriu-zis, dar și în monologul interior și în stilul indirect liber, constituind sursa principală a impresiei de firesc despre care vorbeam și care este copleșitoare.

Prin Cătălin Țîrlea promoția mai nouă de prozatori spune adio textualismului; **nu fără însă a fi profitat de achizițiile lui.**

Mircea Martin

Socoteala de-acasă, vorba lu' domn' inspector, nici nu e socoteală : e plan ! Cică el așa-i zice și lu' nevastă-sa, cînd îl trimite dimineața de-acasă după te miri ce cumpărături : Țicule, c-așa o alintă el. Țicule, socoteala de-acasă nici nu e socoteală, dacă vrei să știi, e plan ! Zici așa, că cheltuiești cinzeci de lei... ! Lapte, pîine, nu știu ce, drept e că mai mult nu face, da' uite că se mai ivește, ba una, ba alta, și depășești. Aia e, că dacă nu s-ar ivi, ce, parcă vrea cineva să depășească... Nu vrea nimeni ! Da' dacă se ivește !

Adevăru' că uite, ieși spre exemplu numa' pînă jos, să iei pîine. Buun ! Ieși să iei pîine, cînd cobori, în fața blocului, ba domn' profesor cu domn' inginer discută etapa, ba domn' colonel își plimbă cățeaua, te-ntîlnești, ce dracu' să faci, poți să-i întorci omului spatele și să-i zici domne, uite ce e, nu te-am văzut — nu m-ai văzut, n-avem ce discuta, eu mă duc să iau pîine, te salut... ! Poți ?! Nu poți ! Și dacă domn' inginer zice, tot de-un exemplu, domn' inspector, haide domne să bem o bere, colea, la „Înfrățirea", poți să refuzi ? Poți, da' dup-aia nu se uită omu' strîmb la tine ?, nu intră la bănuieli că aoleo, ce i-oi fi făcut lu' domn' inspector, cu ce l-oi fi jignit, de ce s-o fi supărat... ?!

Asta dacă nu te ia și pe partea ailaltă, că bine domne, așa am ajuns, să nu ne mai cunoaștem pe stradă, să ne ocolim... ? Vorb-aia, oameni bătrîni, ne știm de ani de zile, c-am îmbătrînit toți în cartieru' ăsta, și-acu' am ajuns să ne ferim unu' de altu', nu ți-e rușine... ?! Așa că, decît să refuzi, mai bine... !

Și adică, de ce să refuzi ? Aa, că mai dai un pol în plus pe doi mici și două beri la „Înfrățirea", că depășești... ?! Lasă, domle, dacă ăia cu două pensii nu se mai ajung, atunci ce să mai zică bietu' nea cutare, care n-are decît una, a lui, și tot două persoane... ! Las' să depășească, ce, pune cineva banii la ciorap ?! La ce să-i pună ?! Că te pomenești mîine-poimîine că..., doamne ferește, și ce faci cu banii ? Las' să depășească !

Așa că de-asta, vorba, lu' domn' inspector, socoteala asta de-acasă, nici măcar nu-i socoteală...

Acuma, lu' domn' inspector nu-i zice-așa că e el inspector, sau că a fost, mă rog, inspector, nu, asta așa-i zic ei, între pensionari, cînd se-ntîlnesc să mai bea o bere și să mai schimbe cîte-o impresie. Bine, că ceva adevăr e și sub vorba asta, asta-i altceva ! Domn' inspector a fost la viața lui contabil, asta a fost, contabil la IPMUEE, da' odată, acu' cîțiva ani, cînd s-au schimbat prețurile, îl puseră ăia șef de comisie la „Caru cu bere", adică să se ducă și să facă inventaru' la marfa din depozit, să pună prețurile noi, mă rog... ! S-a dus, a făcut treaba, corect, că altminteri... corect, n-ai ce zice, patruj' de ani de zile n-a ascuns un leu, da' dup-aia n-ar mai fi plecat de-acolo... ! În fine, cînd a venit acasă, noaptea tîrziu, zice Țicule, azi am fost inspector. General, auzi, general ! La „Caru cu bere" ! Ce să-i mai zici ? ! De-atuncea, așa a rămas, domn' inspector, c-au aflat și prietenii, le-a povestit a doua zi... !

Doamne... și socotește ! Socotește, ceva de speriat ! Uite-așa ți le-nvîrte, ți le sucește, că te și miri cum de le ține minte, și-odată-ți spune cît face ! Nouășpatru șapteșcinci, zice ! Spaima chelnerilor ! Că ce, crezi că dacă mai ia un pahar, așa, vorb-aia, ca tot omu', crezi că uită ?! Așa, uită unde stă, da' de socotit nu uită ! Numai chelner să nu fii, dacă-l ai de client pe domn' inspector ! Bine, la sfîrșit le lasă el acolo, un ceva, că nu-i zgîrcit, da' asta-i boala lui, să-i faci socoteala la cinci bănuți ! Că dacă nu, tot o face el în minte, și-atîta-ți trebuie, să nu se pupe nota de plată cu socoteala lui, atunci să te ții ! Asta e ! Te pui cu damblaua omului !

Da' nu zici că-ntr-o zi vine dom' colonel... Ei stăteau acolo cu toții, cu dom' profesor, cu domn' inginer, stăteau la masa lor la „Înfrățirea", la o bere. Și vine dom' colonel, da' așa, mai îngîndurat :

— Domne, zice, da' desfrunzește ăștia la păduri, ceva de speriat... ! zice.

Cînd l-au auzit așa, au înțepenit.

— Dom' colonel, zice unu', stați aicea jos, că-i zic acu' lu' nea Mardare să v-aducă o bere !

— Daaa, zice și dom' profesor, e multă nedreptate în natură... !

Acuma, la drept vorbind, prima dată au zis că-i împușcat rău de tot, s-au gîndit c-o fi luat ceva pe-acasă, sau o fi fost în altă parte. P-ormă și-au dat seama ! Nici pomeneală ! Nu fusese săracu' dom' colonel decît pîn' la ziare, să-și ia „Informația". Se mai înfirtise pe la tutungerie, pe la pronosport... Acolo citise și ziaru', pe fugă, în timp ce mai schimba o vorbă cu coana Antoaneta, pronosportista, vînzătoarea de-acolo, de la „Loto-Prono". Cînd a văzut ce scrie, zice c-a rămas trăsnit.

— Auzi, zice, auzi ce spune ăștia : *Potrivit datelor unui studiu, dat publicității la Brasilia...*

— Aoleo, domn' inspector, zice dom' profesor, ce-a făcut domne Brazilia, s-a calificat... ?

— Calificat, zice domn' inspector, greu da' s-a calificat... !

— Tăceți domne din gură, se enervează dom' colonel. Ce-are-a face fotbalu'... ? Auziți aicea : *...realizat în cooperare cu NASA...*

— Ăștia-s ăia cu rachetele...

— Stai domne, să vezi : *...pădurea amazonică nu mai este exploatată rațional, ci pur și simplu devastată...*

Aicea dom' colonel, și pe bună dreptate, ridică ochii din ziar. Acuma, ce treabă are el cu pădurea amazonică, ce l-a-nfuriat așa de tare de nici nu s-atinge de berea pe care nea Mardare tocmai i-a pus-o în față, asta e greu de spus ! Cert este că

— *...la fiecare cinci secunde dispare o suprafață împădurită de dimensiunile unui teren de fotbal...*

— E, zice dom' profesor, vezi că are de-a face... ?!

— Cu cine, domne, să aibă de-a face ?! Dumneata nu vezi ce se-ntîmplă pe glob ?

Între timp, doamna Angela, furnica localului, vine să facă curat pe masă și să schimbe scrumiera, așa că vă rog să vă luați numa' nițel berile în mînă, ca să scuture dînsa fața de masă, așa, și dup-aia puteți să vorbiți cît oți vrea, se grăbește și doamna Angela, că localu' e plin, clienți mulți, și toți fumează, așa că în ritmul

— *...actual de exploatare*, zice dom' colonel, — *adică practic de tăiere a unor arbori pe o suprafață de aproximativ 35 000 km. pătrați anual — pădurea amazonică, al cărei rol ecologic și climatic...*

— Nu ne interesează, domne, zice în completare dom' profesor.

— Da' pe dumneata ce te interesează, domne, zice dom' colonel. Acuma, pe bune, spune-ne și nouă, ce te interesează pe dumneata ?! Matematica, fizica, chimia, spune domne ce te interesează, că-ți aduc un manual de la nepotă-miu, să ne lași odată în pace... !

Adevăru' că dom' profesor așa făcea tot timpu'. Întrerupea. Bine, nici nu prea se-aveau ei la suflet unu' pe altu', el cu dom' colonel, de cînd îl inundase coloneleasa pe dom' profesor, care stă sub ei, și-atunci avuseseră o discuție mai tare. E, se-mpăcaseră, nu-i vorbă, că-i împăcase domn' inspector, că le-a și zis atuncea, bine mă, oameni bătrîni și n-aveți minte deloc, păi asta-i important, că s-a spart o țeavă la cutare sau la cutare ? Altceva, mă, e important, și asta nu vreți voi să-nțelegeți, ba chiar deosebit de important.

— *...nu numai pentru zona sud-americană*, zice dom' colonel, *dar și pentru întreaga planetă, este amenințată cu dispariția în mai puțin de 50 de ani, se relevă în document.* E, ce ziceți ?

— Domne, zice dom' profesor, e catastrofal !

— Auzi, știi ce nu pricep eu ? De ce faci dumneata băşcălie pe o problemă la care nu te pricepi ?! Dumneata ai fost de sport, foarte bine, nu zice nimenea nimica, te pricepi la sport... ! Da' acu' de ce te bagi dumneata în ecologie ? zice dom' colonel.

Acuma, să se fi certat nu era greu, ca se mai întîmplă să se ciondănească ei așa, netam-nesam, da' la un moment dat se ridică domn' inspector de la masă, și-n timp ce-și trage scaunul zice domne, stați liniștiți, nu vă impacientați, că minte de rupe ! Ei ași, cum să mintă, domne, ziaru' ! Pardon, zice domn' inspector, nu că minte, nu zic că minte, o fi, da' exagerează ! Stați, zice, că vă explic cînd mă-ntorc.

În fine, se-ntoarce domn' inspector, ăștia toți nu-nțelegeau nimic, zice uite, hai s-o luăm așa, sistematic, cît să aibă pădurea aia amazonică, așa, în suprafață ?

— Cinci milioane șase sute de mii de kilometri pătrați, zice domn' inginer. Adică atîta avea pe vremea mea...!

— Ce să zic, acu' o fi intrat la apă... !

— Lasă, dom' profesor, nu c-a intrat la apă, da' de unde știi domne așa, exact ?! zice dom' colonel.

— Din atlas, face domn' inginer, dintr-un atlas, de-l am io pe-acasă, din '34, de-al lu' generalu' Teodorescu, ehe, ce mai carte se-nvăța pe vremea mea... ! Nu vezi, și-acu' mai țin minte... ! Constant Teodorescu... !

— Domne, vă interesează ? zice domn' inspector, sau ne-apucăm de povești, că așa pot să vă spun și eu amintiri din copilărie, da' credeam că asta vă interesează mai tare... !

— Așa, zi-i, domn' inspector, va să zică cinci milioane jumate...

— Cinci milioane șase sute de mii ! Buun ! Acuma ia să-mi spuneți cît are un teren de fotbal... În medie, nu cu exactitate, hai să luăm în medie ! Are o sută pe cinzeci ? Are ! E, asta-nseamnă cinci mii de metri pătrați, este ?' A-șaaa ! Adică cinci mii de metri pătrați la fiecare cinci secunde, da ? Sau o mie de metri pe secundă ! Este ? Este ! Buuun ! Acuma să vedem cîte secunde sînt într-un an ?

— Într-o oră sînt trei mii șase sute ! zice domn' inginer.

— Ei ași, face dom' profesor, asta tot de la general o știi... ?!

— Lasă-ne domne-n pace ! sare domn' inspector. Va să zică într-o oră sînt trei mii șase sute ! Asta-nseamnă că-ntr-o zi sînt trei mii șase sute ori douășpatru, este ? Cît face trei mii șase sute ori douășpatru ?

— Stai să punem pe hîrtie, zice domn' inginer, că ne-ncurcăm.

— Nu mai pune pe nici o hîrtie, că-ți spun io ! Face optze'șase de mii patru sute. Astea-s secunde pe zi. Într-un an, înmulțește matale cu treisutеșaișcinci, să vezi că-ți dă, stai nițel, treișuna de milioane cinci sute treișase de mii de secunde pe an ! E, de unde dracu', îți dai seama ?! La un kilometru pe secundă, îți dai seama cîți kilometri trebuie să desfrunzească ăia, că n-are nici toată America atîția... ! Treișuna de milioane... ! Nu vezi că minte de stinge ?! Și se mai și contrazice, că mai încolo spune că nu-s decît treișcinci de mii pe an ! Treișcinci de mii, nu treișuna de milioane... !

— Stai domne, zice domn' inginer, că nu se referă la asta ! Doar nu crezi mata că defrișează și zi și noapte, ce, ăia nu mai mănîncă, nu mai doarme, stă și defrișează ?!

— Ba, face dom' colonel, are dreptate domn' inspector, ce, nu vezi, scrie aicea că dispare un teren de fotbal la fiecare cinci secunde ! Scrie ! Auzi, la *fiecare* cinci secunde !

— Da, domne, zice domn' inginer, da' se referă la alea lucrătoare, nu la toate secundele... ! Că doar n-or lucra-n schimburi... !

— Bun, hai să zicem ! face domn' inspector. Atuncea cît crezi dumneata că defrișează ăia pe zi ? Defrișează opt ore ? Defrișează, că atîta-i programu' ! Foarte bine, scade cinzeșdouă de duminici, treișpe sereleuri, fac șaișcinci, pun șaișcinci de zile nelucrătoare, e bine ?! Mai rămîne trei sute pe an, da ? Împarte-le la trei, c-ai zis opt ore ! Rămîne o sută de zile lucrătoare ! Adică de lucru efectiv ! E, cîte secunde sînt într-o sută de zile ?

— Stai domne, zice domn' inginer, că m-ai amețit !

— Nu știi, îți spun io, sînt fix opt milioane șase sute patruj' de mii de secunde ! Lucrătoare ! Asta-nseamnă opt milioane jumate de kilometri pe an ! Pe an, auzi ?! Păi de unde dracu', nu vezi că cum ai da-o tot nu iese ?! Minte, domn' inginer, pe cuvîntul meu, crede-mă, că sînt om bătrîn ! Și mai vrei să vezi că exagerează ? Uite ! Cît zic ăștia, dom' colonel, că defrișează pe an ?

— Treișcinci de mii..., zice dom' colonel.

— Bun, și-n cît zice că dispare de tot ? În cincizeci de ani, nu ? Păi ia zi-mi cît face treișcinci de mii ori cinzeci, domn' inginer ?

— Nu știu, domne, lasă-mă-n pace, că m-ai înnebunit...!

— Nu știi, da' eu știu ! Face un milion șapte sute cinzeci de mii de kilometri pătrați. Pun două milioane ! Păi dacă are pădurea aia cinci milioane, cum zici matale și cu generalu', iese sau nu iese că se duce într-o sută cincizeci de ani ? E, vezi că iese ?! Păi nu te supăra, da' una mi-e cinzeci de ani, și alta o sută cinzeci. E un secol, nu ? Acuma, pe cinstite, ăștia se joacă cu anii cum te joci dumneata cu bețele-astea de chibrit, nu te supăra ! Adică dumneata sau io sau altu' nu-ți permiți să zici vreo vorbă nici pe doi ani de-acu-ncolo, nu-i așa, că vorb-aia, sînt doi ani, da' tot tragi de ei ca de nu știu ce, și ăștia... cu sutele ! Io de ce zic că exagerează ?! Aia e !

Adevăru' c-așa e ! Acuma, ăștia stăteau și se cruceau, și dom' profesor, și dom' colonel, și domn' inginer, stăteau și se cruceau cum de poate ăsta să facă atîtea calcule din minte ?! La drept vorbind, fi cam păcălea nițel, da' nici nu putea să le spună că le știa pe dinafară, nu ?, că parcă cin' te-ar fi crezut că știi pe dinafară cîte secunde are un an ?! E, poftim că el știe ! Știe, fiindcă uite, și-acuma, om la șaișpatru de ani, tot stă cum stă copilu' ăla prost cu ochii pe pereți și numără oile lu' bunică-su... ! Stă acolo, în fotoliul lui, zi de zi, și-nmulțește. Va să zică optzeci și patru de mii patru sute de secunde pe zi, ori doi pe trei, ca să scoată orele de somn, face cinzeci și șapte de mii șase sute secunde de stat treaz. Pe zi ! Luna asta care vine, decembrie, e de treișuna ! Cinzeci și șapte de mii șase sute ori treișuna face un milion șapte sute optzecișicinci de mii șase sute de secunde. Luna asta ! Mai pune încă douășopt de mii opt sute, noaptea de revelion, că p-aia n-o doarme, asta face un milion opt sute paișpe mii patru sute pe decembrie. În fine, acu' luate la un loc, pe tot anu', o să dea douăsuna de milioane douășpatru de mii. În total, treișuna de milioane cinci sute treișase de mii de secunde pe an. Astea cu cît să le mai înmulțească ?! Cu șaișcinci e și mai greu, și parcă-i și cam putin... Numa' un an... ?! Hai cu șaptezeci, că-i mai simplu. Cît dă ? Păi cu șaptezeci dă două miliarde două sute șapte milioane cinci sute douăzeci de mii. Gata ! Pîn-aici ! Două miliarde ! Mult ! Adică, destul ! Două miliarde ! Aia e.

Da' problema e al'a : că el, nu că n-ar avea încredere în calcule, nu, doamne ferește, asta poa' să-și pună capu' jos, da' de fiecare dată cînd vine acasă, de la „Înfrățirea", de fiecare dată, cu sufletu-ndoit :

— Țicule, zice, da' o fi bine ori șaptezeci, Țicule?! Ce zici? O fi bine?!

Memorial Virgil Mazilescu

Moto : Cineva întreba Ce faceţi acolo jos în întuneric

(Gellu Naum)

Cutreierînd nu demult, în această primăvară-vară ('89), printre lucrurile ei — mici smocuri de iarbă, pîlcuri de copaci înfloriţi brusc, lăstari, cărări reivite de sub zăpadă, şi altele, şi alte lucruri comune — aveam impresia că umblu printre cuvinte vechi şi vii.

Printre cuvinte vechi şi vii umblam.

Citind adesea din poemele lui Paul Celan, iată că de fiecare dată mă simţeam nu între cuvinte, ci între lucruri.

Aici, la Celan, cuvintele se înfiripează / înfăţişează ca lucruri.

(O, nu-i vorba de reificare, de obiectualizare !)

(Poate un adamism al poetului de azi, de după holocausturi ?)

Pătrunzînd într-un poem de Celan, sau acesta pătrunzîndu-mă, eram muşcat, eram rănit, mîngîiat, cu mine se făptuia ceva : primeam veşti despre cuvinte-lucruri.

Erau noi lucrurile iscate de cuvinte, de cuvinte evadate de demult din lexicoane ; nu erau cuvinte osificate.

Rostind cu glas tare un poem de Celan poţi vedea cum cad unele cuvinte pe jos, asemeni unor pietre, sau iau chip tîlitor sau zburător, iar altele, imprevizibile, ne încolăcesc picioarele sau o iau de-a lungul unor coridoare întunecate.

De fapt, preumblarea prin creatural şi prin rostul poetic modern m-a reapropiat în aducere aminte de ceea ce doresc să spun despre poetul Virgil Mazilescu.

Poate că acum este momentul să spun cîte ceva despre el, să depăn unele lucruri, acum sînd durerea îndelungată a făcut loc unui memorial mai auster. (Celan mi-a uşurat anamneza).

(Inevitabil, biograficul — nici nu-mi mai amintesc bine cînd l-am cunoscut întîia dată — prieteniei noastre, cu tot ce implica ea, cu disputele noastre culturale sau a-culturale, cu împăcările şi armistiţiile de a doua zi, cu boema sentimentală şi crudă a noastră, biograficul se insinuează în aceste rînduri.)

Ceea ce a fost uneori **flou** între noi doi a fost pulberea drumurilor, deşertăciune şi nonsens.

Ştiu că din prima clipă şi pînă la cea din urmă ale prieteniei noastre m-a uimit la Virgil autoidentificarea lui cu poemele lui.

Era ceva nebunesc, autodestructiv în această renunţare la sine pentru textul pe care îl rostea, pentru poemele rostite-scrise, ritmomelodiate pînă la dezîncarnarea lui.

Nu s-a dezis niciodată de asta.

Carnea şi oasele lui se evaporau ca să se realcătuiască imediat, fără rest, şi sinele lui pleca mai departe deodată cu rostitul poemului.

Nu s-a dezis niciînd de asta. Se sinucidea scriind, rostind şi el pleca mai departe odată cu poemul.

Cei ce l-au cunoscut se cuvine să recunoască — aşa stăteau lucrurile.

Eu nu am mai cunoscut o astfel de natură de poet, de tip pur şi simplu poetic. Se golea de sine creînd, printr-o despuiere pentru poezie.

Acest lucru l-a salvat pentru totdeauna de la a fi un caz, de la a fi un marginalizat, un energumen anti-ideocratic ; că se vorbeşte astăzi puţin sau aproape deloc despre Virgil Mazilescu, asta vine numai şi numai din **crepuscultura** de azi.

El era cam aşa : Nu mai trăiesc eu, ci poemul trăieşte în mine.

Cînd rostea, se întîmpla o adevărată mimodramă. Virgil îşi spunea, îşi gesticula poemul, toată făptura lui mima poemul zis.

Îmi amintesc, într-un tîrziu, poemele lui l-au înlocuit încetul cu încetul, în pătimaşul lui viu-grai.

A plecat dintre noi ca poem.

Unii creatori duc cu ei în moarte o taină, exact secretul pe care nu-l vom afla niciodată. E vorba şi de Virgil Mazilescu.

Vilgil Mazilescu avea un astfel de secret, o durere, o sfîşiere fără motiv, de nemărturisit. Taina era numai a lui şi nu i-o ştie nimeni şi nu i-o va şti nimeni niciodată. Era ceea ce el voia să uite.

Dar... din această durere numai a lui, originară, se iscau poemele lui, consecutive şi publice :

ca să-şi poată aminti mai bine el
trebuie să-nveţe să uite
să înveţe pe ruptelea. zi şi noapte
— fără să se oprească.
doamne (îşi spune el de la o vreme)
ce indeletnicire caraghioasă
mai am şi eu. ce meserie grea. la
urma urmei : ce ruină doamne.

Trupul de limbaj al fiecărui poem era mereu întrerupt, frînt, plin de anacoluturi, sintagme izolate, juxtapuneri aparent arbitrare.

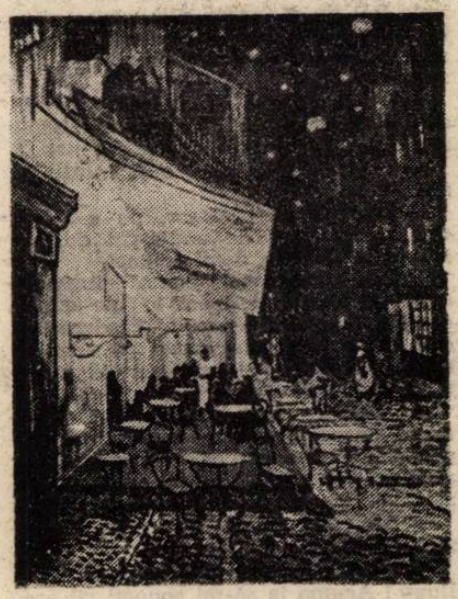
Era vorba în fond de o iradiere a verbalităţii de către miezul de durere :

ziceau. trandafirul — ziceau. am
ris şi (astfel)
am plins : după natura
împrejurărilor. am vrut
să trec neobservat. sacru.
nădăjduisem o clipă

Ea, durerea de nespus, îl lăsa să spună cum spunea, cît spunea, îi lua vorba din gură, reteza ligamentele sintactice şi-l aducea pe poet acasă. De cîte ori scăpa din acest **acasă**, Virgil Mazilescu mai scria un poem, îl prindea din zbor, **în treacăt.** Poemele lui făcute din frînturi aveau totuşi coerenţa din adînc a suferinţei, fiindcă astfel îşi batjocorea partenerul întunecat — **zbuciumul fără rest** — dar, fără acest zbucium el nu ar fi scris nimic !

cît de bine ştiu unii să prezinte
lucrurile — chiar şi pe cele
de mult mai mică importanţă —
ei reuşesc într-adevăr
să ni le facă inteligibile şi foarte
foarte dragi
astfel că în prezenţa lor totul capătă
(cum indeobşte se zice)
aureola seninătăţii — ei sînt
mîndria şi oglinda lumii

De unde vine şi încotro se duce poemul lui Virgil ? Şi permanentele goluri intercalate, pentru ce ?



Nu ştiu, nu vom şti niciodată şi nici el nu ştia. Iar dacă lui i-ar fi fost cu putinţă să afle, atunci cum ? Scribul Virgil Mazilescu nu punea pe hîrtie decît inteligibilul succint, alfabetul necesar înţelegerii textului înspăimîntător din adînc, iar alfabet mai potrivit decît poezia nu avea şi, atunci, rupea fraza, lăsa tăceri :

limbaj învechit. semne ascetice. ferestre. bărci dizolvîndu-se-n lumina lunii.

dar eu le-am văzut. limbajul învechit: ca o pecingine pe buzele mele. semnele ascetice : ca nişte păianjeni care m-ar fi muşcat într-o altă viaţă. ferestrele : sparte. şi bărcile dizolvîndu-se-n lumina lunii.

iarba crescuse prea înaltă pe şanţuri şi nu mai putea fi numită iarbă — şi iată un infern al fiecăruia. cu o luminare şi cu un simplu cuvînt de rămas bun ai fi putut să scapi — şi iată un infern al tău şi numai al tău.

Virgil Mazilescu făcea poezie din momente **zero-poetice,** deşi zero-poeticul nu a existat niciodată pentru el. În vreo fluturare de frază auzită în cine ştie ce ambianţă, pe stradă sau într-un grup de prieteni sau în troleibuz, din zero-poeticul iniţial al prefigura un vers, un vers sau o secvenţă de vers, o scînteiere. Eu însumi îmi regăseam frînturi de propoziţii anodine devenite cîte un vers la Virgil. Era extraordinar cum dintr-o nimica toată el făcea **ceva.**

Cuvinte ale faptului mărunt, cotidian, advers, deveneau flori la butoniera lui. (N-a avut, propriu-zis, nici o butonieră). Se golise ca să facă loc poeziei, era numai ochi şi urechi, se compenetrase cu poezia pînă în mărunţaie. Cele două atenţii, cea operaţională şi cea existenţială făceau corp comun la el. (Preiau cei doi termeni din capitolul ultim al lui **A fi, a face, a avea** a lui Mihai Şora, capitol dedicat, de altfel, memoriei poetului).

Puţini au scris cu adîncime despre poezia lui : Eugen Negrici, Dorin Spineanu, Al. Cistelecan (mai de curînd Daniel Vighi).

Ierarhiile lui în materie de poezie erau ciudate şi mîndre — Eminescu, Kavafis, Bacovia, Virgil Mazilescu, Ion Mureşan. Uneori mai apărea şi Seferis. Cam ca în fragmentul următor :

„şi liliacul e în plină expansiune privighetoarea cîntă"

pentru drumul despre care ştii totul mi-am reparat cu grijă încălţămintea

n-a văzut numai kavafis n-a văzut numai eminescu

Era ingenuu. Ca mare critic viitor mă desemna pe mine ! În ingenuitatea lui nu bănuia că nu am treabă cu kritika de azi, ci mai ales cu autocritica ei.

Nu avea nimic diabolic.

Că a murit cu zile, se poate.

Circumstanţele nefericite, mintea lui halucinată poate peste măsură nu stau sub judecata noastră acum. Acestea au fost cauterizate prin moartea lui. A trecut de partea clară a clarobscurului. Şi chiar dacă ar fi altminteri trebuie să spun că spiritul (spiritus sanctus) citeşte cu o deosebită atenţie mai ales cuvintele de deznădejde ; cele pline de speranţă sînt ale lui dintru început.

Cîtă sobrietate şi candoare şi gingăşie sînt în versurile lui :

viaţă moarte viaţă moarte
pentru că ne-am despărţit pînă acum de o mie de ori
pentru că ne-am despărţit de o mie două sute patruzeci şi patru de ori
noi nu ne mai putem despărţi niciodată niciodată
oh salvie levănţică iasomie trandafir

Ar putea să pară o premoniţie absurdă ideea unei mutaţii în poezia românească, mutaţie datorată lui Virgil Mazilescu. Eu cred că poetul va deplasa multe nume de primă mărime ale liricii actuale şi viitoare. Semnele s-au vădit încă din timpul vieţii lui.

Discuţie (închipuită doar pe jumătate) cu Virgil, pe cînd mă aflam în vremuri de restriştе :

Virgil Mazilescu a murit.

Vai, vai, Virgile ! ah ! de ce ai murit, de ce ai făcut jocul cuiva ignobil, verbului **krátein ?** Vai Virgile !

(Aşa spuneam imediat după moartea ta).

Dar dacă un intendent, un administrator ar fi murit, desigur că nimic n-aş fi spus, nimic şi la nimic m-aş fi gîndit, fără blasfemie, fără pomenirea numelui, aşa cum se cuvine. (Chiar din zero-poeticul figurii administratorului a făcut o mare poezie, nedesprinsă de împrejurările noastre de fiecare zi. Mă gîndesc la ultimul lui volum **guillaume, poetul şi administratorul.)**

Mai apoi l-am zărit şi pe Virgil, eu — pe malul acesta al rîului, el — pe celălalt.

I-am strigat — ce faci tu acolo acum, fost sălbatic candid şi suav şi tare-tare singur ?

Stătea pe malul acela fumînd cu faţa în sus, printre rădăcini. Puţin mai încolo stătea şi Daniel, tot cu chipul în sus, cum stau de obicei morţii cei dragi, în pace.

Virgil rupse tăcerea şi-mi spuse : Totuşi, trebuia să spui altceva în loc de vai, în loc de ah.

Atunci mi-am dat seama.

Virgil Mazilescu a murit. Ura !

Acum e mai bine — îmi spuse — nu uita că **eu** am cîştigat lupta cu administratorul, tauromahia.

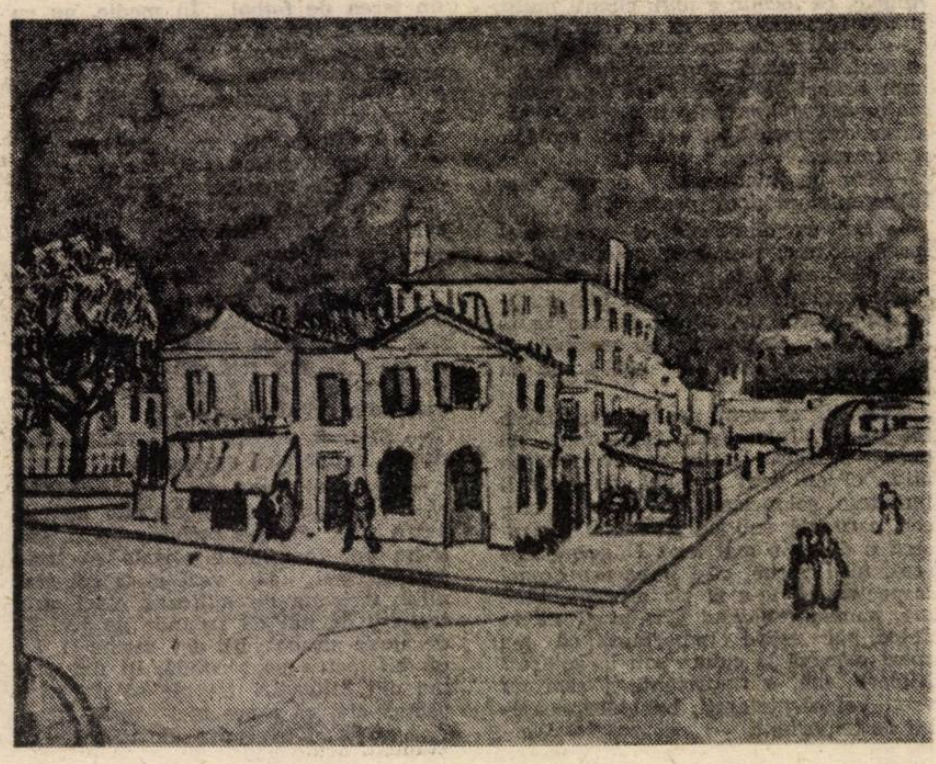
Olé, Virgile — am strigat.

Cu sfere-imagini, cu aerostate-cuvinte, cu montgolfieri-logoi a cîştigat Virgil Mazilescu bătălia. Cu zbucium le isca poetul, fără să mai poată uita ceea ce uitase definitiv (şi uita neîncetat). Uitase Clipa Rănirii. Cine l-a rănit pe poetul Virgil Mazilescu ? Eu, tu, el, toţi ceilalţi, toţi care au fost, sînt şi vor fi pe lume sînt autorul multiplu al îndurerării de moarte a lui Virgil Mazilescu.

Poetului Virgil Mazilescu

i se vor trimite cuvinte într-o căruţă de cuvinte trasă de cuvinte. va fi liniştе va fi seară.

Dan Arsenie



DIN PARTEA COMISIEI DESEMNATE DE CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR PENTRU PREGĂTIREA LUCRĂRILOR ADUNĂRII GENERALE A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Joi, 15 februarie a avut loc prima reuniune a Comisiei, în care s-a luat în discuţie ordinea de zi a apropiatei Adunări Generale a Uniunii. Au fost dezbătute probleme legate de : proiectul noului statut al Uniunii, proiectul legii drepturilor de autor, modul de desfăşurare a alegerilor şi de stabilire a viitoarelor structuri ale Uniunii.

De asemenea, s-a stabilit un calendar al activităţilor pregătitoare, care va fi supus spre aprobare Consiliului Uniunii Scriitorilor, în prima sa şedinţă de lucru.

plastică

Mitul Vincent sau neîntrerupta căutare a sinelui

Puține destine artistice au dovedit în istoria civilizației o nativitate atît de explozivă ca a lui **Van Gogh.** Ivit în perioada apogeului romantic wagnerian și în pragul resurecției impresioniste, a pătruns în pictură miraculos, urmîndu-și chemarea lăuntrică, aidoma spiritelor mesianice în căutarea unui limbaj cît mai expresiv și cuprinzător. Altul decît cel al cuvintelor. O formație culturală sensibilă, din care n-au lipsit lecturile fundamentale, de la Biblie la „poétes mandits". Dar universul, pentru viitorul pictor, era clădit, înainte de toate, din forme și linii pe fundul unui ocean de lumină. S-a simțit atras inițial de desen, gravură, acuarelă. Le-a cercetat, în așa-zisa perioadă olandeză, cu o metodă aproape pedant-scolastică, tot așa cum problemele clar-obscurului avea să le desluşească ulterior prin lecțiile Hals-Rembrandt. Certitudinea marii sale vocații pentru pictură n-a avut-o probabil niciodată, însuși drumul său în pictură conturîndu-i-se relativ tîrziu, după 1880, cînd revelația culorilor este puternică și descoperirea muzeistică a lui Rubens (perioada Anvers) devin temeiurile afirmării distincte a personalității sale creatoare. O prejudecată pe care sîntem nevoiți să o acceptăm, în sensul pe care mult mai tîrziu istoria artelor avea să o lămurească și să o clasifice. La vremea lui, Van Gogh a fost, inițial, un neadaptat, incompatibil oricărei școli, oricărui maestru. Pe acest plan, a operat numai ontogeneza lui culturală și, nu mai puțin, uneori, afinitățile elective cu unii artiști contemporani aparținînd ai școlilor sau curentelor en vogue. Pentru că el a ales drumul solitudinii, înțeleasă ca suprema manifestare a independenței spiritului. Nu o solitudine monahală, de reculegere purificatoare a crezurilor morale ori estetice, cît instituirea unui teritoriu propriu în care ființa sa lăuntrică să se reverse în alcătuiri unice. **O revoltă a originalității,** deci, pe care Van Gogh a trăit-o dramatic și pe care contemporanii săi, cu foarte puține excepții, au tratat-o drept excentricitate maladivă. Perioada cea mai etonantă, în acest sens, este Arles, în care paleta și tușele vangoghiene aduc în orizontul picturii universale sinteze de o vigoare și o originalitate neegalate nici pînă astăzi. Forța emisiei lui cromatice, ca și a viziunii plastice, este atît de net individualizată, încît nu a născut nici epigoni. Personalitatea creației lui Van Gogh s-a împlinit în acest conflict continuu cu aparentul echilibru și armonia realului. Se știe că a trăit ca un damnat faustic forîndu-și propria ființă pînă la descoperirea integrală a sinelului artistic. Unii comentatori au speculat excesiv și romanțios atacurile maladivului asupra datului său biologic, legînd nedrept rezoluțiile sale plastice, mai ales cele de după 1887, de modificările comportamentale. Din asemenea glosări senzaționale s-a născut, șlefuindu-se mereu în timp, **„mitul Vincent",** care a făcut din acest artist unic și definitoriu al celei mai importante revoluții estetice de după Renaștere, un fel de hidalgo al picturii europene. Un om hirsut, cu părul roșu și o ureche tăiată, care anină într-un cer violet un soare șingeriu. O reducție ca de portret-robot, ce pericliteză asimilarea integrală și veridică a imaginii sale în conștiința umanității ; a uneia dintre cele mai copleșitoare biografii artistice din întreaga istorie a picturii universale ! A trăit puțin, săvîrșindu-se înainte de a fi putut dezvălui, în toată amploarea ei, dimensiunea zestrei sale artistice. A lucrat cu frenezie, dar nu toată opera sa are tensiunea și penetranța viziunii plastice, prin rezonanța asocierilor cromatice, care a caracterizat perioada ultimilor săi 2—3 ani de viață. Sau, cum foarte exact nota Gauguin despre ce însemna Vincent în momentul cînd l-a întîlnit la Arles, **„tot galbenul acela aplicat pe violet, aplicarea tuturor acelor culori complementare, toată munca lui dezordonată nu-l duceau decît la blinde armonii incomplete și monotone; LIPSEA SUNETUL DE TRÎMBIȚĂ".** (s.n.). Și acel sunet avea să izbucnească curînd după aceea. Compatibilitatea artistică și spirituală, atîta cît a fost, dintre cei doi a forjat decisiv personalitatea creatoare a olandezului, nemăsurate de cine-i stătea alături și receptivă ca orice făptură marcată de însemnele originalității. Spune tot Gauguin despre această extraordinară revelație a picturalității lui Van Gogh: **„Din ziua aceea a făcut progrese uimitoare ; părea că vede tot ce se află în el însuși și așa s-a născut seria de lucrări cu floarea soarelui în plin soare."**

Drumul pînă la această descoperire cuprinde astăzi peste 850 borne artistice de referință. Marile muzee au în pînzele lui Van Gogh un punct de atracție cel puțin la fel de puternic ca al capodoperelor antice, gotice sau renascentiste. Nu întîmplător, „mitul Vincent" se perpetuează astăzi în exorbitanța prețurilor din galeriile de licitație. Nimănui nu-i mai pare paradoxal acum recordul de achiziție ce-l deține o pînză, ce poartă semnătura unuia dintre cei mai pauperi și nefericiți pictori ai umanității.

Corneliu Antim

t.v.

Numai inimioara?

Ne copleșesc, de la o vreme, pe micul ecran, cuvintele pornite „din inimă" sau „din adîncul inimii". Nimic de spus : sinceritatea e o virtute demnă de laudă a bunului cetățean. Dar pentru elaborarea gîndirii nu ar mai putea fi utilizat și capul ? Nu vreau să spun, Doamne ferește, că toate aceste gînduri sincere sînt lipsite de judecată, expresie a unei porniri de moment. Nu, unele au pondere și, înainte de a fi trimise pe drumul scurt de la inimă la inimă, au fost atent cumpănite. Și totuși, o anumită lipsă de măsură e vizibilă. Pînă mai ieri se mintea „din toată inima" (vorba vine !), acum se spun adesea mici adevăruri personale (vorbindu-se, în buna tradiție a vechii televiziuni, în numele tuturor), tot așa, verde-n față și cu patos, fără gîndul că adevărul e mai totdeauna complicat, că are o mulțime de nuanțe, că trebuie să facem efortul de a vedea care sînt aceste nuanțe. Am mai scris despre abuzul de certitudini absolute (există și certitudini relative ?) și nu mă aștept ca fluxul de adevăruri incontestabile și definitive să descrească brusc. Dar un efort de a pondera gîndirile peste măsură de exaltate se putea face. Nu e încă momentul ? Ba tocmai că e. Măcar un „respiro" înaintea campaniei electorale care, prin firea lucrurilor, va duce din nou la o emoragie de certitudini. Doar fiecare partid are în felul lui dreptate, nu ? Să vedeți ce cascadă de opinii indiscutabile, bătîndu-se cap în cap, se va revărsa asupra noastră ! Să nu ne facem iluzii și să nu credem că va fi altfel. Așa va fi, nu e nimic rușinos, așa se întîmplă în toate țările democratice ale lumii. Cu atît mai mult, mi se pare necesar să ne amintim că nu sîntem parte dintr-o turmă ci niște indivizi, că avem fiecare nu numai inima ci și capul nostru. Să ascultăm (eventual enervîndu-ne), dar de cugetat să cugetăm cu calm și răbdare. Dacă sîntem în stare. Iar eu, cu optimismul meu naiv (optimismul e totdeauna naiv), cred că sîntem în stare. Să stăm drept și să judecăm drept.

Scriu aceste rînduri marți 13 februarie, după ce, duminică, am fost anunțați că va funcționa din nou și Programul 2 al televiziunii. Un program precumpănitor cultural și „de tineret". Aceasta e promisiunea și nu putem decît să le urăm succes realizatorilor. Bineînțeles, din toată inima. Aflăm și cîteva amănunte despre acest program și observăm că, firește, literatura română (și străină) contemporană sînt în continuare socotite a fi în afara culturii. Chiar așa ! Ce legătură poate fi între fenomenul literar de azi și cultură ? Nici una, de nici un fel, în spiritul înțeleptei orientări din ultimul deceniu care i-a alungat de pe micul ecran pe toți scriitorii de valoare, spațiul acordat culturii chircindu-se și pierind. (Îmi dau seama cît de nedrept sînt cînd compar programele jalnice de pînă acum două luni cu cele de azi...). Cîte o scurtă fabulă, cîte o epigramă, cîte o parodie — treacă de la noi (acum, nu atunci !). Cît despre restul literaturii, de ce să plictisim telespectatorul ? Doar se știe că-n România nu s-au scris și nici nu se scriu poezii, romane, articole de critică și de istorie literară, eseuri etc. Noi sîntem apolitici acum, la televiziune, total apolitici ! În consecință, scriitorii — de preferință președinți, directori, ba chiar și cîte un biet redactor-șef — pot veni la televiziune (ca și altădată) pentru a-și exprima adeziunile politice. Că literații mai scriu și literatură, asta e treaba lor. Iar literatura de azi e, uneori, destul de dificilă ; de ce să ne batem capul și să încercăm să pricepem ? Doar se știe că inimioara contează, ea și numai ea, și nu capul, vai de capul lui !

Exagerez ? Evident. Dar televiziunea n-a fost nimic și a devenit nu ceva ci (dacă vreți) **cineva,** o persoană (vie!) care ne vizitează zilnic. Iar cu un oaspete, și cu atît mai mult cu un oaspete pe care-l primești în casă cu prietenie, poți discuta deschis. Politicos, dar fără a-l menaja. Are și el dreptul să-ți răspundă în același fel. Iar eu nu doresc decît ca Programul 2, care abia a început să se desfășoare, să mă contrazică și să-mi dovedească în mod convingător că, în loc să-mi pun în lucrare modesta mea inteligență (dacă există), m-am pripit judecînd și eu „cu inima".

Florin Mugur

muzică

Începe o nouă rezistență!

Începe și în muzică o nouă formă de rezistență : la asaltul superficialității, mediocrității, al mentalității de consum. Dacă pînă la 22 decembrie posturile de Radio și Televiziune nu transmiteau suficientă muzică simfonică clasică (de cea contemporană să nici nu mai vorbim !) din prejudecată, ignoranță și rea-voință, deculturalizînd astfel în mod sistematic ascultătorii, acum există pericolul unui val anticultural în numele Revoluției. Publicul nu a avut nici măcar șansa familiarizării suficiente cu muzica de la Bach la Wagner, cu atît mai puțin cunoscute sînt codurile individuale de producere ale contemporaneității — ori, prin necunoaștere, oamenii resping tot ceea ce cere un efort de asimilare. Sosesc acum scrisori la redacțiile muzicale în care, invocînd democrația, multe glasuri cer să existe numai muzică rock. Să fie ceva „plăcut", „distractiv" : în numele Revoluției să se instaureze mentalitatea de consum !

Cum politica de culturalizare cere mijloace de informare bine-intenționate, deschidere nelimitată și mai ales timp, credem că deocamdată singura soluție ar fi multitudinea canalelor TV. și a posturilor radiofonice (unul consacrat politicii, altul „distracțiilor" și altul culturii adevărate). La acel post care ar deveni o tribună a intelectualității, muzica să fie prezentată de muzicologi charismatici care trebuie căutați (căci numai Iosif Sava a mai rămas dintr-o serie de personalități ca George Bălan, Radu Stan, Costin Cazaban, Ștefan Zorzor, toți plecați peste hotare). Speranța e în viitorii tineri muzicologi, studenți acum la Conservator, care vor avea, în urma alegerii lor, profesori buni și vor deveni la rîndul lor specialiști dar și iubitori de oameni, care să-și asume strădania de a-și înarma compatrioții cu concepte muzicale.

•

În linia acestor schimbări anunțăm alegerea, prin vot secret, a conducerii Uniunii Compozitorilor : Pascal Bentoiu, președinte, Adrian Iorgulescu și Cornel Țăranu, vicepreședinți (Cornel Țăranu fiind responsabil cu filialele Cluj, Iași, Tîrgu-Mureș, Craiova), patru secretari de comisie : Ștefan Niculescu (simfonic), Irina Odăgescu (coral), Horia Moculescu (muzică ușoară), Octavian Lazăr Cosma (muzicologie), ca și a unui consiliu alcătuit din 33 de persoane. Noul director al Filarmonicii este pianistul Dan Grigore, noul rector al Conservatorului (de la care așteptăm să mărească în primul rînd numărul de locuri în învățămîntul superior muzical), compozitorul Nicolae Bentoiu.

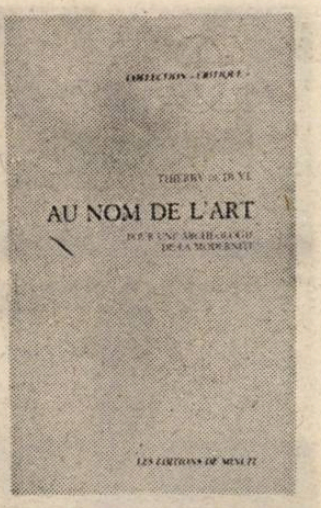
•

Tot în această linie a înnoirilor își are locul concertul de muzică electronică din 27 ianuarie (ziua de naștere a lui Mozart !). Cei care s-au îndurat să părăsească televizoarele unde se transmitea procesul lui Ion Dincă, spre a ajunge la Ateneu, au ascultat lucrări de un înalt profesionalism, precum **Ostinato** de Maia Ciobanu (pe motive repetitive), **Ziua fără sfîrșit** de Corneliu Cezar (de o sapiențialitate arhaic-orientală, „rațiunea Inimii"), **Trison** de Octavian Nemescu (muzică arhetipală, mizînd pe rezonanța naturală a acordului de trei sunete — care poate fi luat și ca simbol), **Match** de Nicolae Brânduș (un substrat al folclorurilor românești), **Osmoze** de Sorin Vulcu și **Pelinarium** de Anatol Vieru (ultimele lucrări concentrate mai ales asupra timbralității electronice). Compozitori străluciți, care au refuzat și refuză să facă vreo concesie mentalității de consum.

Grete Tartler

cartea străină

O ARHEOLOGIE A MODERNITĂȚII



Nu știu cîți ani o fi avînd Thierry de Duve. Nu foarte mulți, probabil, de vreme ce primele eseuri îi datează din 1974, iar *Nominalism pictural. Marcel Duchamp, pictura și modernitatea*, întîia sa carte, apare doar acum șase ani, în 1984. Ceea ce e însă limpede e că vîrsta sa intelectuală e vîrsta modernității, acea mentalitate ce s-a instalat în spațiul occidental acum vreo două sute de ani modificînd radical modul în care omul se raporta pînă atunci la sine și la lume. Acea mentalitate care, în locul monoliticului om tradițional, om armonios în care, subordonîndu-se una celeilalte, diversele facultăți acționau ca un tot, face să apară trei figuri diferite, concurențiale, ireductibile una la cealaltă, deși putînd să apară și să acționeze simultan în aceeași persoană fizică : omul teoretic, omul practic și omul estetic. Acea mentalitate care rezolvă conflictul dintre cei trei oameni — ori „conflictul dintre facultăți", pentru a prelua o sintagmă celebră — pe de o parte aliindu-i pe primii doi și făcîndu-i să întrețină cu lumea un raport războinic în urma căruia aceasta își va pierde corola de minuni religioase și metafizice și va fi din ce în ce mai domesticită și mai „rațională", pe de cealaltă parte marginalizîndu-l pe omul estetic, proclamînd că arta a murit, în sensul că nu mai e capabilă să mai spună adevărul lumii și că nu poate fi obiectul unui discurs rațional, al unei discuții în termeni de adevărat și fals. Această din urmă idee este și cea care a făcut posibilă ultima carte a lui Thierry de Duve.

Afirmația fundamentală din ***În numele artei*** este că termenul „artă" nu ar fi un substantiv comun, ci un nume propriu, precum Popescu, Georgescu sau Ionescu. Bizară idee. Pentru a o înțelege, să luăm un exemplu ce-i va spulbera poate ciudățenia. Cînd folosim o expresie ca „scaun", bunăoară, îi asociem pe baza unor convenții o sumă de elemente — un „înțeles" — care descriu obiectul scaun, adică semnalează în el existența unui fascicol de trăsături în absența cărora ceva nu ar putea fi „scaun". Înarmați cu acest înțeles, ne putem plimba printre lucruri și spune despre fiecare dacă este ori ba așa ceva. Mai mult : de fiecare dată spusa ne poate fi validată ori infirmată de către ceilalți, ceea ce înseamnă că utilizarea unui astfel de cuvînt ne oferă șansa de a pătrunde în lumea adevărului. Nimic asemănător însă cînd folosim o expresie ca „Popescu" : firește, ne putem plimba prin lume cu ea în minte, dar nu vom putea spune nicicînd pe baza ei că persoana din fața noastră este un Popescu. Cu alte cuvinte, o atare expresie referă la ceva, dar nu îl descrie. Nu are conținut cognitiv ; nu are înțeles. Acesta ar fi și cazul, spune Thierry de Duve, termenului „artă" : cu el putem referi la o mulțime de obiecte, le putem reuni într-o colecție, dar nu semnalăm în ele existența nici unei trăsături „obiective". În consecință, sfera artei nu face parte din sfera adevărului.

Ideea nu este defel nouă. Acum mai bine de patruzeci de ani, Morritz lansa o sfidare micii (ori marii) lumi a esteticienilor afirmînd că arta este un „concept deschis", în sensul că clasa de obiecte la care referă poate oricînd să se îmbogățească, fără nici un inconvenient, cu un membru nou care să nu aibă nici o însușire comună cu cele deja incluse. Pe la începutul anilor '70, George Dickie propunea o „teorie instituțională" a artei foarte convingătoare, argumentînd că *orice* obiect — celebra *Fîntînă* a lui Duchamp, produsă ca exemplu și de Thierry de Duve — poate să fie un obiect de artă nu în virtutea faptului că prezintă un fascicol de trăsături „estetice", ci pentru că e declarat operă de artă în cadrul unui ritual bine pus la punct în interiorul a ceea ce el numește „lumea artei". Și exemplele de acest fel ar putea fi înmulțite. S-ar putea chiar afirma că există un consens azi printre experți în ceea ce privește nespecificitatea somatică a obiectului estetic. Cartea de față nu aduce atunci nimic nou ? Se mulțumește ea să repete, în formule de multe ori seducătoare, lucruri demonstrate de alții într-un limbaj mai sec, dar mai rațional ?

Dacă am răspunde afirmativ am fi îngrozitor de nedrepți, căci dacă teoreticienii pe care i-am invocat ori pe care i-am fi putut invoca ar accepta propoziția „arta este un nume propriu" drept perfect validă, simplă traducere în limbajul logicii referinței a concluziei la care ei au ajuns pe alte căi, ei ar face-o de pe pozițiile *adevărului*, din punctul de vedere al *omului teoretic*, în vreme ce pentru Thierry de Duve propoziția nu e decît o *constatare istorică*, înregistrarea unui gînd pe care modernitatea nu putea să nu îl producă. Ceea ce îl interesează nu este conținutul ei de adevăr, ci mai degrabă geneza ei, șirul de gînduri, pertinente ori nu, adevărate ori ba, pe care ea s-a clădit. Recunoaștem aici demersul de origine nietzscheană atît de drag „deconstructivistului" Derrida ori „arheologului" Foucault (nu se subintitulează de altfel cartea pe care o discutăm *Pentru o arheologie a modernității ?)* : încercarea de a ieși din „țarcul" rațiunii și de a gîndi, de a regîndi genealogia conceptelor cu care operează rațiunea într-un mod cît se poate de fidel, dar, totodată, dintr-o anumită exterioritate care să nu te implice, să nu te angajeze în ceea ce privește adevărul ori falsitatea lor.

Genealogia aceasta, Thierry de Duve o propune recurgînd la șase „figuri" ori „poziții" : amatorul de artă, criticul, istoricul tradiției, esteticianul, teoreticianul istoricității, arheologul. E un prilej pentru el de a regrupa diversele gînduri care au putut să apară în spațiul modernității în jurul ideii de artă autonomă ce se autointemeiază și se autojustifică, plecînd de la acelea care atribuie corpusului de opere estetice o sumă de trăsături somatice comune sustrase timpului pentru a ajunge la acelea care fac din sfera artei o colecție de obiecte oarecare reunite din motive sentimentale transindividuale, istorice etc., sentimente desigur iraționale, dar care permit o ordonare logică în timp : poți fi, de pildă, amator fără să fii critic de artă sau istoric al tradiției, dar nu poți fi critic fără să fi fost mai înainte amator, nici istoric al tradiției fără să fi fost în prealabil amator și critic etc. Reconstruind aceste gînduri, Thierry de Duve retrăiește gîndurile modernității (de aceea puteam spune la început că, intelectual, vîrsta sa e cea a modernității) și ne face să le retrăim. Ne face însă să ne și detașăm de ele, să pășim în postistorie, în postmodernitate ?

Răspunsul pe care-l oferă cartea de față este interesant și disforic (pentru adepții postmodernului) : nu se poate ieși din modernitate. De ce ? Pentru că modernitatea este locul în care, după cum am văzut, *orice* poate fi operă de artă, inclusiv ceea ce refuză să fie modern. Să-l citățm însă pe autor : „În momentul în care opere contemporane ori chiar din trecut cer în fața tribunalului istoriei un nume nou, îl obligă pe critic să li-l dea ori ba și să spună de ce. Dacă li-l dă, va pune accentul pe ruptură și trădare, căci opera postmodernă trebuie să rupă cu modernitatea. Și dacă se angajează în explicarea cauzalității rupturii, va da postmodernului o interpretare tipic modernă ori chiar modernistă. Dacă dimpotrivă refuză noul nume și reclamă pentru operă tradiția modernă, va trebui să mai spună și de ce această judecată de valoare este mai modernă decît postmodernul." Recunoaștem aici tipul de raționament propus pe la începuturile deconstructivismului în favoarea ideii că nu se poate ieși din „logocentrism" : rațiunea nu poate fi combătută în mod eficient decît rațional, adică recurgînd la propriile ei arme ; făcînd-o, distrugi unele din construcțiile ei (ca insuficient de raționale !), dar, în fapt, o consolidezi, fortifici ideea de raționalitate. La fel par să stea lucrurile și cu cuplul modern/postmodern.

Radu Toma

MARIA BRIEDE-MACOVEI

U.R.S.S.

Nu voi culege flori...

Ca să ne știm aproape și-ncă tineri,
vom părăsi acest tărîm acerb
cu ceru-albastru aruncat pe umeri
urma-vom calea urmelor de cerb

Lumina vie răpi-vom de la corb
și-om răsfira-o peste vremea sumbră
iar eu nu voi culege flori,
ci am să sorb
corola lor cu tot cu umbră.

* * *

Ne-am izgonit noi înșine din adevăr
Pe cînd plecarăm toți de-acasă,
Creînd noi punți spre cer
Din petec putred de mătasă.

Cădem pe cioburi și pe așchii
Creînd condiția umană,
Apocalipsul chefuiește-n noi
Cu predica vampirului-n sutană.

Și hidul deghizat în bunătate
Se dă drept taică-al tuturor,
Cu sînge împărțind dreptate,
Supune lumea unui muritor.

Iubirile le trecem frenetic în minciună,
Căci lumea pare încă tot prea mică,
Și-n graba noastră s-o-nmulțim,
Femeia-n pîntec zămislește frică.

De-om trece azi din nou spre cer,
Ne vom lăsa veșmintele de-otravă,
Că nu mai este nimenea în adevăr,
Ce ne-ar ridica pe noi acum în slavă.

Numele tău

pentru Leons

Din cuiburi reci ca pui frag'li și orbi
aduci cuvintele acasă să le desprinzi
din umbră
și pleacă stol de îngeri albi cu aripe
de corb
lăsînd cîntarea ta din ce în ce mai
sumbră.

Și pese frigul albei file rămas mai
aplecat
cîte unul cearcă-n toamnă să coboare
cu aripa-i neroadă prin glodu-ntunecat
semnîndu-ți numele
cu semne tulburi de-ntrebare.

Și-n urma ta,
ba-n prunc, ba-n fiară timpul
preschimbat
se-mpotmoli prin vămi pe anii tăi să
jure...
Lumina ta de mire trecînd tărîmu-i
disperat
înveșnici cuvîntul
ce-a stat
deasupra ta
de-a pururea secure.

«În gerosul decembrie...»

Un alt mare poet italian contemporan a părăsit țărmul Liguriei pentru a naviga în apele eternității. Giorgio Caproni pornește, deci, în căutarea celuilalt mare ligur, Eugenio Montale, în a cărui poezie „ritrovavo anche la mia Liguria". Poate nu întîmplător, tema călătoriei este o obsesie a poeziei lui Caproni și, tot ca urmare a hazardului bine dirijat, unul din volumele lui se intitulează **Congedo del viaggiatore cerimonioso** (Plecarea călătorului ceremonios). Este aici o lirică a melancoliei depărtării și o frenetică identificare cu aproapele, care atinge deseori registrul pasionalității disperate. Această mistică a călătoriei este în egală măsură emanația realului și a livrescului : multe din referințele poetice circumscriu peisajul genovez ca spațiu inițiatic sortit interdicției („dove a nessuno è consentito di ritornare"). Ermetizarea nu este așadar, absolută, cum se întîmplă cu poezia de maturitate a lui Montale, dar păstrează totuși o legătură de tradiție cu înclinația acestuia spre aducerea memoriei afective în corpul textului poetic.

Livrescul îl face pe Caproni un descendent al crepuscularilor — D'Annunzio fiind la originea majorității înnoirilor poetice italiene — și al lui Dino Campana. Giorgio Caproni are ceva în comun cu fiecare din aceștia, reușind să rămînă pînă la urmă el însuși, elocința amplă și pe alocuri studiată la școala carduccianâ dînd vocii sale un timbru aparte.

Călătorul prevenitor, „ceremonios", cum sună titlul volumului care este, de fapt, al unui poem, are deseori gesturi de bruschețe deschisă, care întrerup metaforele timidității. Aceste gesturi reproduc procesul trăirii concrete : în fapt ele sînt conceptualizări ale dorinței de a povesti la modul direct căutarea comunicării absolute. Retorismul pigmentat de invocarea bunăvoinței interlocutorului nu comunică doar o nesiguranță, ci însăși nesiguranța comunicării. Maniera de a-și lua rămas bun a călătorului din **Congedo** dovedește mai mult decît un impas privit cu luciditate („Di questo, sono certo : io / son giunto alla disperazione calma, senza sgomento") : este un **encomion** adus existenței în sine care reia cu altă sensibilitate **Laudele** lui Iacopone da Tódi.

Între aceste izbucniri ale totalitarismului imaginii se intercalează apoi cenzura prudenței, „prudenza della guida", poetul trecînd discret în cămera penitenței. O „nefirească securitate" (sînt cuvintele poetului) conotează o realitate care pe noi, acum, ne înfricoșează cu aspectul încarnării politicului... Și care nu este politic în termenii știuți, ci delimitează aceeași reținere a contactului fizic cu publicul sentimentelor. Obscuritatea și fobia de tenebrele singurătății se opun programatic tentației de iluminare prin prezență. Reticența este întreruptă de invocația ieșirii, încît pentru a putea pleca se recurge pentru ultima oară la artificiul reprezentării : „Lasciatemi perciò uscire. / Questo, io vi volevo dire. / Per quanto siano bui / gli alberi, non carre un rischio / Piu grande di chiesta, colui / cheva a rispondere a un fischio".

Răspunsul pe care îl dă poezia realității se menține în limitele unei constatări a eșecului personal. Cu intenție sau nu, Giorgio Caproni oferă o variantă mai puțin abstractă celebrului **Meriggiare pallido e assorto** montalian. Violența cu care este forțată recunoașterea inexistenței acelui „oltre" produce o descărcare aproape umorală a poeziei ; realitatea este astfel demascată și, de fiecare dată cînd se petrece acest lucru, Caproni își asumă cu voluptate consecințele, desființînd pînă și contactul său afectiv cu spațiul ligur. În aceste momente cînd pedanteria formală încetează, cînd rima și versul tradițional au fost înlăturate, poezia se află în pragul sincerității definitve. Fantezia este și ea repudiată special pentru a face loc comunicării directe care, după atîtea încercări eșuate, devine avertisment : „Per tutti, c'è una parete / in cui dobbiamo cozzare (...) / D'altro non mi chiedete / Sono un semplice prete". Viziunea lui Montale din poezia amintită era, evident, mai netulburată de presiuni radicale, era mai mult viziune poetică decît practică a poeziei.

Giorgio Caproni este și un poet al contradicției și al profeției necontrolate. Antiteza la el funcționează în sensul recuperării irecuperabilului nerecuperat. Scepticismul leopardian a lăsat nu doar urme în tradiția poeziei italiene, a mai provocat și replici ce justifică parodia și sarcasmul adresate unei deveniri inutile. Retrăirea proustiană a spațiului copilăriei nu face altceva decît să degradeze o cale ipotetică de salvare existențială. Dintr-o așteptată epifanie a sensului întreg ne trezim înaintea unei recunoașteri a obiectelor la fel de neutre ca și oamenii pe care îi determină. Jocul de cuvinte (inverno / inferno) este o sfidare a binecunoscutei teze a așteptării leopardiene ; nici un mit al poeziei nu mai stă în picioare, iar șocul romantismului pe care Caproni îl imită premeditat — execută integral valoarea cunoașterii prin retorismul poetic istoric.

Vorbeam și de profeție, pe care acum nu mai sînt sigur că o pot numi necontrolată. Nu cumva Caproni și-a pregătit destinul cu aceeași pedanterie cu care a căutat un titlu cît mai sugestiv volumului ? Versurile trebuie citate pentru exactitatea lor frumoasă : „l'uomo che di notte, solo, / nel gelido dicembre, / spinge il cancello e — solo — rientra nei suoi sospiri..."

Florin Berindeanu

KONSTANTINOS P. KAVAFIS: «Aşteptîndu-i pe barbari»

Acum 85 de ani, un poet care începea să fie cunoscut în oraşul natal şi abia remarcat în viaţa literară a Greciei căreia îi aparţinea spiritual, comanda unei obscure tipografii din Alexandria Egiptului imprimarea, într-un tiraj de 50 de exemplare, pentru uzul exclusiv al prietenilor săi, a unei broşuri de 8 pagini cuprinzînd o unică poezie — **Ateptindu-i pe barbari.**

Poemul este fără îndoială cel mai cunoscut din cele numai 256 de creaţii cîte a lăsat posterităţii Konstantinos P. Kavafis (1863—1933) *) — cel mai important liric elen al secolului XX. Compus în luna decembrie a anului 1898 şi tipărit după mai multe transformări, în 1904, îşi păstrează şi astăzi neştirbită prospeţimea. Forţa lui constă tocmai în capacitatea de a genera mereu noi interpretări, în funcţie de unghiul din care este abordat. Discuţiile, comentariile şi soluţiile oferite de-a lungul timpului de critici şi iubitori de literatură din întreaga lume acestei opere de tinereţe a bardului alexandrin pot fi strînse în cîteva tomuri iar întrebarea „Şi fără barbari ce ne vom face-acum ?" a intrat demult în paremiologie.

Poezia, una dintre cele mai izbutite din punct de vedere metric, cu inepuizabile virtuţi metaforice şi simbolice, se desfăşoară sub forma unui dialog scenic, pe parcursul unei zile la capătul căreia speranţele renăscute în zori se spulberă în amurg, cînd resemnarea şi acceptarea fatalităţii iau locul neliniştii şi aşteptării agonizante de peste zi. Cadrul scenic a fost plasat de diferiţi exegeţi la Roma aflată în pragul declinului (concluzie la care se ajunge cel mai usor, dacă se iau în considerare elementele exterioare — senatori, consuli, pretori, retori), la Constantinopol sau în oricare din capitalele efemere ale Imperiului de apus sau de răsărit în pragul marilor migraţii sau — de ce nu ? — în Alexandria contemporană poetului (opinie spre care converg în ultima vreme tot mai numeroşi cercetători ai enigmaticului „caz Kavafis"). Forumul roman, agora elenistică sau o piaţă oarecare a unui oraş modern — întrebarea lasă frîu liber fanteziei cititorului.

Desigur, cel mai indicat să vorbească despre sensurile profunde ale poemului este autorul însuşi. Din fericire, asupra „Barbarilor" existau, pînă nu demult, nu mai puţin de trei mărturii ale poetului. Recent, s-au descoperit în arhiva Kavafis, aflată încă în curs de cercetare, alte trei însemnări din categoria „autocomentariilor". Am ales, dintre aceste texte, pe cel mai amplu şi cel mai sugestiv, cuprins în vestita conferinţă ţinută în 1909 la Alexandria de un tînăr medic, Pavlos Petridis, admirator al poetului. Pentru istoricii literari nu mai există astăzi nici o îndoială că autorul conferinţei citite de Pavlos Petridis în salonul revistei „Nea Zoi" (în paginile căreia a şi apătut textul) este însuşi Konstantinos P. Kavafis. Să recităm aşadar împreună cu alexandrinul poemul : „O mare problemă socială care-l preocupă pe poet este aceea a Civilizaţiei. Kavafis consideră că Civilizaţia nu ne-a adus fericirea. Trăia probabil un moment de neagră dezamăgire şi de profundă reverie cînd a scris **Aşteptindu-i pe barbari...** Este o viziune măreaţă şi fermecătoare, plasată într-un oraş ideal, unde locuitorii, după ce au ajuns la un înalt grad de civizaţie, sînt cuprinşi de nostalgie după vremurile apuse a căror amintire se pierde în negura timpului. Îşi închipuie că, întorcîndu-se la Civilizaţia primitivă, vor dobîndi fericirea. Şi dorinţa lor e cît pe-aci să fie împlinită Iată, vine ştirea că Barbarii se apropie la hotare. La anunţarea ei, senatul şi legiuitorii încetează orice activitate. Împăratul, cu mare pompă şi înconjurat de pretori şi consuli, în clasicele togi şi cu podoabele lor, îi aşteaptă pe Barbari la poarta cea mare a oraşului. Tot aşteptîndu-i, s-a înnoptat iar Barbarii n-au apărut. Solii veniti de la hotare au dat de ştire că Barbari nu mai există. Îngîndurati şi dezamăgiţi, toţi se întorc la casele lor întrebînd :

Şi fără barbari ce ne vom face-acum?

— Ce aşteptăm în piaţă adunaţi ?

Barbarii trebuie azi să vină.

— De ce în Senat e o atare-ncremenire?

Fiindcă barbarii vor fi azi aici.
La ce bun să mai dea legi senatorii ?
Barbarii vor împărţi, cînd vin,
dreptatea.

— De ce s-a trezit împăratul nostru în zori
şi stă la poarta cea mare a oraşului
solemn, pe tronul său, purtînd coroana?

Fiindcă barbarii vor fi azi aici.

Şi împăratul aşteaptă să-l întîmpine
pe mai-marele lor. A pregătit să-i dea
şi-un pergament în care-a scris
demnităţi multe şi-onoruri.

— De ce consulii şi pretorii noştri oare
ieţit-au azi în togile lor brodate,
purpurii ?
De ce şi-au pus brăţări cu-atîtea
ametiste
şi inele din smarald sclipitor ?
De ce şi-au luat cu ei toiege scumpe
în aur şi-argint învristate ?

Fiindcă barbarii vor fi azi aici.
Iar acestea toate pe barbari îi orbesc.
— De ce vrednicii retori nu vin
ca-ntotdeauna
să rostească discursuri, să spună
de-ale lor ?

Fiindcă barbarii vor fi azi aici
iar elocinţă şi discursuri ei n-au iubit.

— De ce s-o fi stîrnit deodat'
atîta-ngrijorare
şi îmbulzeală ? (Şi cît de-nnegurate
chipurile-au devenit !)
De ce-ntr-o clipă străzile şi pieţele s-au
pustiit,
toţi întorcîndu-se spre casă atît
de-ngîndurati ?

— Fiindcă e noapte acum iar barbarii
n-au mai sosit.
Şi solii noştri abia întorşi de la hotare
de veste-au dat că nu mai există
barbari.

Şi fără barbari ce ne vom face-acum?
Aceşti oameni erau oricum o soluţie.

***) Aurel Rău ne-a oferit în 1971, în editura Univers, o izbutită tălmăcire a evasitotalităţii poemelor recunoscute ale alexandrinului.**

La anunţarea ei, senatul şi legiuitorii încetează orice activitate. Împăratul, cu mare pompă şi înconjurat de pretori şi consuli, în clasicele togi şi cu podoabele lor, îi aşteaptă pe Barbari la poarta cea mare a oraşului. Tot aşteptîndu-i, s-a înnoptat iar Barbarii n-au apărut. Solii veniti de la hotare au dat de ştire că Barbari nu mai există. Îngîndurati şi dezamăgiţi, toţi se întorc la casele lor întrebînd :

Şi fără barbari ce ne vom face-acum?

Aceşti oameni erau oricum o soluţie.

Ideea că Barbarii nu mai există este şi convingerea poetului. El crede că acest organism urias numit Civilizaţie este atît de desăvîrsit, ramificaţiile lui îmbrăţişează atît de strîns planeta, încît orice efort de a-l evita, ca şi întoarcerea la viaţa primitivă „ar fi zadarnic".

Comentariu şi traducere de
Elena Lazăr

Urmare din pag. a 9-a

Pentru o cunoaterc literară a unor problemc ştiinţifice actualc

bile, ale marilor fizicieni, contemporani cu iluzia existenţialistă, n-ar fi propus atitea inexistenţe ca fond al filosofiei lor, mai degrabă inexistenţialistă (Gabriel Marcel ştia bine de ce fugea de acest concept) atît de plat şi de mediocru, atît de puţin eroic, atît de limitat. Căci noi nu suntem nişte eroi pentru că cunoaştem şi acceptăm absurdul, din moment ce acesta, ca şi neantul, nu sunt posibile în cadrul imaginei pe care ne-o facem astăzi despre macro şi microcosmos, ci pentru că cunoaştem cîteva legi, cîteva date, care ne propun o nouă tehnică umană în faţa problemei polemice pe care materia ne-o impune. Cunoaştem lucrurile, spunea Rilke, şi lucrurile doresc să ne cunoască. Iată un dialog pe care oamenii de ştiinţă şi poeţii ar putea să-l ducă împreună, pentru a ajunge la un răspuns sau la o concluzie sănătoasă, deşi trecătoare, atît ştiinţa cît şi literatura nefiind în stăre să producă răspunsuri eterne. Ştiinţa e poate mai *deschisă*, mai provizorie decît literatura, consolatoare limitată de fiecare descoperire în parte, legată de un relativism implicat în propria ei structură. Condamnată la aplicabilitatea imediată, adică la tehnică, ştiinţa e definibilă prin *existenţă*, în sensul hiedeggerian al cuvîntului, în timp ce literatura, exprimînd anumite valori, puţin variabile, e în contact cu *esenţa*, cu ceea ce, pe dinăuntru cel puţin, refuză să se schimbe. Cu tot impactul pe care literaturile de avangardă l-au produs în ultimii şaptezeci de ani, cu toată încercarea de a confunda frumosul cu urîtul, răul cu binele, poezia nu s-a urnit din loc. A fost lovită în existenţă dar nu şi-a simţit atinsă esenţa. În această deosebire, care vine să definească şi să nuanţeze o asemănare, poate excesivă, dar utilă discursului nostru, am putea găsi diferenţa specifică între o tehnică şi cealaltă, destinate să stîrnească un interes reciproc în acest timp de necesară sinteză.

NOTE

[1]) „Der Teil und das Ganze", München 1969 ; carte importantă nu numai în măsura în care autorul pune în relief relaţiile lui cu filosofia, urmînd un model platonic din care s-a născut principiul incertitudinii, dar şi în sensul că Heisenberg vorbeşte de răspunderea actuală a omului de ştiinţă, legată de alte nenumărate răspunderi complementare.

[2]) „Dante and the Eearly Astronomers" de M. A., Orr, Londra 1956.

[3]) A se vedea „Philosophie neoscholastique et philosophie ouverte", Paris 1954.

[4]) Milic Capek, „El impacto filosofico de la fisica contemporanea", Ediţia a II-a, Madrid 1973.

[5]) A se vedea : C.-G. Jung „La synchronicité comme principe d'enchainement a-causal", în care colaborarea între un fizician şi un psiholog schimbă complet perspectiva pe care o aveam pînă acum în legătură cu aceste două „materii" considerate ca divergente, în perfecta situaţie de neîntîlnire. Volumul „Moderne Physik und Tiefenpsychologie" de Ernest Anrich (Stuttgart) 1963, în care autorul studiază pe îndelete fizica quantică şi psihologia analitică, confirmă teza şi vocaţia lui Jung.

[6]) Există electroni, situaţi într-un gaz sau într-un atom, care au proprietatea de a exclude orice particulă din starea în care aceasta se găseşte. Această lege a excluderii se află la baza tuturor formaţiilor atomice şi moleculare, cele mai mărunte şi cele mai gigantice şi explică diversitatea însăşi a materiei.

[7]) A se vedea „Der Naturwissenschaftler vor der religiösen Frage" de Pascual Jordan (Oldenbourg, 1968).

[8]) „Les trois matières", Paris 1960, „La tragedie de l'énergie", Paris 1970, dar şi recenta lucrare a lui Lupascu „L'énergie et la matière psychique", Paris 1974.

[9]) Hubert Larcher, „Le sang peut-il vaincre le mort ?", Paris 1957.

[10]) A se vedea lucrarea noastră, „Viaje a los centros de la tierra", Barcelona, ediţia a II-a, 1972, capitol dedicat lui Ferdinand Gonseth.

Urmare din pag. a 16-a

Tot mai e bun la ceva

părul într-o basma cu buline şi cu o pată neagră plasată estetic pe una din timple. Judecind după felul cum îi zîmbea lui Foster, acesta simţi că sindrofia îl accepta şi pe el.

„Nu, e mai bine să plec".

Ted îi scuturâ mîna lui Foster, cum o făcea întotdeauna. Avea o piele subţire, roză şi părul argintiu, ale cărui ondulaţii mătăsoase păreau obţinute artifical. Foster nu-l putea privi în ochi mai multă vreme de cît putea să se uite ţintă la soare. Îl uimea cum de o asemenea brută plesnind de sănătate se putuse înhăma la o îndeletnicire atît de pasnică. Ted nu le venise astăzi în ajutor cu podul fiindcă trebuise să meargă în oraşul lui de baştină, să-şi vadă flăcăii gemeni. „Aud că aţi făcut o ispravă strasnică azi", declară el.

„Ei au făcut", spuse Foster. „Eu unul nu le-am fost de cine ştie ce ajutor. N-am făcut decît să stau acolo, buimăcit. Nu-mi aminteam să fi cumpărat toate chestiile alea".

„Unele erau cadouri", îi reaminti fiul. Cutia respinsă de tatăl său i-o pasă mamei, care o luă şi-i rupse clama, cu sunetul acela specific, sfidător, fssss. Nu se dăduse ea niciodată în vînt după bere, dar acum apropie cutia de buze.

„Dă-mi şi mie o gură", ceru Foster, îi luă cutia şi trase o duşcă zdravănă. Cînd deschise ochii, mîna cea latră a lui Ted cuprinsese de dedesubt bărbia doamnei Foster, în vreme ce degetul lui mare îi freca o pată de murdărie de pe falcă, pe care Foster n-o observase. Gestul acesta ocrotitor făcea ca faţa ei să pară mică, bosumflată, fragilă şi întrucîtva boţită. Ted, observă abia acum Foster, era îmbrăcat cu o perfecţiune destul de comică în costumul clasic al bancherului sîmbăta : blugi tociţi, tenişi cu scîrţ, bluză de vînt cu manşetele răsfrînte .Costumul tineresc îi sublinia vîrsta şi faţa congestionată, de hipertensiv. Lui Foster îi apărură deodată ca nu cuplu îmbătrînit, înduioşător, şi această imagine îi păru ca o încuviinţare că poate pleca.

Înapoie cutia.

„Mulţumesc pentru ajutor", spuse fosta lui soţie.

„Da, îţi mulţumim amîndoi", spuse Ted.

„Vorbeşte cu Tommy", adăugă ea pe neaşteptate. Încă mai trimitea mesaje telegrafice ca să-i întrîzie plecările. „Îi e mai greu decît vrea să arate".

Ted îşi privi ceasul, o drăcovenie mare cu capac negru, putea să şi înoate sub apă cu el. „I-am spus cînd am intrat : nu-ţi mai pierde vremea de pomană scormonind prin gunoaie".

„A tîndălit toată ziua", îl căină frate-său, „bîntuind printre vechituri, iar acum se tot screme să plece la groapa de gunoaie".

„E foarte sen-sibil", spuse musafira ţigancă, amestecîndu-se în vorbă cu o ciudată însufleţire, de parcă ar fi repetat un lucru auzit de la alţii.

Afară, băiatul culegea gunoiul care căzuse împrejurul camionului. Foster îl ajută. Pe iarbă zăceau duzini întregi de fise şi zaruri. Pe cîteva erau gravate mutrişoare caraghioase — Olivo Oyl, Snufy Smith, Dagwood — iar pe altele hieroglife — numere, diamante, spade, hexagoane — al căror cod se pierduse. Întinse un pumn plin către Tommy, arătîndu-i-le. „Îţi mai aminteşti de la ce erau astea ?"

„Comic-Strip-Loto" spuse băiatul, fără să şovăie .„Şi de la un joc numit **Gambling Fools** [1]), care era un soi de automat cu fise". Înflăcărarea vechilor succese şi recompense i se reaprinse o clipă în ochi cînd privi ţintă în jos la flecuşteţul din mîna lui taică-său. Deşi Foster era mai înalt, băiatul era mai lat în umeri, şi încă în creştere. „Nu mergi cu mine la groapa de gunoaie ?", întrebă Tommy.

„Aş vrea, dar e mai bine să plec". Şi el avea de început o viaţă nouă. Prin însuşi faptul că venise acolo, la fosta lui proprietate, Foster se afla, într-un fel, pe un careu greşit, dacă nu chiar **en prise** [2]). Cîndva se apucase să-l înveţe şah pe băiatul ăsta, dar întristat să-l tot vadă pierzînd — căpşorul încruntat aplecîndu-se peste regele captiv — lecţiile se sistaseră.

Foster aruncă fisele în camion ; ele clinchetiră oprindu-se în metal. „Te deprimă ?" îl întrebă pe fiu-său.

„Nuu". Apoi băiatul se corectă: „Oarecum".

„O să te simţi grozav", îi promise Foster, „cînd ai să te întorci cu un camion curat. Înainte îmi plăcea şi mie la groapa de gunoaie, toată fericirea aceea trecută adunată grămezi, şi pescăruşii".

„S-a schimbat de cînd te-ai dus tu. Toată lumea are acum reguli noi. Femeia de-acolo a sărit cu gura la mine ultima dată, pentru că am aruncat gunoiul unde nu trebuia".

„Chiar aşa ?"

„Ihî. A fost groaznic". Văzîndu-şi tatăl că şovăie, adăugă : „N-o să dureze decît douăzeci de minute". Deşi bine clădit, Tommy avea obrajii imberbi şi, între nişte sprîncene groase, o urmă din candoarea aceea bucălată, puţin uimită, pe care o au copiii mici, cînd se strîmbă înainte de a se pune pe plîns.

„O.K.", spuse Foster, pe deplin înseninat. „O să te apăr eu".

[1]) În engleză, to foster înseamnă „a hrăni", „a întreţine", „a susţine", „a încuraja", „a stimula". (N.t.)

[2]) În original, five-and-tens, magazine universale specific americane, unde toate produsele se vînd cu 5 sau 10 cenţi. (N.t.)

[3]) Societate de binefacere. (N.t.)

[4]) „Capcana de soareci". (N.t.)

[5]) „Trage-i tare la Cursă !" (N.t.)

[6]) Măsură americană pentru grîne, cu o capacitate de 36,3 l. (N.t.)

[7]) „Nebunii care îşi încearcă norocul". (N.t.)

[8]) În limba franceză în original, expresie din limbajul şahiştilor, desemnînd capturarea regelui sau a reginei de către adversar. (N.t.)

JOHN UPDIKE

Tot mai e bun la ceva

Cînd Foster [1]) şi-a ajutat fosta soţie să golească podul casei în care locuiseră înainte şi pe care acum ea o vindea, au dat peste duzini întregi de jocuri uitate, stricate. **Parcheesi, Monopoly, Lotto,** jocuri care maimuţăreau strategiile bursei de valori, ale anchetelor criminalistice, ale speculării averilor imobile, ale diplomaţiei şi războiului internaţional ; jocuri cu sfîrleze, cu zaruri, cu pietre pe care erau gravate litere, cu cosmonauţi de carton şi cu nave de război din material plastic, jocuri cumpărate de prin magazinele de solduri [2]) şi magazinele universale, în atmosfera plină de febrilitate şi muzică din ajunul Crăciunului ; jocuri care făcuseră bucuria unei după-amieze de aniversare şi încă a cîtorva după-amieze şi trimise apoi de-a valma, cu una sau două piese lipsă, să zacă prin debarale, iar de acolo în pod. Totuşi, redescoperite în cutiile lor lucioase şi plate, printre cufere cu haine rămase mici şi ustensile care şi-au trăit traiul, jocurile dădeau o puternică impresie de ceva preţios : resorturile de la mecanismele lor miniaturale încă mai funcţionau, logica instrucţiunilor ar mai fi putut încă să suscite întrebări, să le mai ofere o şansă. „Ce facem cu toate jocurile astea ?“ strigă Foster, într-un fel de agonie către familia sa risipită, pe cînd se tot foiau în sus şi-n jos pe treptele podului.

„La gunoi cu ele“, îl îndemnă fiul lui mai mic, un băiat robust, de nouăsprezece ani.

„Nu le-ar primi oare la **Goodwill?**“ [3]) îl întrebă fosta soţie, încă destul de soţie ca să considere că orice întrebare de-a lui merită răspuns. „Înainte erai gata oricînd să dăruieşti asemenea lucruri pe la orfelinate. Însă acum nu le mai vine orfelinate, nu-i aşa ?“.

„Le vine cămine americane normale“, spuse Foster.

Fiul lui mai mare, de douăzeci de ani împliniţi, cu o barbă de culoarea scorţişoarei, îşi dădu şi el cu părerea : „Oricum nu mai sînt bune de nimic, de la fiecare s-a pierdut cîte ceva. De-aia au şi ajuns în pod“.

„Păi atunci, de ce nu le-am aruncat la vremea lor ?“ întrebă Foster, şi trebui să-şi dea singur răspunsul. Din laşitate, acesta era răspunsul. Din inerţie. Cramponare de trecut.

Fiii săi, cu o umbră din vechea ascultare, veniră să se uite peste umărul lui la comoara tristă de jucările abandonate, căutînd pe tăcute în memorie, împreună cu el, acea anume zi fericită legată de cutare sau cutare machetă cu pătrate codificate şi cu săgeţi de toate culorile. Cîndva, viţele lor veniseră în contact cu acele fise şi jetoane, de-a lungul potecilor acelor peisaje stilizate lunecaseră emoţii. Dar ziua cu pricina se dusese, şi abia de-i mai rămînea amintirea.

„Aruncă-le“, decretă cel mai mic, cu vacea lui virilă. Pentru zilele acelea cînd se golea casa, băiatul împrumutase de la un prieten un camion-furgonetă şi-l parcase pe pajişte, dedesubtul ferestrei podului, încît vechiturile mai mărunte puteau fi aruncate direct înăuntru. Cele mai mari erau tîrîte în jos pe scări şi de la un capăt la celălalt al holului din faţă, pînă afară, camionul era deja ticsit cu saltele vechi, radiouri cu ceas stricate, bocanci şi schiuri ieşite din uz. Ca într-un joc de hazard, puteai să izbeşti remorca furgonetei cu obiecte azvîrlite de sus, din vîrful casei. Foster trimitea la ţintă, cu bobîrnace, joc după joc, două etaje mai jos. Izbindu-se, cutiile explodau, împroşcînd cu un şuvoi de zaruri, de fise, de jetoane şi cărţi de joc prin aer şi peste pajişte. O cutie numită **Mousetrap** [4]), avînd pe capac imaginea unor copii rîzători îngrămădiţi în jurul unui dispozitiv Rube Goldberg, o luă pieziş, în derivă, se ciocni de o latură a camionului şi-şi revărsă conţinutul de piese din plastic peste un strat de flori. Cînd un set de ceva numit **Drag Race !** [5]) se legănă uşurel ca un fulg de zăpadă înainte să poposească, mult împuţinat, pe o saltea pătată, Foster desluşi în hăul de dedesubt pricina melancoliei care-l cuprinsese : nu se jucase destul cu jocurile acelea. Acum nimeni nu mai avea chef de joacă.

Dacă el şi soţia lui ar fi evitat divorţul, fireşte, cutiile ar fi rămas mai departe să colecteze praf într-un pod neumblat, nedîndu-şi pe faţă suferinţa. Jucăriile din vremea propriei lui copilării mai existau încă în podul maică-si. Cînd merşese ultima oară s-o vadă, învîrtise resortul unui Donald Răţoiul de tinichea, care-i răspunse cu un clămpănit mînios din cioc şi cu cîteva bătăi greoaie în toba lui. O placă de tinichea cu şanţuri concentrice pentru jocul de bile mai aştepta încă într-o măsură de un **bushel** [6]), cu căsuţele sale în ordine alfabetică şi cu aeroplanele sale de plumb — aştepta să se înapoieze copilăria lui.

Fosta soţie se opri lîngă el, cum stătea ghemuit la fereastra podului, şi-l întrebă : „Ce-i cu tine ?“.

„Nimic. Jocurile astea nu prea au.“ „Ştiu. Totul s-a petrecut fulgerător. Acum e mai bine să încetezi ; te mîhneşte prea din cale-afară“.

În spatele lui ,familia golise tot podul ; încăperile cu tavan înclinat rămîneau pustii, se cocîrjau de singurătate. „Cum poţi să suporţi ?“ o întrebă el, referindu-se la pustietatea aceea.

„O, e nostim, dacă tot am pornit-o. Afară cu vechiturile, să intre noul. Noii locatari par oameni simpatici. Au copii mici“.

O privi nedumerit, oare bravase, sau era într-adevăr lipsită de inimă. Podul se zgîlţîi uşor. „Asta-i Ted“, spuse ea.

Îşi găsise un prieten, un bancher solid, atletic, refugiat din pricina unor necazuri conjugale într-un oraş din vecinătate. Cînd Ted trînti uşa bucătăriei, două etaje mai jos, abajurul de sticlă al unei lămpi cu gaz pe care, deşi nefolosită de multă vreme, Foster nu se îndurase s-o azvîrle pe fereastră zăngăni între cîrligele lui de cupru, scoţînd un sunet subţire, ca bîzîitul unei viespi capturate. Era vremea s-o şteargă. Genunchii plini de praf ai lui Foster trosniră cînd se ridică. Paşii nerăbdători ai fostei lui soţii i-o luau înainte, zoriţi, prin casa golită. El venea din urmă, ducînd lampa, pe care o depuse în sfîrşit pe placa de sus ,goală, a unei biblioteci montate pe vremuri de mîna sa pe palierul etajului întîi. Se mai vedea încă strîngînd şuruburile plăcii de sus, o scîndură superbă de pin fără nici un nod, fixînd-o la locul ei pe dedesubt, încît nici măcar floarea unui cui să nu îi vatăme netezimea.

După atîtea camere şi holuri goale, bucătăria părea indecent de plină de căldură şi viaţă. „Tati, nu vrei o bere?“ îl întrebă fiu-său, cel cu bărbuţă roşie. „Ted a adus cîteva“. Dosul mîinii băiatului, întinzînd spre el cutia aburită, strălucea ca o flacără cu perişorii săi de culoarea ghimbirului. Prietena lui, purtînd cercei mari, ţigăneşti, în urechi şi un tricou „No Nukes“, se aplecă peste maşina de gătit scoasă din priză, cu

În româneşte de Anca-Domnica Ilea

Continuare în pag. a 15-a

EDWARD HOOPER „Fereastra"

sport

Palatul de fluturi şi de otravă

Duminică, se deschid palatele cu fluturi. Asta înseamnă că, duminică ,se reia campionatul.

Prin urmare, duminică, sparge floare liliacul alb, simbolul vîrstei de şaisprezece ani, şi se trezesc spinii care înţeapă botul mieilor.

Duminică, lumina va cîntări mai greu decît în multe alte sărbători ale anului.

Duminică, vor părăsi plantaţiile de cuie şi vor ieşi în cîmp fachirii.

Dar pîn-atunci să vorbim şi despre nişte ascunzişuri de otravă care plutesc în ape limpezi. Marţi, 13 februarie (ziua cucuvelei, dacă stăm să ne gîndim bine) s-au ţinut alegerile pentru organele de conducere ale federaţiei de fotbal. A fost o poveste mai poveste decît povestea cu ugerul de lemn din care curge ploaie seacă. Excedaţi de libertatea cuvîntului recent cîştigată, delegaţii cu sau fără drept de vot au vociferat cît i-au ţinut plămînii, au înaintat o sută de sugestii, una mai trăsnită ca alta, cu privire la desfăşurarea şedinţei, au adus o mie de amendamente la un proiect de lege electorală (sau cam aşa ceva) au ales, dar numai *pentru cîteva luni*, organele de conducere şi, ceea ce e mai grav, unii dintre ei n-au uitat să-şi insulte colegii. În această direcţie a excelat fostul arbitru internaţional Nicolae Rainea. El a declarat că se recuză de pe lista de candidaţi în care figurau încă doi arbitri purtători ai ecusonului FIFA, pe motiv că unul dintre ei (Manuşaride) a fost juristconsult în M.A.I., iar al doilea (Kevor Ghemigean) a slujit ca farmacist la Spitalul Elias. Acuzăm, înjurăm, dăm foc la case şi ţinem mitraliera în poziţie de tragere asupra tuturor celor ce, plini de bun simţ, se îngroapă în ei înşişi, stupefiaţi de atîta obrăznicie, şi tac. Să vă spun eu cine este Nicolae Rainea. Este unul din cei mai „învîrtiţi“ arbitri pe plan internaţional. (Pe plan naţional pot depune mulţi alţii mărturie). În ziua de 21 iunie 1982, la Barcelona — Campionatul mondial din Spania — la meciul Italia—Argentina, Rainea, propulsat în lume de domnul Franchi, preşedintele U.E.F.A., l-a lăsat pe fundaşul italian Gentile să-l măcelărească pe atacantul Maradona. Fluierat, înjurat, „împuşcat“ cu portocale şi roşii putrede, el a împins grosolănia pînă la „ultima vez“ : a eliminat din teren doi argentinieni. Domnul Franchi (italian după mamă şi tată) a fost mulţumit. Numai că eu, jurnalist sportiv român, am fost poftit să părăsesc a *cafenea argeniniană* din Spania, pe motiv că eram de *acelaşi neam* cu domnul Rainea. Declar, astăzi, că m-am jenat să fiu de acelaşi neam cu Nicolae Rainea.

Libertatea nu e un sentiment care dă dreptul la grosolănii. Libertatea nu înseamnă a bea sînge din vena aproapelui tău. Dumnezeu nu ne bea viaţa, El ne-o dăruieşte. Să ne ferim de cei ce suflă sare în ochii noştri teferi. Şi să ne fie ruşine de cuvintele care duc spre intoleranţă. Ideile vîscoase zugrăvesc cu privirile lor sterpe ospicii...

Să ne întoarcem către pragul duminicii viitoare : se reia campionatul. Prin urmare, duminică, se deschid palate de fluturi. Părăsind plantaţiile de cuie, fachirii ies în cîmp. Jur împrejur ia naştere minunea tinereţii.

Fănuş Neagu

bridge

Evitarea impasului

Criam, rîndul trecut, despre efectele obstinaţiei în respectarea „neabătută“ (ce carieră fabuloasă a făcut acest adverb în vremea dictaturii !) a unui plan de joc, oricît de bine întocmit şi promiteam o ilustrare de la „casele mari“ ale bridge-ului. Iată, acum, exemplul promis. „Casa mare“ e celebrul „Omar Circus“ şi dona pe care o prezentăm are în prim plan chiar pe Omar Sharif, celebrul actor-campion de bridge. Partenerul său e un alt mare campion, italianul Garozzo. Iată dispoziţia cărţilor :

NORD

A-9
D-8-3
A-R-7-3
D-7-3-2

VEST		EST
7	Pică	D-8-3
A-9-7-6-2	Cupă	R-V-4
8-5-2	Caro	10-6-4
V-10-8-5	Treflă	A-R-6-4

SUD

R-V-10-6-5-4-2
10-5
D-V-9
9

Contractul licitat este de 4 pici, declarat la Sud (Omar Sharif). Şi pentru a evita orice ispită fabulistică, reproduc mai întîi un comentariu al jocului lui Omar Sharif aparţinînd unui alt bridgeist de renume, francezul José Le Dentu : „Vest atacă 8 de caro. Cum joacă declarantul 4 pici ? Ar trebui să facă impasul la pică ? Experienţa spune că, dacă o culoare este foarte inegal distribuită în cele două mîini (7-2 de pildă, în loc de 5-4 sau 6-3) este preferabilă încercarea impasului ca şi cum ar fi afară cinci cărţi. În aceste condiţii, Sud trebuia, după tragerea Asului de pică, să facă impasul ? Da, dacă adversarul ar fi atacat treflă sau cupă şi ar fi realizat imediat trei levate. Dar, prin atacul de caro, problema era diferită căci, chiar dacă D de pică n-ar fi căzut, Sud putea totuşi să realizeze contractul dacă mîna care deţinea trei atuuri avea cel puţin tot atîtea cărţi de caro. După ce a luat prima levată cu D de caro, Omar Sharif a tras A şi R de pică, apoi a jucat V, R şi A de caro pe care a defosat una din perdantele lui în timp ce Est tăia cu atuul rămas“.

Carevasăzică, Omar Sharif a realizat contractul. Planul său iniţial prevedea impasul la pică, dar, în urma unui atac al adversarului care-i oferea posibilitatea unei căi mai sigure de atingere a scopului, declarantul şi-a modificat „din mers“ planul, renunţînd la impas (care, atenţie, ar fi ieşit !), evitîndu-l, sperînd mai mult în şansa majorării caro-ului pentru o defesă. Şansă ? Posibil. Însă una întemeiată pe un calcul prealabil, pe un alt plan, diferit de cel iniţial. Supleţea judecăţii declarantului e atestată de această schimbare a planului de joc şi ea nu reprezintă altceva decît o adecvare a jocului la realitatea contextului. Dacă ar fi „încremenit în proiect“, şi ar fi urmat „neabătut“ planul dintîi, Omar Sharif, întîmplător, ar fi ajuns la acelaşi rezultat. Dar numai întîmplător. Or, problema jucătorului de bridge, ca şi a jucătorului de-a istoria, e de a reduce pe cît posibil procentul de întîmplător, de a pune cît mai multă rigoare în acţiunile sale, pentru ca ele să fie coerente, pentru a evita impasul, fie şi la atu, într-un cuvînt pentru a birui. Dar nu pe căile ocolitoare ale feluritelor „întîmplări“ ci pe calea regală a judecăţii neturburate şi mereu atente la context şi la ea însăşi. E, totuşi, o cale care se poate învăţa. Cu o condiţie, firească : să existe instrumentul judecăţii. Să fie mîna ? Să fie piciorul ? Să fie urletul ? Să fie şoapta ? Toate depind, zice-se, de cap. Dar, cap zice, gînd zice, altminteri degeaba zice. Birui-va, oare, gîndul ?

Laurenţiu Ulici

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic Bucureşti

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA“ SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 28 februarie 1990

5

Peisaj

Niciun semn bun. Şi de trei ori mai mare
Efortul de a face un biet pas.
Aceasta-i Valea Plîngerii, în care
Un singur călător a mai rămas ?

Şi te cuprinde-un fel de disperare.
Ai vrea să strigi şi vezi că nu ai glas.
Vei fi, la rîndul tău, sperietoare
În locu-acestui blestemat popas.

Pe la răscruci, saluţi albite cranii,
Rînjind absent, în peisaj de var,
Ca pată de culoare-un corb măcar
Ai vrea, sub orizonturile stranii.

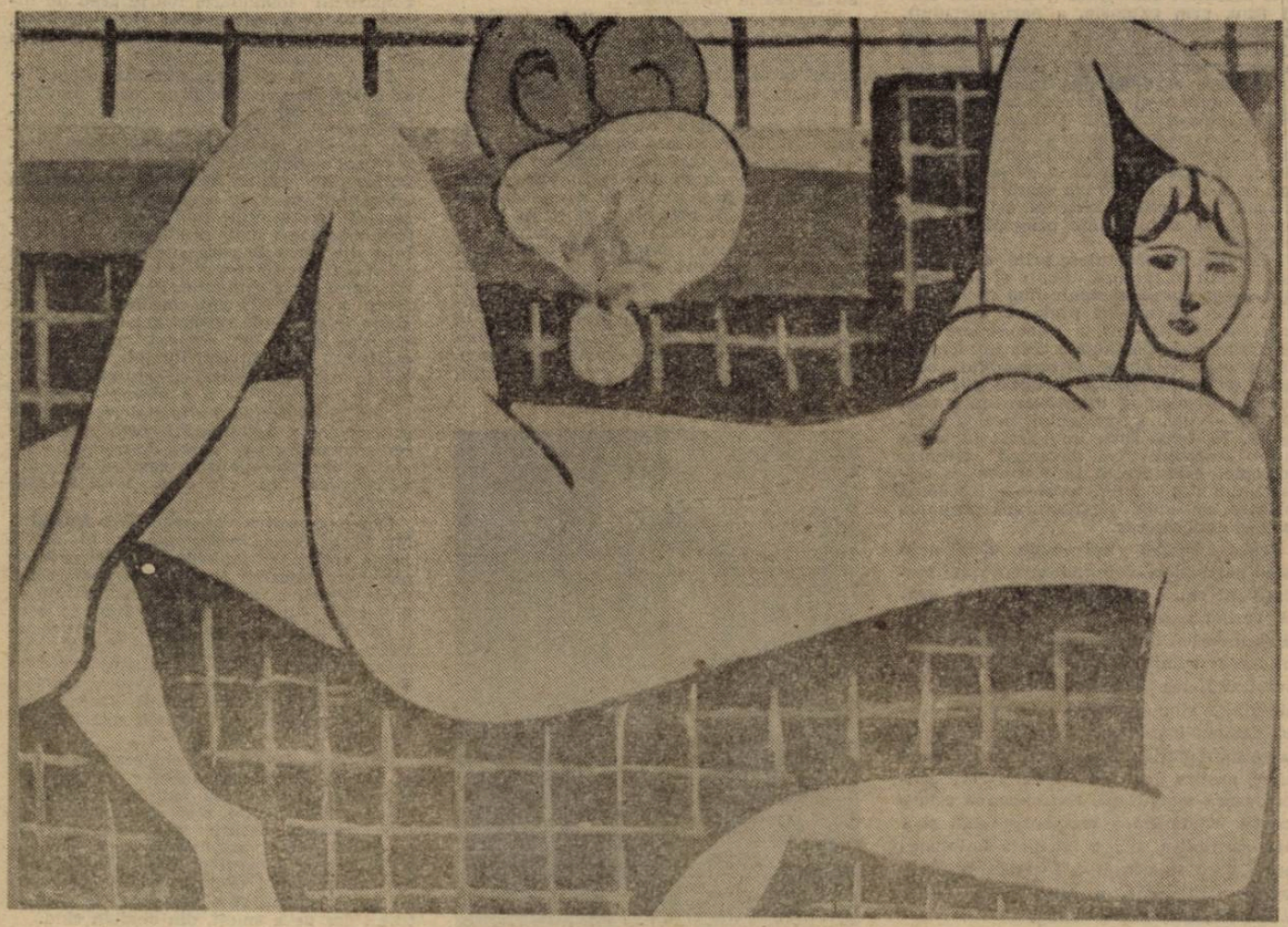
Încalecă pe spaima ta, voinice,
Dă bice cît mai poţi scăpa. Dă bice !

Marin Sorescu
(1984)

Criza de încredere

Ceva — şi nu puţin — din entuziasmul participativ al Europei la evenimentele din România pare să se fi stins. Se vede asta din presa străină care, fără a înceta să se ocupe de realităţile româneşti, şi-a schimbat în chip vizibil tonul, în ultimele săptămîni tot mai condescendent, mai puţin respectuos, mai indiferent chiar. S-ar zice că trecem, în ochii lumii civilizate, printr-o criză de încredere. Nu vrem să facem acum şi aici o analiză largă a acestei crize, vrem doar să atragem atenţia asupra unuia din motivele care au declanşat-o, poate nu cel mai important, cu siguranţă însă cel mai legat de mentalitatea noastră, am spune, tradiţională. **Neîncrederea Europei în noi ni se pare a fi consecinţa neîncrederii noastre în noi.** Purtătorii de cuvînt ai Revoluţiei româneşti, mai mult sau mai puţin ocazionali, mai mult sau mai puţin competenţi, s-au întrecut în a oferi gazetarilor străini, prin interviuri, declaraţii, atitudini, etc. imaginea lipsită de orgoliu a unei imense găleţi de cenuşă turnate în cap, de la afirmaţii de felul „noi n-avem un Havel al nostru" la consideraţii mai mult decît sceptice despre posibilităţile noastre de europenizare în cheia veritabilei democraţii. Recunoaştem temeiul acestei atitudini sceptice, neîncrezătoare faţă de evoluţia clipei, temei asigurat cu asupra de măsură de evenimentele zilei. Dar nu credem că plasarea în poziţia de vaiet, fie şi metodic, poate reprezenta o alternativă la eveniment. Avem nevoie, mai ales acum, de mai mult orgoliu, de mai mult curaj în afirmarea măcar a potenţialului nostru de libertate şi democraţie, dacă actualizarea lui e deocamdată incertă. Să spunem mass-mediei europene, care în nici un caz nu se confundă cu Academia franceză sau cu marile şcoli filozofice, că Revoluţia română e competitivă, că nu ne lipsesc personalităţile, că în esenţa ei cultura română e de mult europeană, cu sau fără voia succesivelor puteri ce i-au stat vremelnic deasupra, că nu mor caii cînd vor cîinii, că toleranţa noastră nu e pseudonimul stupidităţii, că Mitică e în noi dar şi Hyperion e în noi, că avem cu ce spăla ruşinea unei dictaturi, că nu mai vrem să uităm şi că vom şti să nu uităm din motive profilactice iar nu vindicative. Şi să lăsăm pentru întîlnirile academice dezvelirea complexităţii şi profunzimii scepticismului nostru. Să avem noi cei dintîi încredere în renaşterea noastră politică dacă vrem ca ea să fie privită ca atare de lumea europeană. Să fim cel puţin atît de inteligenţi, încît să nu ne anulăm pe noi înşine, ca intelectuali, cînd proclamăm „starea dezastruoasă" a culturii române. Asta nici nu mai e punere de cenuşă în cap, asta e mai mult decît o eroare. Şi, mai ales, să nu credem că dacă astăzi, două treimi din cei care ne reprezintă în parlamentul provizoriu nu sînt cei mai străluciţi mînuitori ai limbii române, destinul acesteia e compromis, atît de compromis încît să ne mutăm cu toţii în orizontul altor limbi. Să ne vindecăm, cum spunea odinioară un mare intelectual, de vanitate prin orgoliu.

„L"



MATISSE : „Nudul roz"

Reproducerile cu care ilustrăm acest număr sînt făcute după tablouri aflate în colecţiile de la British Museum, Prado, Muzeul din Anvers, Kunstmuseum Amsterdam, Bruckenthal, Muzeul de artă modernă Paris, Tate Gallery Londra şi altele.

LUCEAFĂRUL

Săptămînal literar-artistic al Uniunii Scriitorilor, îngrijit de un comitet redacţional interimar

Redactor şef : Laurenţiu Ulici

chenar

Jigniri

Că, în „epoca de aur" am fost umiliţi, spionaţi, înfricoşaţi, dezinformaţi, degradaţi, intoxicaţi fizic şi psihic, am fost înfometaţi, raţionalizaţi, decimaţi cu bunăştiinţă, cumpăraţi şi vînduţi, prostiţi şi prostituaţi, unii întemniţaţi, alţii racolaţi, şantajaţi, ş.a.m.d. — e o realitate asupra căreia niciodată nu vom insista îndeajuns. Lenta dar sigura identificare a victimei cu călăul a fost numai una din multele componente ale genialităţii noastre în a eşua.

Am fost jigniţi pur şi simplu. Ni s-a jignit bunul simţ, cel etic şi cel estetic deopotrivă. **Kitschul** instaurat tentacular, emanaţie a **kitschului** politic, a fost unul din cele mai eficiente instrumente de tortură ale ceauşismului. Nedureroasă epidermic, dar catastrofală, ca o ucigătoare leziune internă. El a fost folosit fie ca picătura chinezească, fie ca fierul roşu. A funcţionat cu buldozerul şi seringa în egală măsură. De aici copleşitoarea zonă a inculturii, întinsă acum ca o pecingine aproape naţională, de aici trufia despotică a amatorismului şi imposturii, ura şi disprețul cvasi-generale faţă de profesionalism. De aici ţiganizarea folclorului, fuga de biblioteci şi cozile la „Tănase", de aici „Arta conversaţiei" luată cu două sute-n talcioc şi cozile la Ileana Ciuculete, de aici exportul masiv, prin ARIA, de tarafuri colorate („reprezentativ"), aducătoare de venituri ilicite celor „cu vizele" şi refuzul Suzanei Gâdea de a aproba — în turneul unei orchestre simfonice — deplasarea „viorii a doua" pe motiv că „vioara întîi va ajunge, ce vă trebuie atîţia ? !" De aici semiclandestinitatea jazzului şi revenirea-n forţă a calamităţii Dan Spătaru, alături de trezirea din somn a unor D. Drăghici şi N. Niţescu. De aici fuga lui „Phoenix" şi etalarea duminicală a lui P. Geambaşu la TV, închiderea muzeului Enescu şi răsfăţul sutelor de vînzătoare de „seminţe de bostan şi floare" pe stadioane şi-n parcuri, de aici dispariţia Marcelei Saftiuc şi a lui Mircea Florian, paralel cu încurajarea trustului Nistor-„Savoy", ducerea copiilor în turmă la „Daciada" şi nu la muzeul Antipa, părăginirea atîtor case memoriale de „dragul" „ctitoriilor" de pe care trebuia să ne înălţăm în zbor spre comunism, de aici **kitschul** „Florii din grădină", paralel cu degradarea cilindrilor lui Brăiloiu, expunerea-n vitrină a pozelor fetelor de la „Athénée Palace", „crazy horses" dîmboviţene, rezervate junilor nomenclaturişti, civililor gradaţi şi străinilor extorcaţi, în vreme ce cîntăreţilor de la TV le erau picioarele ca şi legate de podea, de dragul decenţei, nu ? De aici tonele de hîrtie alocate „Rebusului" (pîinea şomajului funcţionăresc naţional), concomitent cu sufocarea tirajelor la lucrările de artă, de aici stimularea arhioficială a fotbalului — supapă vitală pentru furia mulţimilor — şi strangularea Ateneului, etc., etc.

Şi jignirea, ca şi eliminarea medicamentelor de pe listele de import, ca şi incultura în genere, este o formă de genocid. Jigniţi sîntem şi acum : apariţia lui Marian Nistor, de pildă, şi a „formaţiei" Savoy, la TV, pe la începutul lui februarie, această oroare „muzicală", legată la cap cu o eşarfă (prezentată drept „hobby-ul meu de cînd eram mic"), a fost o palmă, un glonţ moral pentru noi. Tarafu (incredibil) prezentat la Viena a fost mai cumplit decît găleata în care inocenta actriţă olandeză stringea bani pentru România. Ce ne mai rămîne ? Ca tacîmul să fie complet, propun ca Dan Spătaru să fie trimis de ARIA să facă un show în doi cu Michael Jackson, ca Savoyul să-l împrumute un timp pe M. Nistor lui „Pink Floyd", ca Electrecordul să exporte numai discuri cu „Drag îmi e bădiţa cu tractorul" şi „Ţărăncuţă, ţărăncuţă", iar Alexandru Jula să realizeze „Apostrofu" lui Bernard Pivot, odată cu retragerea acestuia în iunie. Chiar, ce-ar fi ?

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Partidul e-n toate...

O dată cu primul gard care i-a înconjurat bătătura, omul trebuie să fi avut revelaţia graniţei. De aici încolo, cercurile conceptului de graniţă se vor fi înmulţit şi lărgit concentric, asemenea văluririi apei cutremurate de revelaţia unui bolovan. Centrul acestei dezvoltări concentrice va fi fiind tocmai conceptul de graniţă (cu toată suita sinonimică a unei bogate nuanţări semantice), ca îngheţare a energiilor pulsatorii ale impactului revelator. Graniţa — pe care mintea, ea însăşi îngrădită, a omului născut din ţărînă, şi-a oferit-o ca oglindire — i s-a oferit astfel speciei ca principiu neutru pe care omul urma să-l administreze după destinele priceperii sale către propria înălţare ori cădere.

Ca să n-o mai lungim, o să propunem un tandem ale cărui piese le vor constitui **graniţele externe** ca marcaj al unei separaţii şi individualizări teritoriale şi, în complementaritate, **graniţele** (să le zicem aşa) **interne**, separînd şi individualizînd emanaţii suprastructurale. Şi după cum conceptul de „graniţă" generează conceptele de „separaţie" şi „individualizare", acestea vin la rîndul lor a se proiecta în conceptul de „opoziţie". Cel din urmă se bifurcă la rîndu-i, urmînd dezvoltarea în umbrelă, în opoziţie de tip benign (girată de principiul complementarităţii, cu deschidere către osmoză) sau opoziţie de tip malign (care se aşează sub semnul ireductibilităţii, alimentînd relaţia de disjuncţie).

Tipul de graniţă externă va rămîne, pe parcursul dezvoltării textului, un simplu reper fix, referenţial, urmînd a ne desfăşura pledoaria în interiorul compartimentului suprastructural, şi anume, prin abordarea unui aspect particular al graniţelor de tip „intern" : partidele politice.

Partidele politice stabilesc, aşadar, înlăuntrul unei naţiuni, o fermentaţie suprastructurală în care agresivitatea se instalează tocmai ca regulă a fermentării. Asta, în cazul în care există şansa pluripartitismului — în caz contrar, avînd de-a face cu un singur partid, graniţele acestuia vin să se suprapună graniţelor teritoriale ale arenei naţionale în care operează respectivul partid unic, iar ca efect acesta îşi pierde însuşi dreptul de a fi recunoscut ca partid. Să coborîm, pentru o mai bună justificare a celor susţinute, la etimologia cuvîntului „partid" : rădăcina o vom urmări nu mai adînc decît în conţinutul termenului latin „pars-partis", declinarea a III-a imparisilabică (na !). Pe româneşte, „parte", ce mai !... Substratul conceptului „parte" vine, pe de o parte, să confirme întregul prin repetarea sau oglindirea acestuia din urmă în fragmentele sale : vezi holograma, obţinută cu ajutorul laserului (un fel de dispozitiv prin care tehnica actuală spune : „Veniţi de luaţi lumină !") şi care, odată spartă, reproduce ansamblul imaginii în fiecare din cioburile sale. Nu este aceasta o actualizare a maximei „Pars pro toto" ?

Pe de altă parte, substratul conceptului de „parte" infirmă întregul prin relaţia de disjuncţie, care se instalează în momentul unei orientări centripete a dinamicii părţii (sau, prin extensie, a particularului). Şi cum întregul nu poate fi plasat în afara existenţei, el fiind un sinonim al acesteia în ultimă instanţă, rezultă o selecţie autoregulatoare care elimină tocmai **partea** care, asumîndu-şi opţiunea pentru centripet, a renegat întregul. O banală reluare a dinamicii care a subliniat păcatul originar, în fond. Renegînd întregul, partea îşi pierde şi capacitatea de a reflecta întregul, de a-l reproduce „la scară" ; or, dacă întregul este însăşi existenţa, asta nu face decît să se autoelimine principiul nonexistenţei.

Partidele nu păcătuiesc prin susţinerea unor opinii în măsura în care şi le revendică drept **opinii** şi nimic mai mult, oferind deschiderea unei preluări selective, prin osmoză politică, a unor repere de platformă ; ele păcătuiesc abia în momentul în care îşi clamează **ansamblul opiniilor** (condiţionîndu-le reciproc sub semnul compromisului) drept expresie a adevărului — deci a întregului, deci a existenţei. În felul ăsta, un partid îngheaţă într-o structură fixă devenind tributar entropiei care creşte în virtutea feedback-ului pozitiv. Or, existenţa înseamnă mişcare continuă, restructurare perpetuă în sens antientropic.

Legea atracţiei universale devine, în cazul partidelor, o supradozare a unui medicament ce se transformă astfel în otravă, cerînd antidot (vezi şi A. Pleşu, **Minima moralia**, despre principii neutre bine sau prost administrate) Alimentînd principiul al II-lea al termodinamicii, structurile fizice sînt supuse dezorganizării tocmai datorită îngheţării în structuri fixe, datorită supremaţiei principiului Yin, conservator, asupra principiului Yang care conferă şansa mobilităţii. Entropizarea este o reacţie catabolică a metabolismului, şi e bine să vedem aici o igienă a holosistemului care se conservă tocmai printr-o reglare automată a echilibrului celor două principii, Yin şi Yang.

Suprastructurile care repetă acest tip de evoluţie sînt inevitabil (şi, de fapt, salutar) supuse entropizării, şi pînă la urmă nu mai supravieţuiesc nici măcar bunele intenţii care au generat respectivele modele suprastructurale — spre jalea şi minunarea celor ce nutriseră acele bune intenţii...

Structura biologic-umană se proiectează în suprastructură. Propunem, ca o cauză a fenomenului **căderii** : sub impulsul **intenţiei, oamenii** nu mai văd semnele dinamicii universale care, nesesizate, nu-şi mai împlinesc rostul lor de repere de ghidaj în **siajul ondulatoriului optim** şi ceea ce s-a creat ca formaţiune şi nu-şi păstrează ritmul funcţional intern în registrul optim al ritmului integrator universal se autoelimină prin mecanismul autoregulator al holosistemului. Acolo unde există masă (ca expresie ultimă a principiului Yin) există şi cîmp gravitaţional, iar în aceste condiţii imponderabilitatea (libertatea, nesuferinţa, pacea) se realizează doar prin **cădere liberă** ! Se frizează astfel formula împloziei în contextul unei structuri create.

Revenind la pluralismul politic, acesta apare ca o emanaţie cu etichetă democratică (termen destul de ambiguu, de altfel) respirînd generozitate, risipire, dezinteres, şi, pe de altă parte, cu potenţial de tip bumerang în care germinează centripetismul, interesul, pericolul împloziei. Asta confirmă, în ultimă analiză, nimic mai mult decît infirmitatea politicii de partid, care cade cu necesitate sub greutatea propriului ei ideal structural, din clipa în care îl încorsetează în reperele fixe ale unei platforme-program cu pretenţie de operativitate nelimitată şi de exclusivitate în dreptul de a avea dreptate. Aici, graniţele interne ale unui partid ajung a se suprapune, cum am mai spus, graniţelor externe ce limitează teritoriul unei naţiuni, şi de aici pretenţia partidului de a se identifica naţiunii. Or, s-avem iertare, în chiar momentul în care o parte pretinde a se putea substitui întregului, ea pierde şi capacitatea de a-l mai putea oglindi pe acesta din urmă. Este momentul în care naţiunea se scutură.

Să reluăm acum conceptul de „opoziţie". În sintaxa politică, opoziţia operează paradoxal : confirmă infirmînd. Cîtă vreme o formaţiune politică este pusă în situaţia de a-şi apăra durata (şi, ar fi bine s-o recunoaştem, e inevitabil lucrul ăsta !), ea este condamnată să-şi piardă, treptat dar sigur, substanţa. A se avea în vedere că şi constrîngerile de conjunctură sînt o probă a demersului defensiv. Spunea parcă, o dată, cineva : „Iar Eu vă spun vouă să nu vă opuneţi răului !"...

Toate partidele se lansează de pe o platformă cu rezonanţe umanitariste : este vorba aici de una din intrările în capcana puterii. Generozitatea este, deci, cap de afiş. Este însă o generozitate condiţionată de obţinerea puterii : „Dacă mă vreţi pe mine, veţi avea de toate, aşa că faceţi bine de mă alegeţi". Să nu uităm însă, vorbind de alegeri, că Dumnezeu are înţelepciunea de a-şi fi ales, pentru a-l reprezenta şi susţine pe Pămînt, tocmai un popor aflat în necredinţă către El, dînd astfel suprema lecţie de generozitate prin constrîngerea la reabilitare.

Pentru manifestarea efectivă a generozităţii de partid este însă mai întîi nevoie de recunoaşterea supremaţiei. Se apelează astfel la agresivitate şi începe lupta pentru eliminarea şi înlocuirea — culmea ! — a altor forme de generozitate ! Dar o formă de generozitate care se opune altei forme de generozitate nu-şi infirmă cumva însuşi subtextul, degenerînd în mască? Nu se ajunge la relaţia de disjuncţie care anulează dreptul părţii de a reflecta întregul ? Cu atît mai mult cu cît se scontează, prin formula electorală, pe un instrument dubios : **puterea de convingere** a maselor. Se intră astfel într-o competiţie aritmetică de un patetism a cărui salvare ultimă n-ar mai putea fi decît căderea în hilar. O cădere liberă. Şi asta la români nici nu-i greu, mai ales că ei au fost temeinic antrenaţi de nenea Iancu, mizînd, fără putinţă de a pierde, pe simţul românesc al umorului. Ei bine, fantoma lui nenea Iancu stă acum ca un tampon de o indestructibilă elasticitate în faţa păcălelii electorale.

Noi, masele, sîntem atraşi în capcana electorală printr-un resort intim al tentaţiei care se declanşează la nivelul individului semiconştient : „Mi s-a cerut şi mie părerea, sînt şi eu cineva, om cu greutate, ce mai !" Fiecare vedem, în apelul la votul liber (? !), şansa de a participa la putere. Şi cădem în capcană. Noi, masele, nu avem antrenament politic ; în general stăm sub semnul imediatului, al primelor cîtorva mutări dintr-un joc care, pînă la urmă, nici măcar nu ne aparţine, dar la care ni se cere să băgăm deschiderea şi, dacă e nevoie, să plusăm, în promisiunea unui mirabil cîştig. Şi nu mai vedem semnele timpului, care ne-ar îndruma cu mult mai precis decît febra jocului politic, el însuşi inexorabil supus acestor semne. După alegeri ne împrăştiem pe la casele noastre, ne înfundăm într-o cratiţă, un ziar ori o pereche de papuci care ne deturnează vigilenţa politică abia înmugurită. Reinstalaţi în grijile slujbei salariate (capcana banului, de data asta) înlocuim această vigilenţă cu un fel de încredere comodă, deşi uneori tematoare, înnorată : „I-am ales, acum să-şi facă treaba şi să ne facă pe plac..." În lipsa vigilenţei maselor, partidul ales porneşte, cu un anumit coeficient de acceleraţie, pe panta descendentă a entropizării. Degradarea începe cu o distanţare imperceptibilă iniţial între platforma formulată şi posibilităţile de aplicare a ei. Şi la un moment dat nu'ş cum se face că oricum s-ar face nimeni nu mai poate potrivi nimic, de nici o culoare! Şi doar era pluripartitism! Şi ce dacă era în emisfera estică ! În vest de ce ţine figura ? Ce, noi sîntem mai proşti ? ?

Tendinţa oricărui partid — şi totodată germenele căderii lui în greşeală — e monopolul de opinie. Este o tendinţă susţinută de modelul dinamic inerent oricărei formaţiuni politice de factură partinică. O tendinţă care antrenează şi acei aderenţi care, la început, erau lucizi şi preveniţi : ei se văd deodată puşi în imposibilitatea de a mai opera în cîmpul feed-back-ului negativ de tip corectiv, întrucît feed-backul negativ operează acum în cîmpul conservării unei structuri în care s-a infiltrat eroarea, dezechilibrînd-o — fapt care mută operaţiile de feed-back pozitiv din zona evolutivă în cea entropică, a dezagregării. Este vorba aici de a înţelege cum aceleaşi principii operaţionale lucrează atît în sensul evoluţiei antientropice, de construcţie a mişcării şi mişcare a construcţiei, cît şi în sensul evoluţiei entropice a cărei imagine e prăbuşirea în catastrofă.

Este nevoie aici, pentru a susţine analiza, să introducem un instrument cu care operează „matematica haosului", şi anume, **dimensiunile fractale.** Revista „Actuel" (1989, număr „hors série") preia concluziile la care a ajuns Benoit Mandelbrot, matematician francez stabilit în Statele Unite. Şi zice aşa : „O dimensiune fractală se situează undeva între două dimensiuni «normale». De exemplu, între linie (o dimensiune) şi suprafaţă (două dimensiuni) se plasează coasta [franjurată a] Bretaniei sau secţiunea printr-o conopidă : [o mulţime de] curburi sinuoase, într-o atît de capricioasă încîlceală încît dau impresia că umplu o suprafaţă." Acelaşi articol, intitulat **La mathématique du chaos explique le chou-fleur** şi semnat de Jean-Pierre Lentin, aduce mai departe în discuţie un alt matematician francez, René Thom, care a dezvoltat „teoria catastrofelor": „Cuvîntul **catastrofă** nu trebuie luat în sensul său propriu, el desemnează doar momentul infim dar vertiginos în care se operează schimbarea, şi pentru a descrie aceste momente în care totul se răstoarnă, René Thom cheamă la ordine tot felul de figuri geometrice uimitoare, spirale contorsionale sau «cozi de rîndunică». Aceste forme nu se regăsesc în natură, ele sînt construcţii imaginare, foarte greu de înţeles pe de-a întregul, şi ele n-au dat, pînă acum, deschideri în practică aşa cum o fac dimensiunile fractale."

Dacă ar fi să luăm pluralismul politic ca obiect fractal, planul pe care-l prefigurează este cel al unei fermentaţii suprastructurale cu deschidere către dimensiunea noetică, integrîndu-se în spiritualitatea unei comunităţi. Iar în contextul metabolismului noetic este firesc, în urma „digestiei" pe care o reprezintă sublimarea, ca formaţiunile politice să fie eliminate asemenea unor produse de dezasimilaţie din clipa în care acestea nu mai au de apărat decît carcasa de interese ale personalului ce le compune. Partidele NU pot fi un scop şi NU pot constitui o dimensiune în sine, ele putînd cel mult sugera trecerea de la un context dimensional (politicul) la altul (spiritualul). Iar în cazul în care îşi revendică supremaţia, ele cad în pericolul de a o obţine — pentru că, odată cu instalarea în putere, se naşte şi germenele dezintegrării prin îngheţarea structurii : este vorba de acel moment „infim dar vertiginos în care se operează schimbarea" şi „în care totul se răstoarnă".

Din perspectiva conceptuală a **fractalului**, însuşi omul, în formula sa biologică, poate apărea ca un obiect fractal care să marcheze trecerea (cu titlu de **întoarcere**) de la teluric spre valoarea sa absolută — biologicul fiind un „număr fractal" care îi dă Omului şansa reabilitării, prin restituire ciclică a unui veşmînt carnal. Şi pentru individ există tentaţia puterii care duce la pericolul de a o obţine, născînd astfel în destinul său un alt „moment al căderii" prin care reactualizează păcatul originar.

Pînă una-alta, ca să încheiem totuşi, sau ca să pretindem că încheiem o fantă în cunoaştere care, dusă mai departe, riscă să năucească de tot, o să spunem că imaginea noastră despre adevărul ultim al posibilităţilor de cunoaştere prin concept îl dă cîinele a cărui politică este de a se învîrti în scopul propriei cozi : salvarea lui stă în faptul că a fost dotat cu nepreţuitul dar de a ameţi, din cînd în cînd.

Cristian Baciu

FRANS HALS : „Tînăr pescar"

prezentul continuă

Între două lumi: scriitorul

Putința de a-și imagina lumea de mîine nu o au în această clipă suspendată, sărită din matcă, decît religioșii. Scriitorul e sceptic. Chiar și cu sensul scrisului. Al literaturii. Pentru că timpul scriitorului este prezentul, iar religia lui este arta scrisului care implică (în adîncul ei) patria, democrația, morala. Explicit, pentru scriitor este doar omul care gîndește, simte și, mai ales, e deținutul tuturor marilor idei și fapte pe care le flutură ca pe o flamură prezentul.

Pentru religioși, raportul este direct și, prin aceasta, mai simplu. Adorația lor pentru Dumnezeu este, cum spune marele credincios ortodox Rozanov, opțiunea pentru „fața întunecată a lui Crist". A unui Dumnezeu care nu rîde niciodată. Prezentul religioșilor este mortificare în numele „vieții de apoi", adevărata viață. În numele acestei credințe, a petrecerii sumbre prin viață, literatura, teatrul, arta în genere, adică omul deplin e doar îngăduit. Îngăduit fiind, nu e și necesar. Dragostea de viață și una din formele ei, literatura, e respinsă ca nefolositoare mîntuirii de către cei ce poartă o dureroasă iubire lui Cristos. Ei exaltă moartea trupului prezent și se mortifică. Fața lui Dumnezeu, spune textul sfînt, o va vedea doar cel care a murit.

Religia artei este însă plăcerea și bucuria omului, plăcerea și îndoiala, tremurul de frunză al ființei. Adică, prezentul și viitorul inclus în el și dedus din el. Scriitorul privește și imaginează omul în deplinătatea neștirbită, necorectată a umanității lui. Dorință, aspirații, rîs, spaimă, nesiguranță, agresivitate, nostalgie, răget. Uneori, toate deodată, în aceași clipă a vieții. Nimic nu ciunteșe din cele nepermise, nimic nu vrea să aducă în mod arbitrar la cantitățile admise de o idealitate sau alta. Scriitorul gîndește omul așa cum îi apare.

Dumnezeul religioșilor cere cumpătarea, excluderea plăcerii și mortificarea simțurilor. Chiar și fervoarea iubirii de Dumnezeu a religioșilor a fost dozată de doctrina lor. Nici prea multă fervoare nu e îngăduită călugărilor, de exemplu. Din practica lăcașurilor de recluziune e știut și statuat că, din prea multă fervoare, se cade într-un „gol de fervoare". De acest pericol s-au îngrijit doctrinarii și diriguitorii. Doar o anume doză de fervoare îndreptată spre Dumnezeu e îngăduită de normă. Încălcarea ei atrage penitența. Dumnezeului care nu a rîs și nu rîde niciodată nu îi e pe plac artistul. Îl îngăduie doar.

Scriitorul se găsește într-o poziție proastă, neprielnică în fața Lui. E neacoperit și neapărat de ceruri. El își plasează înălțimile mai jos decît seninul instalat. Mai „jos" din punctul de vedere al religiosului care refuză desăvîrșirea ființei și rostul deplin al omului în chiar viața unică ce i-a fost dată. Acest „jos" este un „înalt" refuzat de religie, tratat cu îngăduință de cei ce așteaptă „viața de dincolo" și apariția chipului dumnezeiesc. Din acest punct de vedere e incomod și dizident să fii scriitor. Scriitorul acceptă un statut al toleratului, al micului păcătos care va fi iertat, și el, alături de alții, pentru vina de a fi făcut din om centrul gîndului și iubirii lui. Scriitorul se dedică omului — creație divină —, iar nu divinității însăși.

Scriitorul e incomod și dizident și privit de la celălalt capăt : dinspre societățile organizate pe doctrine ale puterii, societăți cu idei precise despre cum trebuie să arate această lume și viață organizată și administrată de ei, în numele oamenilor. Față de putere, „înaltul" scriitorului este deasupra cerului jos și apăsător propus de ea. Poziția scriitorului este de apărător al ființei omului în lumea condusă de puteri lumești. Această poziție îl face să fie refuzat de putere. I se refuză, cu atît mai mult, participarea la putere. Și dinspre această parte este tolerat, fără să fie sprijinit și ocrotit, atunci cînd nu este de-a dreptul asuprit și dat de-o parte.

GIUSEPPE RIBERA : „Capul Sf. Ioan Botezătorul"

În alte vremuri, instituția supremă în lume, a exilat sau extirpat scriitorul ca și societățile de astăzi.

Aparent, societatea îl stimează pe scriitor : el se ocupă de binele omului, pe care și ea, societatea, vrea să i-l facă. Uneori, societatea i-l face cu orice preț. Chiar cu prețul vieții omului.

Nu se poate spune că religia sau societatea gîndită ca putere sînt vinovate față de scriitor. Între două doctrine instituționalizate, larg și minuțios organizate, prevăzute cu norme și pedepse pentru încălcarea lor, ambele își propun binele omenirii. Al omenirii, iar nu al omului.

Scriitorul vrea binele omului, plasîndu-se astfel într-o poziție echivocă față de biserică și societate. El incomodează și încalcă statutele pe care, altfel, le respectă ca om și cetățean. Atîta doar : nu le exaltă în literatura lui. E, deci, firesc să-i fie refuzată răsplata izbăvirii veșnice, fiindcă iubește omul, iar nu numai pe creatorul acestuia. E tot atît de firesc să fie îndepărtat de centrul în care se iau hotărîrile pentru societate și în numele ei. Scriitorul care a suferit de foame și prigoană ca martirii n-a fost niciodată sanctificat de biserică. După cum nu a fost declarat erou de către societate. Decît postmortem. Chiar dacă i s-a recunoscut bunătatea de către unii și utilitatea social-umanitară de către ceilalți, a ieșit din tiparul impus de fiecare pentru acordarea participării egale și de drept. Scriitorul nu e luat în seamă ca posibil martir pentru că opera lui nu a fost, doar și numai, o dizertație pe o temă creștină și nici o formulare explicită a extazei întru Cristos. Tot așa, societățile în faza lor revoluționară și-au avut poeții care cîntau lumea nouă ce părea să iasă din vîrtejul început. Au suferit pentru ea și, unii, au și murit. N-au fost trecuți în rîndul eroilor.

Scriitorul n-a fost luat în seamă printre candidații de sfinți sau eroi, în ciuda îndreptățirii candidaturii lui din chiar punctul de vedere al bisericii și al societăților. Poziția lui istorică, într-un prezent de mii de ani, e dizidentă și incomodă. Doctrina lui e departe de orice doctrină, cu toate că acoperă și include în ea tot ce găsește bun pentru om în toate cele știute. E doctrina viului larg, imposibil de închis, fără să fie amputat ; în cubul de sticlă al celor oficiale. De la om spre omenire vine lumina, iar aceasta doar scriitorul o intuiește. Spune Hegel în „Spiritul crestinismului și destinul său" : „În fiecare om în sine este lumina și viața, el este proprietatea luminii ; și nu este luminat ca un corp întunecat care nu poartă decît o strălucire străină ; propria sa substanță ia foc, și el este propria sa flacără".

Maria-Luiza Cristescu

minimax

Puterea adevărului și adevărata putere (I)

Esența adevărului este libertatea.
(M. Heidegger)

În treburile de stat, adevărul îmi place mai ales ca mijloc de a simplifica și de a sfîrși repede.
(M. Yourcenar)

Uneori, adevărul trebuie ținut departe de masele populare spre binele lor.
(Cronicar anonim)

Încet-încet, de-a lungul timpului, a devenit o evidență că, **peste tot** pe unde a bîntuit prin lume, rînduiala comunistă a societății s-a însoțit într-o frăție de sînge (la figurat ca și la propriu) cu **raportarea negativă la adevăr,** modalitățile concrete folosite în această monstruoasă mistificare a vieții fiind atît de numeroase și diverse încît vreme îndelungată armate întregi de oameni onești și harnici vor trebui să muncească din greu angajați într-o adevărată cruciadă imposibil de răsplătit pe state de salarizare, ba încă și periculoasă, poate că fără să se ajungă vreodată la capătul drumului.

În contra-replică la afirmația avansată este de așteptat folosirea celebrului adagiu amintindu-ne mereu că nimic nou sub soare. La urma urmelor, ruperea politicului, a puterii politice de etic e veche, ba poate că nici nu s-au rupt ci sînt despărțite de cînd lumea și pămîntul. Exemple ? Adică altele decît rînduiala comunistă. Nimic mai simplu ! Toate regimurile totalitare, laice sau religioase. La fel, sau, mă rog, aproape la fel și în cazul regimurilor așa-zis democratice (formulare predilectă pentru flașneta propagandei comuniste) unde viața politică, politicul este marcat(ă) recurent de carențe față de adevăr : miniștrii fură în stil mare, serviciile speciale dezinformează opinia publică și spionează electronic adversarii politici ai echipelor de guvernămînt, sectele proliferează intoxicîndu-i pe tinerii care mai scapă de intoxicarea cu droguri, etc. Doamne, un adevărat infern !

Într-adevăr, numai că **totalitarismul comunist** este ceva mai aparte (al naibii de mai aparte !) și poate că **tocmai în ceea ce privește adevărul se relevă din plin specificitatea acestui regim,** atît în raport cu alte variante de totalitarism, pe de o parte, cît și cu democrația „burgheză", pe de altă parte. Evidențierea acestor demarcații definitorii se impune pentru că anticomunismul manifestat odată cu deszăgăzuirea începută în sîngerosul decembrie al României este preponderent afectivă, cumva chiar instructivă, fără să fi ajuns în multe cazuri la un stadiu rațional, dovada cea mai elocventă că este așa constituind-o priza rapidă pe care au putut să o aibă niște foarte uzate sloganuri de mai ieri întreținînd o stare de confuzie, vizibilă nu numai în scandările cu urlet de pe stradă gen „Nu ne vindeți țara !", „Nu mai vrem moșieri !", „Afară cu străinii !", „Studenții să muncească !" — olé, olé, Doamne, asta ce mai e ? ! —, dar vizibilă, confuzia, și în tot felul de interpretări, explicații, acuzații, previziuni, etc. care se vehiculează în autobuze (cînd nu e îmbrînceala prea mare), la cozi, în Pasaj, la „slujbă", peste tot unde sînt oameni mulți laolaltă. Iar printre cei care vin să „limpezească lucrurile", să spună adevărul adevărat și să lămurească opinia publică cum e cu democrația **adevărată,** cu libertatea, cu privatizarea, cu economia de piață, cu libertatea în genere și cu cea a presei, apar mereu (la tv. sau la „gazetă") **cadre** (universitari profesori doctori, chiar și academicieni) ba de la fosta „Ștefan Gheorghiu", ba de la catedrele de socialism științific și de economie politică, ba din activul de propagandă, că slavă domnului au fost destui, „opera" lor de „lămurire" fiind dublată și completată în stradă de unii care, întîmplător sau nu, dar tare mai vorbesc aceeași limbă făcîndu-te să bănui că n-or fi ei chiar așa de capul lor.

Argumentarea consistenței celor două tipuri de demarcație (comunism — alte totalitarisme și comunism — democrație „burgheză") depășește însă cu mult disponibilul de spațiu tipografic al minimax-ului drept care ne vom opri doar la **problema libertății presei** atît de strîns corelată cu cea a adevărului. Dacă **libertate = necesitate înțeleasă** și dacă metodologia de cunoaștere a materialismului dialectic și istoric este infailibilă în științificitatea ei care le permite tovarășilor cunoașterea **adevăratelor** necesități sociale, presa bine-înțeles că este liberă, adică cu adevărat liberă. Nu liberă să mintă, ceea ce ar fi o negare a libertății. De unde și oportunitatea, chiar obligativitatea controlului autorizat (adică al autorităților). Adevărata libertate și eliberarea adevărului au neapărată nevoie de cenzură ! Consecința o cunoaștem : toată rostirea scrisă sau vorbită (pînă și cea tehnico-științifică, fără a mai pomeni de artă) devine propagandă. De partea cealaltă (potrivit logicii binare a luptei de clasă profesată de „autenticii revoluționari" nu există decît „noi" și „ceilalți"), poate afirma cineva că presa „occidentală" este ferită de mistificări, de falsă obiectivitate, etc. ? Nu, cu siguranță că nu. Atît doar că falsul, falsa obiectivitate poate exista doar acolo și cînd există deasemeni adevărul, adevărata obiectivitate. O presă liberă include **și** falsificarea sau mistificarea realității iar adevărul nu-l mai stabilește cu metode științifice vreun consiliu al culturii ci răzbate singur din pluralitatea surselor informaționale. Într-o asemenea viziune, **libertatea** are un cu totul alt înțeles decît cel pe care l-am tot dus în circă de la un Hegel interpretat sărăcitor după nevoi politico-ideologice. A respinge ideea că libertatea este o valoare prin ea însăși, chiar dacă avînd îngemănate aspecte pozitive cît și negative, înseamnă a te despărți decisiv și definitiv de spiritul democratic spre un fanatism ideologic sau religios, la limită, consecința fiind, cum scria Cioran, că : „Adevărații criminali sînt cei care stabilesc o ortodoxie pe plan religios sau politic distingînd între cel fidel și cel schismatic." (vezi **Précis de décomposition,** Gallimard, 1949, p. 8)

Ajungînd astfel la timpul prezent și la situația specială pe care o parcurgem cu mult zbucium intelectual și sufletesc, se poate observa destul de lesne că una dintre principalele caracteristici ale acestei situații este tocmai **lupta pentru adevăr.** Procese, „Cine ești d-ta d-le... ?", „Ce s-a întîmplat la... ?", „Unde sînt... ?", „Cine sînt... ?", asediul televiziunii și al redacțiilor, privirile pieziș-neîncrezătoare, toate acestea, căpătînd adesea și forme de manifestare violentă, trădează o aprigă, pură și simplă nevoie de adevăr și nu neapărat o ură vindicativă explicabilă prin artificii psihanalitice. S-a ajuns oare pînă la a se risca „pîinea noastră cea de toate zilele" și chiar viața pentru un plus de adevăr ? Greu de spus. În același timp însă se simte parcă adesea sugerarea unor întrebări profund neliniștitoare. Oare nu cumva răul pe care l-ar putea pricinui tot adevărul despre ce s-a întîmplat (mai de mult ca și mai aproape) întrece efectul benefic ? Nu cumva, acum cînd este imperios necesară concertarea eforturilor, prețul adevărului ar fi adîncirea periculoasă a discordiei spre o limită critică a coeziunii sociale dincolo de care e greu (sau refuzi) să-ți imaginezi ce urmează ? Răspunsul afirmativ nu poate proveni, credem, decît fie dintr-un elitism degradat pînă la desconsiderarea vrăjmașă pe care doar gardianul abrutizat o poate avea față de prizonier, fie dintr-o autoapreciere terifiantă, fie din necunoașterea puterii adevărului, eventual toate la un loc, împreună cu o miopie politică avansată pînă la orbire.

Șerban Lanescu

teoreme

Despre gramatica polemicii

Polemica de idei, desfășurată în condiții de urbanitate caracterizează viața oricărei națiuni civilizate. Tăișul ascuțit al vorbei spuse ori împunsătura cuvîntului scris trebuie să îndrepte, fără fandări inutile, existența cetății. Dacă **polemikos** semnifica, în greacă, „ceea ce ține de război", sensul modern al termenului apare în agora, în dialogurile parlamentare sau în înfruntările dintre partide. Democrația permite în revers și fenomene inflaționare : vorbăria descusută, lipsa de motivare a opțiunilor, atitudinea nevertebrată ascund adesea ceea ce trebuie să domine în realitate arena. **Consensul conștientizat** între națiunea dominantă și naționalitățile conlocuitoare, între vîrste, școli și existențe diferite ș.a. își păstrează valoarea axiomatică fiind pîrghia ce reglează funcționarea unui mecanism social-politic văzut în naștere ca și în cristalizarea sa. Așa cum eseul este, în cultură, o libertate supravegheată, la fel, — în viața comunității —, consensul conștientizat. Nu e vorba de apelul la moderația ce poate conduce la oportunisme condamnabile ci de echilibrul dinamic, modelator de conștiințe și, în egală măsură, de mentalitate. Astfel, cum observa Camil Petrescu, „reacțiunile intelectualilor sînt cîteodată violente, totdeauna duc însă la atitudini pregnante, niciodată la scepticism definitiv și paralitic. Pentru că în structura sufletească a intelectualului intră jumătate pasiune și jumătate intelectualitate. Din creșterea sau scăderea uneia dintre aceste două însușiri, în lupta înverșunată cu realitatea, ies adevăratele drame" (**Teze și antiteze**, 1936). Cultura noastră a cunoscut, de-a lungul timpului, asemenea polemici pilduitoare prin știința argumentării și memorabile prin caracterul lor dramatic. Toate au contribuit, ne amintim, la creșterea noastră spirituală, înțelegînd prin aceasta maturizarea gîndirii colective și, în consecință, re-alinierea la temperatura Europei moderne. Epoca dintre cele două conflagrații mondiale oferă nu puține exemple și asta în condițiile faste ale unei mișcări revuistice pe cale de a fi reeditată. Iată cîteva dintre ele : dialogul aprins dintre C-tin Rădulescu-Motru și Dumitru Stăniloaie în circumscrierea „etnicului românesc" ; funcționalitatea tradiționalismului de coloratură ortodoxă în viziunea **Gîndirii** (Nechifor Crainic) și a **Vieții Românești** (Mihai Ralea) ; disputa, în marginea criticii literare, dintre Paul Zarifopol și G. Ibrăileanu ce reitera, la alt palier istoric, polemica lui C.D. Gherea cu Titu Maiorescu ; rolul elenismului în consolidarea celulei românești din perspectiva, diferită, a lui Demostene Russo și P.P. Panaitescu ș.a., la care se adaugă numeroasele dispute politice ale epocii. Dacă cele aproape cinci decenii scurse de la terminarea războiului alcătuiesc un hiatus dureros întrucît retezaseră, prin gesturi autocratice, legea dreptului la replică, generațiile actuale trebuie să învețe, aș spune din nou, c o d u l și uneori alfabetul polemicii adevărate. Respectul față de opinia interlocutorului (àfin cu respectul criticului față de cartea pe care o comentează), importanța euristicii și evitarea monologurilor paralele ce se prefac într-o **vox clamantis in deserto,** iconoclasmul constructiv și capacitatea disociativă sînt obligatorii în demersul polemic rostit sau scris. Strategiile sînt fără-ndoială diferite, prezidate fiind de temperament precum și de asimilările culturale : veninul politeții exagerate, aprecierea falsă și contrapunctul critic, ironia rafinată sau exprimată în chip direct, asocierea șocantă și tonul persuasiv, toleranța contrafăcută și tehnica jocului de biliard aplicată în vederea obținerii efectului dorit lărgesc evantaiul polemicii, transformînd-o adesea în artă. Dincolo însă de învăluirile savante există, e necesar să existe — postulată din start — o etică a polemicii, întrucît ea reclamă obiectivitatea, adică acceptarea poziției de egalitate în dialogul **pro** sau **contra.** Or, exemplele de mai sus, extrase din cultura românească interbelică, instituie — luate laolaltă — un veritabil îndreptar. Ne putem întoarce și la ele în efortul nostru constructiv și — de ce n-am recunoaște ? — lipsit cîteodată de repere ferme. Este și motivul pentru care peniță de iridiu cade în marja de gratuitate a polemicii, alunecă adică în pamfletul grosier ori în atacurile **ad personam.** Strada, atît de maniabilă în fazele echinoxiale, nu face decît să le exagereze și — ironie a istoriei dintotdeauna — manifestările sale vor avea efectul de bumerang. Într-un asemenea context presa, acest sistem nervos al națiunii trebuie să înregistreze, să distribuie în mod echilibrat accentele și să întrețină în același timp spiritul polemic adevărat. El rămîne expresia vitală a democrației și asta în pofida subiectivismelor (în parte firești !) și a deformărilor conjuncturale, uneori girate „de sus". Cultura oferă și aici sugestii în procesul de construcție conceptuală și nu numai. Să regăsim, dacă mai găsim puțin timp, discursurile parlamentare ale lui Maiorescu, Iorga sau Delavrancea. Retorica lor, de cele mai multe ori incendiară și, mai mult decît atît, spectacolul argumentării se prelungesc pînă acum și pînă la noi, încă învățîndu-ne cel puțin două lucruri : pe de o parte, că principiul **solus contra omnes** nu are nici o șansă în geografia umană de mîine ; ne învață apoi, iarăși și iarăși, că „Istoria, dacă nu trece prin capul intelectualilor, n-are altă semnificație decît bătaia dintre doi țărani lîngă o piatră de hotar" (Paul Zarifopol). Strada aprobă sau dezaprobă, ea oricum subliniază iar atunci cînd impune, la mari intervale de timp, o face cu riscul neputinței de a menține cîrma pe o direcție în care nu se deosebește prea bine șoseaua largă de poteca strîmtă. Zarifopol, din care am citat, amintea pe vremuri de „procesul intelectualului" căruia i se atribuie, frecvent, numeroase culpe imaginare, alături de cele reale. El deține totuși o calitate : nu vrea să uite ; strada, în schimb, are momente amnezice. Exercițiul polemicii deschise, făcută deci publică, avizează sensibilitățile și contribuie la autoreglarea umorilor colective. Iată de ce apelul la cîteva elemente de gramatică a polemicii mi se pare atît de important acum în enclava — fertilă sper — pentru ziua de mîine.

Mircea Muthu

povestea vorbei

Anecdota, bancul

Semiotica glumei e un domeniu dintre cele mai complexe ; ireductibilă la aspectul pur lingvistic, istorioara cu poantă încorporează factori psihologici și sociologici care îi determină receptarea. Teoria anecdotei este, inevitabil, plicticoasă și lipsită de umor ; nu vreau decît să semnalez încă un domeniu în care actualitatea ne oferă șansa de a asista la o metamorfoză — integrabilă teoriei generale a semnelor.

În manifestările de umor — care mă interesează aici mai ales sub aspectul lor lingvistic — s-au petrecut în ultimul timp mutații nu foarte spectaculoase, dar profunde, determinate în primul rînd de o răspîndire în mass media, în special în presă, a comicului vehiculat înainte aproape în totalitate de o oralitate de tip folcloric. Dacă în ultimele săptămîni nu au mai apărut — cel puțin așa mi se pare — (bune) bancuri noi, o cauză o constituie probabil și pătrunderea ironiei și a umorului în paginile ziarelor și revistelor, în rubrici speciale și în afara lor, (chiar dacă în grade foarte diverse de realizare estetică). Fenomenul general, ale cărui consecințe sînt foarte interesante și în plan lingvistic, este cel de trecere masivă **de la oralitate la scris.** Un semn firesc al acestui proces îl reprezintă preluarea funcțiilor anecdotei politice de către caricatură.

Neesențială poate, dar semnificativă pentru această mutație generală, este și consemnarea, spre utilă conservare, a istorioarelor comice care s-au bucurat de o largă circulație orală ; în publicațiile curente apar acum multe din anecdotele politice ale ultimelor decenii. Ele pot să devină un prilej de reflecție : pentru că ilustrează dependența umorului de o stare de tensiune și implicare subiectivă, de un risc și o opoziție în lipsa cărora își pierde mult din actualitate și forță — și, adesea, pentru că nemulțumesc prin stîngăcia transpunerii textuale.

Între **bancul** de circulație orală și **anecdota** scrisă (termeni relativ specializați) exista înainte o clară diferențiere tematică, anumite teme, în primul rînd cea politică, aparținînd exclusiv oralității. La rîndul lor, subiectele inocente ale anecdotelor publicabile (copii, familie, defecte umane etc.) nu aveau mari șanse de pătrundere în circuitul oral, astfel încît cele două categorii de texte, în principiu similare formal, evoluau practic independent. E cu atît mai interesantă, în prezent, apariția zonei de tranziție. Regulile de textualizare care diferențiază cele două categorii țin mai ales de complexitatea performanței orale, care integrează gestul, intonația, pauza — și de necesitatea de a suplini, în scris, acest ansamblu de factori.

Tipul anecdotic bazat pe dialog și cu poantă lingvistică este cel mai puțin afectat de trecerea dintr-un cod în celălalt. Nu tocmai fericite sînt, aici, abuzurile în transcrierea interjecțiilor de tot felul și a unor fonetisme neliterare (regionale sau pur și simplu deformate). Un proces continuu și de mare efect în codul oral (imitarea unui mod de pronunțare deviant) trebuie marcat în codul scris doar prin cîteva semne, printr-un minimum de indicii — corelînd, în plus, fonetica cu sintaxa, cu lexicul. Altfel (a se vedea „dosarili", „zonili"...) e dominantă impresia de stridență, de efect facil. Intrînd în regimul scris, bancul preia, fără a ajunge la academizare, normele și tradiția literaturii scrise.

Mai precară este situația acelui tip de glumă în care alături de dialog apare povestirea, mult susținută în varianta orală de gest, de mimarea acțiunii. Forma scrisă se depărtează în acest caz considerabil de cea orală, fie prin utilizarea unor convenții stilistice specifice (moduri și timpuri mai rar prezente în oralitate — perfectul conjunctiv și optativ, viitorul anterior, chiar gerunziul ș.a.), fie prin **explicitări** funeste efectului comic. Deicticele, cuvintele care trimit la context și se definesc în funcție de el, sînt explicate în scris, ajungînd uneori pînă la ratarea unor poante. **„Adică..."** diluează efectul de șoc al oricărui contrast pe care se bazează comicul. O cale adoptată uneori este cea de reducere cît mai drastică a narațiunii și de tratare a ei în formula textului dramatic. Indicațiile de regie, de atitudine (ca în „— Bună dimineața, Soare (precipitat)" — sînt totuși o soluție stîngace).

Cazurile inverse, de pătrundere (sau revenire) a textului scris în oralitate sînt la fel de vulnerabile ; fiecare din noi am înregistrat măcar o dată artificialitatea comportamentului lingvistic al unui recitator de anecdote învățate pe de rost din reviste și cărți, inadecvarea produsă de păstrarea formei scrise, mult mai sărace în nuanțe și mai bogate în explicitări decît un gest sau un accent.

O ultimă observație, întrucîtva marginală, privește protocolul de introducere a unei glume : în comunicarea orală, acesta nu e foarte variat și ingenios (sînt cîteva formule, cu variantele lor, după cum există și posibilitatea abordării bruște, mizînd pe o primă confuzie între real și literar și pe o spectaculoasă răsturnare ulterioară) ; sînt excluse, totuși, formulele „principiale" și mobilizatoare pe care o parte a presei găsește de cuviință să le utilizeze în acest scop, ca titluri de rubrică : „Să mai și rîdem !", „Haz de necaz", „Să privim lucrurile și cu puțin umor !" etc.

Între condițiile de bună funcționare a glumei se găsesc așadar, alături de păstrarea „poziției de opoziție", o serie de reguli textuale specifice fiecăreia din ipostazele sale — scrisă și orală — și care se opun transpunerii automate dintr-un cod în celălalt.

Rodica Zafiu

Mărțișoare

Generali

Uniforme hrănite din propria lor lene,
mănuși sfioase de învingător,
nimic altceva decît istovirea secundei
în fața zidului de execuție
și lingușirea morților
care întorc spatele zeilor
adorați de gloanțe.
Aceste ispite nu sînt altfel
decît exilul printre umbre.
Îngeri osificați și umezi
de-a lungul cojilor de zile,
generalii se tîrăsc spre băncile din pare
și mîinile tremură pe cîrje.
O față lunecă prin dorințele lor
în marș forțat.

Ruxandra Cesereanu

Aleșii

numai cei inițiați
în taina culorilor
în armonia proporțiilor,
respiră acum
ușurați

ei desenează o fîntînă
un arbore, o fereastră
și sînt
acasă

gestul lor
mai ușor
decît zborul.

Cristina Crișmariu

Identitate

Mă găsiți în registrul cu evidența populației,
Mă găsiți vara la mare, pe plajă,
Mă găsiți acum zece ani printre jucării,
Mă găsiți la granița dintre cei doi poli,
Mă găsiți între cer și pămînt,
Mă găsiți între noapte și zi,
Mă găsiți la mine sau altundeva,
Mă găsiți pretutindeni...
O clipă ! Dacă cineva este curios să mă cunoască,
Mă poate găsi nicăieri.

Floriana Jucan

„On n'est pas belle par hasard"

La cafeaua cu lapte — o pălărie verde,
aceeași nuanță cu fața de masă din bucătărie,
la prînz — un tort de pălării una peste alta,
trecătorii ar începe să cînte „Mulți ani trăiască"
de cum te-ar zări,
în vîrf, mirele și mireasa mișcîndu-se în ritmul muzicii,
el își scoate ceremonios joben,
ea face o reverență,
la un moment dat începe ploaia,
seara — o pălărie roșie,
ai fi și în somn o doamnă perfectă,
ai avea în sfîrșit ochi albaștri
și nimeni nu ți-ar mai citi gîndurile,
în urma ta un iz de parfum franțuzesc,
bărbații înclinîndu-se pînă la pămînt
pupături de mîini, complimente și alte politeți uri,
cînd te apropii și mă saluți zîmbitor
mă trezesc de mirare.

Diana Manole

Introspecție

Am fugit departe de mine
Din oglinda altui ego m-am privit
să-mi văd rănile și erorile
întru vindecare.
Le-am analizat rece, detașat
ca pe niște obiecte de studiu.
Imparțială, m-am pedepsit
pentru doruri interzise.

Elena Preda

Abac de lacrimi

Dintr-o naștere în cealaltă
timpul face salturi egale.
Tu fracționezi discret o melopee
cu care să îți ritmezi propriile halucinații.

Și numai artistul își crește aici
țărîna caldă refuzată de fapte
și, ca întotdeauna, prefiră numere
într-un abac de lacrimi înghețate.

Tatiana Rădulescu

Proza „micului realism“

Roman al privirii, roman al singurătății, roman al unor oameni fără destin, dar nu și fără consistență literară, astfel poate fi definită pe scurt **Fototeca,** ultima carte a Adrianei Bittel. Este un mic roman de aproape 150 de pagini, care pornește de la existența unei femei de 40 de ani, Coca-Amelia, poreclită „Fototeca“, pentru că lucrează la serviciul de documentare al unei mari reviste din București. Un an din existența Cocăi, micile ei prietenii și amintiri, împreună cu viața colegilor de redacție, iată substanța unei narațiuni foarte vii, în ciuda realității foarte monotone despre care ni se vorbește.

Cele mai multe personaje din **Fototeca** sînt „patrapici“, adică oameni a căror vîrstă începe cu cifra **patru,** cum explică la un moment dat cineva. E mai întîi documentarista Coca, apoi fotoreporterul Scarlat Pancu, reporterul Radu, un burlac omenos, Irina, prietena din adolescență a Cocăi, nea Gigi, fotograful specializat în retușări. Printre toți aceștia, Coca schițează un balet de mișcări alienante : casă-servici-piață-casă. O femeie aproape singură, în ciuda calităților care nu-i lipsesc, un personaj despre care ni se spune că are cutia de scrisori mereu goală.

Sînt oare mai păzite de monotonie și de singurătate cuplurile ? Lucrația s-a căsătorit cu „tovoprea“ și amîndoi s-au transformat în „mașinării de vorbit“. Ana a luat un bețiv care-i mănîncă zilele (sau nopțile), criticul de artă Sandi Șufană, omul fără sex, se complace într-o căsnicie „pe hîrtie“ cu mica Vivi, pe care i-au pregătit-o mama și mătușile, învățînd-o să mănînce, să se îmbrace sau să vorbească altfel decît știa.

De ce nu e totuși monotonă o carte care lucrează cu un material din această categorie ? Mai întîi pentru că „materialul“ e al nostru, al tuturor. Apoi pentru că în **Fototeca,** Adriana Bittel știe să vorbească în mai multe feluri despre personajele ei. Surprinzîndu-le în intimitate, făcîndu-le să se întîlnească într-un grup (la obișnuita ședință de redacție, cu prilejul unei petreceri la care sînt invitați toți) sau deplasîndu-i de la unul la altul, de obicei ca ziariști, în exercițiul funcțiunii. Coca se duce la Radu (bolnav) pentru a recupera un reportaj. Radu face o deplasare „pe teren“, în orașul V., unde lucrează Irina. Coca o invită acasă pe Ana, dintr-un elan de sociabilitate care se va stinge foarte curînd. Rezultă în acest fel mici schițe de viață adevărată, în care nu epicul contează, ci atmosfera, stările sufletești, într-un cuvînt, mizeria de zi cu zi a existenței. În garsoniera lui Radu, Coca îl descoperă pe Bibi, copilul cu tată libanez, adoptat de gazetar pentru că familia lui reală nu și-l mai dorește. În V. Radu o cunoaște pe Irina și întîlnirea aceasta fixează într-o fișă foarte expresivă bovarismul disperat al unei frumuseți provincializate. O vizită „cu ocazia unei găini“ face posibilă pătrunderea în intimitățile unei căsătorii cu față dublă și (spre disperarea Cocăi) în toate promiscuitățile care decurg de aici. Judecate în sine, existențele acestea decepționează, pentru că aparțin unor oameni cu orizontul tăiat. Esteticește însă ele ne impresionează prin tragismul lor și prin faptul că, ocupîndu-se de ele, Adriana Bittel nu recurge decît foarte rar la caricatură. Mai mult chiar, cel puțin o dată ni se sugerează și ordinea ideală a lucrurilor, prin **romanul familial** imaginat de Bibi : „Auzi, tanti Coca, spune vocea somnoroasă a băiatului, știi ce idee mi-a venit ? De ce nu te măriți dumneața cu Radu ?“.

În fine, există cîteva trăsături de adîncime care dau sens literar tuturor acestor mizerii ale vieții, anulînd eventuala monotonie a „micului realism“. Pentru că **Fototeca** e, cum spuneam, un mic **roman al privirii,** dar firește, nu în sensul pe care formula aceasta îl are în cazul **noului roman** francez. Este vorba nu de aptitudinea mecanică a unui aparat optic de înregistrat realitatea, ci de **privirea** care angajează conștiințele. Aparent, Coca este **mioapa** complexată, ascunsă în spatele unor ochelari cu sticle groase. Și totuși, dificultățile de vedere ale personajului nu sînt propriu-zis o infirmitate, căci ochelarii aceștia au transformat-o într-o femeie conștientă de privirea ei. Coca vede, înregistrează și clasifică fragmente de realitate, pe care le organizează apoi într-un sistem personal de raporturi cu lumea. La fel procedează cu fotografiile sau cu zincurile

din **fototecă.** Sistemul ei de clasificare a „materiei“ pare extravagant. În realitate este un sistem viu, bazat (ca și în viață) pe o înțelegere afectuoasă a lumii. Clișeele nu sînt aranjate alfabetic sau tematic, ci după afinități secrete, depinzînd de personalitatea secretă a unui singur om. În laboratorul revistei, ca și în viață, Coca apără de fapt un punct de vedere profund omenesc : dreptul de a vedea cu proprii tăi ochi. Un punct de vedere care încearcă să respecte chiar legile secrete ale lumii.

Dimpotrivă, nea Gigi s-a specializat în prelucrarea tuturor clișeelor care urmează să apară în gazetă. El dă jos de pe turlele bisericilor crucea, scurtează personajele, mutîndu-le pantofii mai sus, schimbă nuanța părului și ascunde ridurile de pe anumite figuri (nu ni se spune care, dar bănuim). Pe scurt, lucrează la comandă, după un principiu care nu-i aparține. Spre deosebire de Coca, el nu întrebuințează privirea sa. Tot ce poate face pentru a regăsi ceva dintr-o presupusă liniște inițială este să pună la începutul minciunii sale un scuipat aproape ritual : „Avea o trusă de foarfeci, pensule fine, tușuri și tuburi de tempera, o deschidea tacticos, își punea ochelarii și întîi privea în lumină poza de retușat. Apoi scuipa pe ea (...), își alegea ca un chirurg instrumentele și pornea cu poftă la lucru, exclamînd din cînd în cînd satisfăcut «a-șaa»“.

Al treilea „maestru al privirii“ este fotoreporterul Scarlat, care a trecut de la fotografierea artistică a celebrităților din viața literară la fotografia naturalistă a vieții „de jos“. După 40 de ani, el nu mai imortalizează decît picioare, degete, tălpi. La Scarlat Pancu după privirea mulțumită de ea însăși a urmat privirea obosită și, în cele din urmă, privirea decepționată de atîta privit.

Să nu uit, există și un al patrulea artist autentic al privirii, Florin Iaru, care compune coperta acestui volum.

Față de aceste adevărate tehnici fotografice, care aparțin personajelor și dau întregului roman un aer ingenios de premeditare semiotică, mai există în **Fototeca** un fel specific de a vedea. Este vorba de **vederea naratorului,** specializată în a descoperi detaliile recurente, micile fotograme stereotipe ale existenței noastre cotidiene. Și privirea aceasta are un sens, căci distingem în ea voința de a face concurență nu stării civile, ci minciunii „epocii de aur“, a „cîntării“, în fine a așa-zisului „umanism socialist“. Care sînt aceste detalii detabuizante ? O scenă de autobuz (o zi norocoasă este o zi în care autobuzul sosește în stație gol), goana cîinilor vagabonzi prin oraș, borcanele cu mazăre („mijlocie“), pe care parcă toate femeile din **Fototeca** le transportă în sacoșe, mîncarea improvizată la repezeală și numită „înghite și taci“, cămara sau frigiderul gol, un program de dimineață, la radio („noi succese din industrie, muzici optimiste, coruri“), cartonul cu ouă, transportat pe brațe, „ca o ofrandă“, coșurile de burlan, perforînd pereții noilor blocuri, un concediu „de odihnă“ la mare, de fapt un alt ritual alienant („Seara defilăm cu un șir lung pe faleză. Urcăm și coborîm trepte, n-ai cum să te rătăcești nici să vrei“).

Este deci o lume sugerată prin detalii și nu prin marile conflicte ale vieții (ca în **romanul politic** de tip Marin Preda sau Buzura), dar o lume în care micile imagini trimit spre marele decor, ca și cum s-ar încerca reconstituirea unui prînz după firimiturile rămase pe fața de masă. E tehnica **desantiștilor** sau a Gabrielei Adamești**e**anu din romanul **Dimineață pierdută.**

Cu această preferință pentru înregistrarea artistică a detaliilor numai aparent inocente se potrivește foarte bine și stilul Adrianei Bittel — un amestec de obiectivitate realistă și de subiectivism înrudit cu poezia. Dar un amestec realizat nu prin juxtapunere, ci printr-o savantă focalizare a paragrafelor de text. Căci acestea încep aproape întotdeauna cu propoziții ale unui **prezent** constatativ, deci rece, și continuă cu propozițiile lipsite de verb, care afișează un deficit sintaxial, pentru a exprima nu acțiuni, ci stări comprimate sau senzații. Prin stilul acesta Adriana Bittel e deocamdată mai aproape de **tropismele noului roman,** decît de analiza propriu-zisă, epică sau psihologică.

Și, firește, referindu-mă la tipul de anvergură epică sau la preferința pentru un anumit stil, nu am sugerat o judecată de valoare defavorabilă. Căci în domeniul ei Adriana Bittel reușește perfect.

Florin Manolescu

Narcis și Hermes

Printre alte atribute ale sale, unele onorante, altele mai puțin, drapate sau nu în elogii pline de alunecătoare subînțelesuri cultura critică a fost obligată să-l suporte și pe acela de manifestare a unui spirit narcisist, înțeleasă ca stilistică efeminată a unui alexandrinism ce-și desfășura în orizontul secund al exegeticului, în pedanteriile scholiastice ori într-o hermeneutică mai mult sau mai puțin luminată spectacolul neputinței **creației** propriu-zise. Venită din partea unui filolog „specializat“, a lui Ștefan Bezdechi, de pildă (a se vedea primele pagini din opusculul despre Aristofan și contemporanii săi), sublinierea narcisismului este, nu-i așa, de două ori semnificativă. După cum nu mai puțin semnificativă este reacția criticii moderne care, mai mult sau mai puțin constant, a insistat asupra **creativității** criticii, respingînd în felul acesta un statut ontologic inconfortabil. Ce se întîmplă însă atunci cînd criticul, urmaș al lui Narcis sub o formă sau alta — orice s-ar spune, chiar dacă narcisismul său devine un instrument al creației —, ce se întîmplă deci atunci cînd acesta aplică, în plus, literaturii o grilă de tip narcisist ? Care sînt cîștigurile reale ale unei lecturi preocupate de autotelismul, antimimetismul și autospecularitatea literaturii moderne, de fapt de modul veritabil în care arta și textul ultimei sute de ani ni se dezvăluie, de **poeticitatea** (inclusiv în sensul lui Jakobson) lor explicită ori implicită, inevitabilă și, înclin să cred, înnegociabilă teoretic. Mi-am pus o dată în plus aceste întrebări (și altele încă) recitind rafinatele și eruditele **Palimpseste** ale lui Cornel Mihai Ionescu, prefețele acestuia la traducerile făcute de el însuși din Eco și Galvano della Volpe (**Opera deschisă,** respectiv **Critica gustului**), cartea despre **Generația lui Neptun,** paginile despre Derrida dintr-un număr recent al **Revistei de istorie și teorie literară** ori excelentele considerații asupra „cratylismului“ eminescian din **Caietele Mihai Eminescu** (VI, 1985).

Iată un prim răspuns : narcisismul organic al criticului ,formă de ființare a sinelui său „mai adînc“, (auto)cunoscător, află un mediu de rezonanță, mai mult, un spațiu de jubilativă identificare în narcisismul textului, atît unul **tematic** (recurența „motivului“ lui Narcis) cît și — mai ales — unul structural, subtextual, poetic, mult mai intim, inclus ca un element coagulant în acea „conștiință a facerii“. Și iată și o primă concluzie : situația defavorabilă de pînă acum este brusc răsturnată într-un avantaj epistemologic. Criticul, trăitor sub semnul lui Narcis are — cel puțin în mod terotic — un acces ideal către intimitatea semnificativă a operei întrucît aceasta însăși se afirmă ca transcriere a unei profunde retorici narcisiste, mirobolantă textualitate ce se înfățișează ca o continuă și (cel mai ades) inconștientă glosă pe marginea celebrului mit. Concluzia cu pricina este însă provizorie sau, cel puțin, incompletă. O evidență de bun simț ne obligă să stăruim puțin asupra faptului că o asemenea perspectivă asupra literaturii și literalității rămîne totuși singulară. Critica a instituționalizat mult timp o altă strategie de receptare și chiar cînd aceasta a fost nevoită să-și recunoască inadecvarea (sau măcar parțialitatea) percepția de tip narcisist nu a fost integral fructificată și cu o asemenea insistență. Înclin să cred că eseistul **Palimpsestelor** rămîne, din acest punct de vedere, singurul care a avut forța de a-și gîndi/trăi pînă la capăt „ipoteza de lucru“. Și a reușit această performanță pentru că, permanent, modelul narcisist, perspectiva teoretică au fost servite de o hermeneutică adecvată care, desfășurîndu-se voluptoasă în marginea (de fapt **înlăuntrul)** literaturii, nu-și trăia experiențele livrești ca pe o revanșă ci ca pe un continuum față de implicarea sa în retorica existențialului. Cu alte cuvinte — și ideea revine insistent în **Palimpseste** — între text și lume nu există decît clivajul pe care o anume perspectivă culturală (și numai ea) îl impune, instituind limite („limitații“ mai curînd) în domeniul continuității pure, dialectice.

Iată prin urmare, un al doilea răspuns pe care **Palimpsestele** și-l/îl oferă : Narcis este secundat de (sau e o) altă întrupare a lui Hermes. Narcisismul ar apărea astfel ca un scenariu al spiritului cunoscător, ca o formă a comprehensiunii, ca un mod de interiorizare a obiectului și de a spune că semnificația acestuia nu este de reperat în orizontul exteriorității, în teritoriul alterității (în fieful **celuilalt**) ci că ea există deja, în-scrisă în sinele mai adînc al sinelui. Spectaculos este faptul că, tot revenind în diferite chipuri și cu varii prilejuri asupra acestei idei, Cornel Mihai Ionescu se aliniază marii încercări de valorizare a narcisismului, de extragere a acestuia de sub emblema restrictivă a patologicului (unde Freud, Lacan, Melanie Klein sau Françoise Dolto păreau a-l fi exilat definitiv) sau de sub cea a efeminării necreatoare, sufocate în infinita specularitate a sinelui (perspectiva clasică). Narcisismul este astfel restituit semnificației sale majore și înțeles ca **polaritate** a spiritului, opusă mimetismului (sau „complexului Proteu“, cum spune Cornel Mihai Ionescu — **Palimpseste,** Cartea Românească, 1979, p. 128, 181, 259 etc.). În retorica spiritului, el ocupă, de-acum, o poziție privilegiată. Nu e deloc hazardat să provocăm așadar o „întîlnire“ a concepției lui Cornel Mihai Ionescu cu două din marile gînduri ce au aspirat la mai dreapta considerare a ființării narcisiste : e vorba în primul rînd de teoria platoniciană a anamnesisului, a cunoașterii ca recunoaștere, din **Menon** în primul rînd (86 b), invocată de altminteri de autor pentru semnificațiile ei superior-narcisiste, dar și de ipoteza noiciană asupra conștiinței filosofice. „Actul de cunoaștere — spune Constantin Noica în **Devenirea întru ființă** (p. 29 sqq.) — are deci ceva din mitul lui Narcis“, orice contemplare fiind fatalmente înscrisă în circularitatea „contemplării de sine“, orice cunoaștere recurgînd la ceea ce deja sinele „știe“, orice învățare fiind un avatar al prestiinței (cum va spune și Augustin). În sfîrșit, Cornel Mihai Ionescu aduce în discuție, într-un text din 1972 despre Borges, narcisismul subtextual al neoplatonismului (în speță al lui Plotin). Poate că ar fi cazul aici să vorbim de o „prioritate“ românească și care, evident, e demnă de tot interesul nostru cel lipsit de inutile și păguboase vanități. Articolul lui P. Hadot despre Plotin și Narcis a apărut în 1976 și poate că o „paralelă“ nu ar fi, cîndva, lipsită de semnificație.

Și iată, finalmente, un ultim răspuns la interogațiile preliminare : recuperarea narcisismului congenital al literarului și a unui orizont originar al înțelesului pentru conceptul însuși de narcisism este posibilă în măsura în care textul este înțeles ca **palimpsest** iar lectura ca o **arheologie.** Fără a desființa straturile superficiale ale operei, fără a „rade“ nivelul prim de semnificație **(palimpsestos** provine și de la un radical **psu** — „a răzui“), contrar nefastului obicei, Cornel Mihai Ionescu cercetează modul în care textul inaparent se oglindește în cel aparent, instituționalizat de receptarea canonică, deci retorica textuală a narcisismului, oglindirea operei în(tru) sine. Criticul (hermeneutul, de fapt) devine astfel un optician al sensului sau un arheolog al lecturii ce nu distruge literalitatea pentru a lumina literaritatea.

Scrise cu o mare eleganță, în fraze ample unde conceptul este colorat de pasta policromă și imprevizibilă a metaforei, propuse ca spații mirabile unde paradoxul și oximoronul nu sînt simple artificii ci **instrumente ale aflării,** eseurile lui Cornel Mihai Ionescu ating acel prag stilistic și noetic privilegiat de la care pot fi percepute și savurate ca niște creații în sine, întrupate dintr-o spumă barocă și țintind, fără frivolitate, către un adevăr neprofan.

Cristian Moraru

nicolae prelipceanu

Celsius

Capcană fără şoareci
„şomaj fără rasă"
noapte fără zi

notez într-un caiet ascuns
dorinţa de a nu mai fi
şi îmi smulg singur caietul
din mînă
ca să-l dau publicităţii
ca să poată fi călcate-n picioare
sentimentele mele
sufletul meu trandafiriu
de care mi-e foarte ruşine
dar nimeni nu mai trece pe strada unde
eu aştern filă cu filă
(„de aur, a scripturelor străbune")
toată lumea
vuind
pe alte străzi
pe mari bulevarde
în pieţe unde portretul meu
nici măcar nu se arde
şi-ntors cu faţa la perete
scriu din nou

promit
că n-am să mai fiu
reluaţi-vă drumul
pe toate străzile
căci filele îngălbenite („de aur,
a scripturelor... etc. etc.").
s-au evaporat
ca orice ape
la temperaturi
mai mari de cîteva sute de grade

În schimb

Voi de ce tăceţi de ce vă ţineţi gura
unica voastră gură comună
cu unica voastră mînă
i-am întrebat
şi ei nu mi-au răspuns
şi nu s-au mirat
erau fiinţe delicate
întîmplătoare
abia mai ţinîndu-se pe propriile
lor picioare
abia mai rostogolindu-se
dîndu-se adică de-a dura
fără să uite să-şi ţină gura
arma lor firavă şi comună
de-aceea se mai deschidea din cînd
cu unica lor şi slăbănoagă mînă
în cînd
dar noi neauzind şi nevăzînd)
iar cînd încercau să se ridice
începeau vînturi înamice
suflate de sus din înalt
din regnul cel puternic
celălalt

Moarte tu

Toate cele de care ne-am temut
s-au întîmplat
sfîşiaţi nu am murit cu totul
asasinaţi am început să strigăm
îngropaţi
mîinile noastre s-au ridicat
deasupra pămîntului
moarte tu dintre cele mai blînde
întîmplări ale vieţii
umbrelă neagră
cer familiar
zăvor la poarta neantului

Închişi într-o cutie de sticlă

Comunicarea că nu ni se va comunica
nimic
făcută într-o tăcere desăvîrşită
ne-a surprins pe toţi cei aflaţi acolo
am căzut în genunchi şi ne-am rugat
în aceeaşi tăcere
şi astfel am rămas în piaţa altfel pustie
cu ochii spre cerul care se închidea
ca un capac de cristal
apărut peste noapte
urmaşii noştri au numit piaţa
a victoriei
iar despre starea cerului în acea zi
n-a suflat nimeni nici un cuvînt
pedeapsa rămîne definitivă

Fotografie de Florin Iaru

Celui dinaintea noastră

Mai cheamă-ţi prietenii vechi
felinarele stinse
picioarele tale de lemn
mai bate din palme
cu mîinile încă tăiate
mai strigă
cu gura închisă pe veci
mai uită-te-n sus
cu orbitele goale
şi spune-ne tot ce gîndeşti
oferă-ne craniul albit
în care se stinge
trecutul

Scrisoare

Ultima tăietură din ultimul ziar
pe o frunte în loc de gînd
ultimul steag pe un trup întins
care-şi doarme cel dintîi somn
adevărat

nu te aştepta să-ţi spun mai mult
oricum prin aerul nostru
încă mai trec
alte miresme
oricum ce se petrece nu se vede
şi ceea ce se vede
nici nu se petrece
în realitate

Iarnă la Foişorul de foc

Trecător şiroind de sînge
pe strada Zece Mese
la ora zece seara

nu-mi pot da bine seama
dacă se mai ţine pe picioare

sau e purtat de un fir ceresc
nu mai are piele
iar muşchii săi încă vii
fac aerul să se contracte
şi se stîrneşte în felul acesta
un vînt fără nume
de pe urma căruia
salcîmii înverzesc prematur
şi bolnav

Pe cărările aerului

Pe cărările aerului mărşăluind
în dinţi măcinînd cioburi
tot mai mult şi mai adînciţ
în decoloranta natură

Legat la ochi şi punînd piciorul fără
greş
de pe un suflet pe altul
ce nevăzută Golgotă
ce vizibile văi

De şapte ori au trecut şapte zile
cărările aerului sînt fără sfîrşit
nici nu te mai uiţi înspre noi
prietene pregătit să te naşti

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

Ne putem întreba dacă există multă lume care să-şi ia acum un răgaz pentru a citi literatură... S-ar părea că există şi asemenea oameni, după cum se iveşte şi speranţa că în curînd viaţa cărţilor va fi la fel de spectaculoasă precum este cea politică. Chiar înainte de acel moment, să nu-i nedreptăţim pe scriitori, să le acordăm atenţia noastră.

Horia Gârbea

Lucia Olaru Nenati
SERPENTINE
Eminescu

■ Este pentru prima dată, mărturisesc deschis, cînd citesc un volum de Lucia Olaru Nenati cu toate că, de pe verso-ul paginii de gardă, am aflat că domnia-sa este la cea de-a opta apariţie editorială (în 15 ani). Cartea de faţă poartă subtitlul „proză scurtă" şi conţine 42 de texte, de numai 2—3 file fiecare, deosebite de ceea ce numim de regulă proză. „Serpentinele" sînt un fel de tablete, meditaţii pe teme variate despre balet, filme, tangou, Edison şi aşa mai departe, subiectele venind la întîmplare şi fiind tratate liber, încheiate însă cu o mică morală.

Textele despre care vorbim sînt realizate cu sensibilitate şi cu o anumită fineţe perceptivă dar nu au profunzime (poate nici nu-şi propun s-o aibă) şi sînt extrem de monotone. Autoarea scrie pe acelaşi ton despre spital şi despre „călătoria în munţi", neocolind locul comun. Observaţia este acută dar concluziile sînt cam plate, previzibile şi ca stil, şterse. Nimic nu trezeşte indignare, nimic nu este vrednic de ironie, nimic nu provoacă extazul. Perspectiva este a unui observator condescendent, sceptic şi puţin suferind, incapabil de eforturi.

S-ar crede uneori că scrisul acesta eseistic poate deveni subtil. Totuşi platitudinile predomină : „Nici nu ne dăm seama, îndeobşte, cît de mult ne răsfrîngem în ochii celorlalţi...". „Ştiu de multă vreme că orice călătorie înseamnă învăţarea unei lumi noi...". etc., etc.

George Savu
MIC TRATAT DE MIRESME
Dacia

■ Să deschidem straniul tratat al lui George Savu de la sfîrşit spre început şi să citim : „Ca Laocoon oniricul omorînd o mie / De şerpi / Nimfa mea barocă circulară ca un / Arest — ficţiune magnetică". Făcînd abstracţie de uşoara cacofonie, vom remarca numai că nimfa barocă şi „circulară ca un arest" trimite imediat la nemuritoarele versuri ale lui Grigore Cugler **(Apanache şi alte fenomene)**, acela intenţionînd însă vădit să creeze efect comic.

Poetul este consecvent în modul său de a trata materia, în sensul că realizează asocieri perplexante de fiecare dată : „Maşinăria lor infernală lucrează / Cu imaginaţia ca un injector". Încît nu pot să nu spun la rîndu-mi „Lame de elucubraţii îţi macerează fiinţa". Inadecvarea subiectului cu acţiunea efectuată este vădită. Comiţînd mereu versuri ca „Se năştea lumea nouă, sorocul diluvian / Ca un clivaj ontologic precum bazele poemului", George Savu se expune unei execuţii urgente.

Traian Tandin
DIN JURNALUL UNUI POLIŢIST
Cartea Românească

■ Autorul acestei cărţi este un „comisar" estic bîntuit de patima scrisului. Volumul său de peste 400 de pagini, prefaţat de Eugen Teodoru care citează din colonel Dumitru Ceacanica (?) : „Dacă literatura nu i-ar roade sufletul acestui minunat comisar T.T., judiciaristul din el l-ar ucide." Trecînd de această caracterizare confuză, nimerim în biografia unui miliţian născut în Grant unde a învăţat limbajul „şuţilor", limbaj care-i va fi plăcînd şi-i va fi trezind nostalgii căci îşi terorizează cu el cititorii la tot pasul. Nu este vorba de un vocabular pitoresc ci de un jargon ininteligibil celor care, asemeni lectorului de rînd, cunosc lumea interlopă doar din filme.

Tînărul „Şpiţ" (asta-i porecla naratorului-autor) intră în şcoala de miliţie storcînd lacrimi materne, apoi e repartizat cu ajutorul unei scrisori de recomandare : „pînă să-mi vină rîndul la repartizare am găsit o «portiţă» ca să nu fiu văzut de colegii din promoţia mea şi i-am dat scrisoarea şefului de cabinet de la comandant" (! !). Prin această „ingenioasă" manevră, miliţianul nostru va ajunge bine şi-şi va începe seria succeselor, descoperind infractori periculoşi printre care şi un hoţ ascuns ingenios într-un sac cu fasole pe care-l ia în spate cu totul scăpîndu-l apoi „cam de sus".

REMBRANDT : „Saskia van Nijemburg"

Prezenţa inspectorului T.T. de la economic provoacă, asemeni celei a lui Fantomas, reacţii paradoxale : „Vînzătoarea a albit subit, iar zdrahonul a ridicat din umeri neputincios". El acţionează energic : „Am închis localul şi i-am arestat pe loc pe barman, pe bufetieră şi pe vînzătoarea de la mici." Mai ceva ca-n Simenon, parol !

Evident, cazurile dificile nu i-au lăsat timp acestui Maigret local să studieze în amănunţime limba maternă, exprimările fiind cam încîlcite. Cît despre stil... Un mic semn de întrebare pentru editură (lector Ana Barbu) Şi unul pentru mine : dacă nu cădea Nea-Nicu, aveam curaj să scriu cronica de faţă ?

Doina Uricariu
ECORŞEURI
Cartea Românească

■ Spre deosebire de un confrate celebru al său, care impunea sugrumarea elocvenţei, poeta Doina Uricariu propune, în calitate de critic însă, jupuirea operei. Observînd cu justeţe că „suprafaţa e garanţia şi receptacolul adîncimilor", autoarea acţionează asupra poeziei româneşti moderne referindu-se mai ales la opera lui Emil Botta, poetul său preferat căruia încă o carte i-a fost consacrată.

Sigur, ecorşeul este un procedeu cu şanse de aplicare infinită căci foile de ceapă sînt ceapa însăşi pe care o putem descuama la nesfîrşit, aşa cum „exteriorul" poeziei este poezia în sine, cuvintele care o alcătuiesc la suprafaţă fiindu-i şi „corp". Dincolo de această observaţie, ecorşeurile Doinei Uricariu nu sînt nişte procedee inedite în sine, moduri speciale de a privi literatura. Contează mai mult subtilitatea şi justeţea observaţiilor decît originalitatea perspectivei critice. Or, din acest punct de vedere, cititorul va recunoaşte că volumul este interesant şi substanţial fiind apt să cheme atenţia amatorului de literatură dar şi pe aceea specifică a unui autor de poezie, disecţiile realizate de critic avînd fineţe şi o profunzime mult mai mare decît nivelul epidermei.

Interpretarea extrem de amănunţită a poeziei lui Emil Botta şi pertinentele referiri la alţi poeţi sînt merite suplimentare ale volumului.

romulus vulpescu

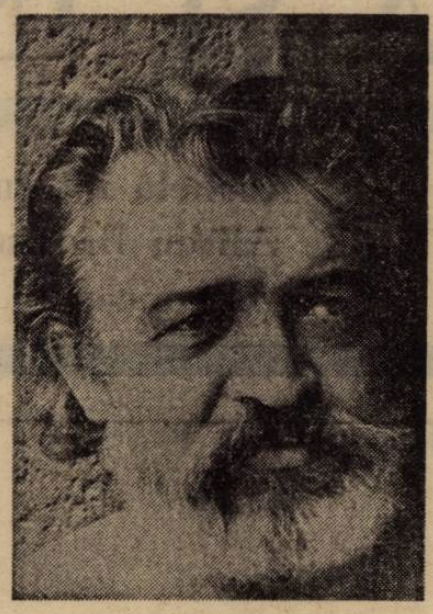
Tabla înmulțirii

Doctorului Alexandru PESAMOSCA, distins intelectual și eminent chirurg, în al cărui cabinet de la Spitalul de copii „Grigore Alexandrescu" (loc privilegiat unde mă-ncuiase ca să nu-l mai sîcîi !) a fost compus, în noaptea de **4 spre 5 octombrie 1981,** acest „anecdot isteric / istoric" de care îl consider răspunzător și care, în consecință, i se dedică, în semn de recunoștință și de afectuos omagiu.

Într-o țară
pe care, cam de douăzeci de vecii,
n-o cruțară
nici silnicii,
nici te-miri-ce hoardă
(ard-o s-o ardă !)
lacomă să prade ;
nici iureșe pedestre,
nici cavalcade
(recte încălcări ecvestre
cu umblete-n cópcii, îmbuiestre) ;
nici năvala de seminții
căror n-ai răbojul cum să li-l ții ;
altminteri spus, toată ginta barbară
— într-un cuvînt, sumedenii —
în zisa țară,
așadară
(nu tocmai de mult :
azi-miine se-mplinesc patru decenii),
se-nființără
niște znamenii
care
— după un oarecișice fanatic
și (cum să-l califici ?) văratic
tumult,
adică mișcare
cu hăcuiri
de beregate
și cu-nlocuiri
de zapcii
(cum se-ntîmplă-n micile regate
și-n cnezate
mai mijlocii
așezate
pe lîngă marile imperii)
pentru preluarea puterii —
în zisa țară
ajunsă de-ocară,
numai ce-au înscăunat
— spre fericirea tuturor
nătărăilor din popor
pînă la ultimul nat —
un împărat
ceva de speriat :
nesperat
de cult
pretindeau intelectualii
(foștii, prezenții și virtualii),
care i-au consacrat
un adevărat
cult
(dar fățiș, nu ocult)
vrînd să-și arate,
grație-acestei atitudini
toate foartele
mari și variate
gratitudini,
adică recunoștința
pentru că-ncuraja artele
și proteguia știința
(elemente fundamentale
pentru multiplele piedestale
ale
imperialei sale
fale
triumfale,
ce-și tăia cale
atît în limite locale
cît și-n istericale
universale).

Ce mai tura-vura !
„Intelighența" striga „ura !",
cît o ținea
gura
și-ntreținea
tevatura,
pentru că suveranul
susținea
— cu toptanul
și, la nevoie
(din paranoie),
cu toroipanul —
cultura.

Într-o bună zi
unde nu se trezi
împăratul
că-și convoacă sfatul,
ca să-și verifice
— prin întrebări specifice —
figuranții :
servanții,
coriștii...
...hartiștii,
savanții...
— „Cine-mi spune mie, — acuma
(un isteț mai de soi)
cît fac doi ori doi ?",
— „Bună gluma !
Excelentă ! Seacă !",
se hlizi un idolatru :
„Cît să facă ?
Patru !".
— „Zexe !",
rosti măria-sa.
„Nu că m-ar agasa,
dar, așa,
spre-a vă retușa
un pic,
zic
nexe !
Nix !
Ninci !
Dădurăți chics :
face fix
cinci !".
— „Nu se poate !",
își croi loc din coate
în față
un matematic
mai tematic :
„Știința ne-nvață
că...".
— „Bă,
față,
fără lozinci !
Cînd zic eu cinci,
cinci face
și pace !".
— „Altețe",
făcu fețe-fețe
leaderul facțiunii nătăflețe,
„nu-i timp de glume :
de cînd e lumea lume,
anume,
la temelia firii
stă tabla-nmulțirii
cu legile ei despre numere,
legi care-o susțin
ca Atlas universul pe umere !
Doi ori doi
— nu-i după noi
să facă mai mult
ori mai puțin !
Chiar și-un incult
ca mine
— vă spun eu —
v-ar răspunde :
că fac patru mereu,
oricînd și oriunde !
Tătucă,
o să umble populația ca bezmetica
dac-ajunge și-aritmetica
năucă !".
— „Zău ?
Călău !
Ia uite cum saltă ritul
uritul :
la-l gîtul !".
Capul se duse de-a dura,



Fotografie de Paul Agarici

de-amuți cultura.
— „Ei,
domnii mei,
înfățișați-mi nebunul,
adică, bunul
de psihiatru
— dacă mai e vre unul —
care ține morțiș
să zică patru,
că-l trec prin ascuțiș
ori mă-mpușc
și-l muște
și-l latru !",
zimbi a ride blajinu-mpăratu.
— „Aș !",
se lepădă liota de breslași
lași,
nescurtați de armaș.
„Era un pizmaș
care urzise-un miș-maș
măriei-tale vrăjmaș...
Bine că-i stă capu-n talaș
și că n-are urmaș !
Ce mai vorbă ?
Dați zvor din tăorbă !
Ce-atîta harababură ?
Țineți ison din tambură,
zdrăngăniți din tilinci !
Se știe
de-o veșnicie
că face cinci !".

Zis
și făcut :
nu suflară nici pis,
aprobară tăcut,
și, astfel, concluziile s-au prefăcut,
deși put,
într-un nou început :
făcu, prin urmare, cinci — cît
a-ncăput.
Numai că marile fericiri sunt scurte.
S-a inițiat o conspirație de curte,
în care-un rol decisiv — al
căpitanului —
îl juca feciorul tiranului,
supărat pe tata,
pe care voia să-l dea gata
pentru călcatul în strachini cu
opinci,
adică, pentru „nu patru, ci... cinci !".
Făcură ce făcură,
îi presciseră-o cură
de tăietură

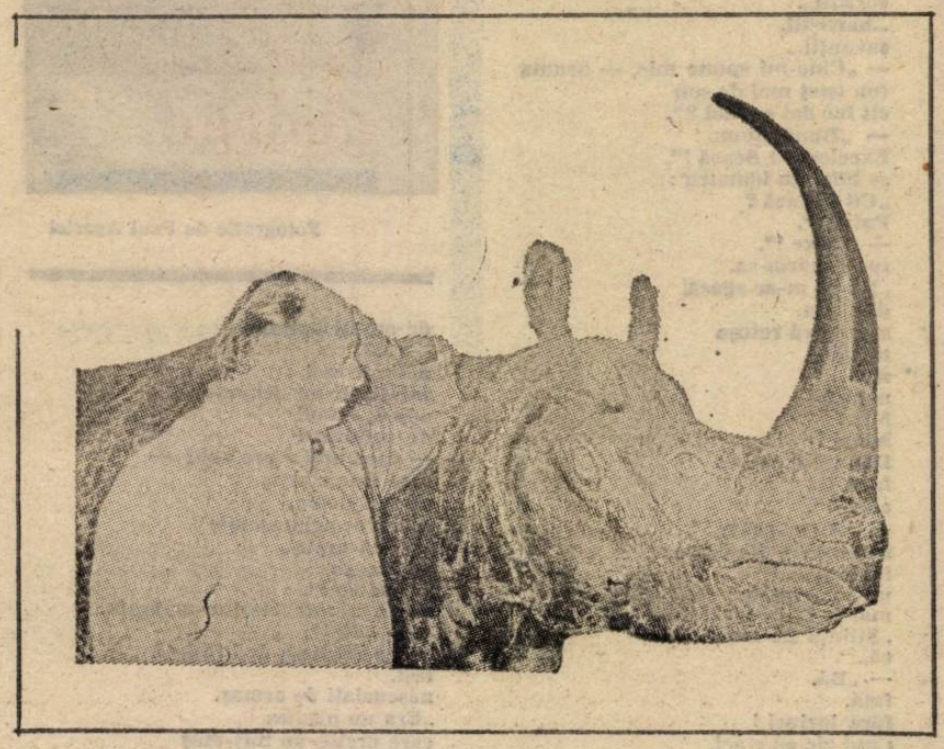
GOYA : „Iarna"

și, cînd le veni îndemînă,
îi trecură
ușure
— între hoit și căpățînă —
secure...

— „Ura !",
se sumeți sinecura
(recte răsculații),
„gata cu gealații ;
urgisită e ura
contra culturii ;
s-au dus și durii ;
s-a dumirit și defunctul ;
ia frînele fiul,
care-a puricat punctul
și-a instaurat i-ul !".
— „Scumpi amici",
luă cuvîntul unul dintre complici,
„ne-am adunat aici,
la o tîrnosire
de nou sire :
o festivitate
întru dreptate !".
— „Așadar, deci",
urlă altul dintre zevzeci,
„dragi rămași și edeci,
săbiile-n teci,
pe veci,
și s-auzim, în fine,
cît face doi ori doi, da' bine,
cum se cuvine !".
— „Ura !
Jos dictatura !
Vivat eliberatorul erou !
Prin lovitura
de stat de palat
și de teatru,
face din nou
patru !".
— „Fain !",
susură sopran
proaspătul suveran,
„dar nain,
ori, mai pe șleau, ninci
(cum zicea răposatul)
— deși n-o să ne-apuce plînsul
pentru dînsul) :
știe tot satul
că-i cinci !".
— „Păi, luptarăm ca nebunii..."
— „Numai unii !"
— „...ca să facă iar ca-nainte !"
— „Minte !",
sări ca fript un frige-linte.
— „Minte
n-aveți nici ca cît",
se-nfipse și altul la plăcinte :
„Face cît s-a hotărît
și cît știm
din vechiul regim !"
— „Rușine !"
— „Cine... ?"
— „Ci ne
iartă, stăpîne,
și nu ne scoate din pîne,
dar revoluția pentru ce s-a făcut ?
N-am lichidat odiosul trecut
pe care nu-l mai puturăm răbda ?".
— „Ba da !",
încuviință măria-sa,
„că ne apăsa
și ne ofensa,
și-așa ceva
nu se mai putea conserva.
În consecință,
revenim la știință
și face iar cinci,
în sfîrșit...".
— „Ați greșit",
riscă un intrigant depășit,
„ați vrut să spuneți patru, negreșit,
că cinci
făcea pe vremea satrapului
cînd cu luarea capului
și cu paloșu-n turbinci...".
— „Domnii mei, v-ați
prostit și mă enervați.
Viața ne-arată ce va să zică,
la o adică,
frica :
nu se schimbă nimica !
Doi ori doi e cinci, și basta !
Cine crede că-i patru, și-o pierde ca
proasta..."
(conchise-mpăratul, arătîndu-și
țeasta),
„p-asta !".
— „Dar, luminate, ne-am
sacrificat...".
— „Rachat !
Dacă mă iritați,
mi-aduc aminte de tați,
v-aduc aminte de mame,
uit de voi
și doi ori doi
au să dezlănțuie iar drame :
au să producă, zi și noapte,
șapte,
ori, grație vouă,
nouă !
Ca atare,
cît fac doi ori doi ?"
— „...".
— „Mai tare,
să nu rămîie-ntre noi
și să puteți retracta !".
— „Păi, fac, în țară săracă,
și-au să facă
numai cît vrea măria-ta !".

EUROPA ŞI INTELECTUALII

Anchetă internaţională condusă de Alison Browning pentru Centrul European al Culturii (1984)



EUGÈNE IONESCO

Alison Browning : — Eugène Ionesco, scrierile dumneavoastră îmi dau sentimentul că socotiţi Europa drept patrie. De ce ? Ce vă evocă simplul cuvînt **Europa ?**

Eugène Ionesco : — Europa era o unitate de civilizaţie, o unitate de cultură. Acum nu mai ştiu prea bine ce înseamnă Europa fiindcă, invadată de americanism, de ideologiile sociale din Est, de tehnologie, a devenit altceva şi nu mai e decît o parte dependentă a lumii. Mă întreb dacă şi-a conservat singularitatea, personalitatea ; Europa era **una** atîta vreme cît exista o limbă comună pentru toate ţările Europei, limba latină. Latina nu mai există. Franceza a făcut o vreme unitatea Europei pentru că europenii vorbeau franceza şi franceza era limba culturală a europenilor din Vest : în acest fel se realiza unitatea despre care vă vorbeam adineauri.

Acum, în şcoli, există un amestec de toate şi, dacă umanismul va dispărea cu totul, cum se încearcă, atunci nu va mai exista, de fapt, Europa, fiindcă **Europa este umanism.** Un umanism spiritual. Umanismul va fi reluat în alt mod, altă manieră, de alte ţări ; de America de Sud ori de Nord ? E un lucru de care mă îndoiesc. Cred că Europa este foarte ameninţată să nu mai fie ea însăşi. E adevărat că ceea ce constituia cultura Europei venea de aiurea, venea din Asia, odată cu creştinismul. Acum creştinismul e integrat Europei, dar nu mai ştiu care poate fi soarta sau viitorul acestui creştinism umanist.

Trebuie spus că Europa s-a extins în numeroase alte părţi ale lumii : Europa s-a extins în Rusia, pe care eu n-o consider europeană, în China, prin intermediul marxismului. Europa s-a extins în toate ţările colonizate din Africa. Ea s-a extins, dar marxismul venit din Europa s-a transformat pînă-ntr-atît în Rusia şi China încît a dobîndit caracteristici extraeuropene. Noi am avut un anumit timp impresia că am cucerit, prin ideologiile noastre, China ori alte părţi ale lumii. Dar cu marxismul s-a petrecut acelaşi lucru ca şi cu creştinismul. În creştinism au pătruns multe elemente păgîne şi marxismul însuşi a fost, într-un fel, corupt, deviat de obiceiuri, tradiţii, forme ale gîndirii din ţările respective. Cînd se spune că Europa este creştină este adevărat, însă şi noi am transformat creştinismul şi am făcut Biserici care sînt instituţii stabile şi care nu mai sînt creştinismul care ar trebui să fie.

A. B. : — Şi credeţi că creştinismul este singurul element unificator al acestei culturi ?

E. I. : — Da, cred că creştinismul venit de aiurea, implantat în Europa, a devenit umanist. Maritain vorbea foarte mult despre umanismul creştin ; acest umanism creştin este şi el pe cale să dispară.

Se zice că Europa vine din Grecia, dar ce-a mai rămas din Grecia în ţările noastre ? Prea puţin.

A. B. : — Aveţi încă sentimentul că sînteţi înconjurat de o cultură europeană ? S-ar părea că nu, după ceea ce spuneţi.

E. I. : — Aveam sentimentul că sînt înconjurat de o cultură europeană acum treizeci sau patruzeci de ani, cînd Europa rezista încă tehnologiei americane. Dar acum, cu benzi desenate ca în America, cu jazz, cultură neagră, această unitate europeană îmi pare destul de ştirbită.

A. B. : — Aţi spus în unul dintre interviuri : „Cultura uneşte oamenii, iar politica îi separă" **(Un homme en question,** Paris, 1979). Aşadar, pentru dumneavoastră uniunea Europei, dacă există, ori ar putea exista într-o zi, ar trebui să se realizeze la nivelul culturii ?

E. I. : Da, trebuie să se realizeze la nivelul culturii şi această unitate va trebui să se întemeieze pe tradiţiile culturale, încă vii, care sînt în Franţa. În Franţa, mai ales, şi în ţările de limbă franceză, căci în ţările de limbă germană se află multe elemente extraeuropene. Nu se ştie prea bine ce este Europa, din alte motive : a existat gîndirea gnostică, de pildă, catharii, bogomilii ; catharii au devenit protestanţi. Nu mai ştiu dacă prin cathari, gnostici, exista într-adevăr o Europă unificată sau, mai degrabă, una dezbinată, trăgînd cînd „hăis" cînd „cea". Şi apoi, prin astronautică, Europa iese în spaţiu, care este deja americanizat. Există deja un stil cosmic, american, puţin rus, dar Rusia cosmică este şi ea americană.

A. B. — Dar, totuşi, această uniune este posibilă după opinia dumneavoastră ? Sau e un simplu vis ?

E. I. : — Nu ştiu. Europa este atît de mică, de ameninţată de marile puteri, atît de ameninţată de excesele industrializării, încît sfîrşesc prin a mă întreba ce este Europa. Ameninţată şi de post-industrializare, faţă de care măcar Franţa este în întîrziere. Europa s-ar limita doar la o tradiţie literară venind dinspre Racine, Corneille sau Molière ? Ar fi pur şi simplu, literatură ? Ideologie ? Dar această ideologie — marxismul, cum spuneam — ia alt aspect aiurea şi exact acest alt aspect se întoarce contra marxismului european şi îl desfigurează.

A. B. : — Dar n-ar putea fi Europa o tradiţie a valorilor, precum cea a drepturilor omului ?

E. I. : — Da, s-ar putea spune că Europa provine din „libertate, egalitate, fraternitate", din Revoluţia franceză. S-ar putea spune, deci, că tradiţia drepturilor omului, independenţa naţională, sînt europene. Numai că ce vrea să însemne această tradiţie a drepturilor omului, ce vrea să însemne această independenţă naţională ? S-a putut vedea că independenţa naţională în ţările altădată colonizate nu merge mînă în mînă cu libertatea. În numele independenţelor naţionale fostele colonii au creat, în cele din urmă, ţări tiranice cum au fost mereu acolo. Eliberînd cîteva ţări care erau aproape occidentale mental, ori începeau a fi, se lasă cale liberă vechilor culturi, vechilor zei care se întorc şi contra lor şi contra noastră. În orice caz, cel mai mare pericol nu se află aici, fiindcă noi nu vom adopta niciodată totalitarismul, nici tiranii monstruoase care bîntuie în alte ţări. Aici nu-i nici un pericol. Dar rămîne pericolul industrializării. Şi cred că industrializarea, bună sau rea, oricum e un fapt acceptat. Dar ea este foarte periculoasă în măsura în care contribuie la o nivelare a spiritelor.

E o mare diferenţă între tinerii de astăzi şi cei care trăiau acum doar patruzeci de ani. Poate că Europa este, în ciuda a tot şi în ciuda faptului că a luat atît de puţine lucruri de la Grecia, descendentă, în acelaşi timp, a latinităţii, a greco-latinităţii şi a creştinismului. Şi chiar mai mult, fiindcă celţii erau păgîni, deci în continuarea romanităţii. Însă se produce o tulburare generală, mă întreb dacă vom putea rezista.

A. B. : — Dar dumneavoastră încercaţi, totuşi, să rezistaţi, să faceţi ceva prin C.I.E.L., acest „Comitet al intelectualilor pentru Europa libertăţilor", nu ?

E. I. : — Facem tot ce putem, adică, deşi situaţia este mai degrabă disperată, se cuvine să încerci să-ţi dai micul tău obol acolo unde poţi. Europa a fost atacată ani în şir în timpul nazismului, care a însemnat reîntoarcerea la păgînismul necreştin. Şi acest lucru se poate întîmpla oricînd din nou. Nazismul dorea, cum ştiţi, să instaureze alte tradiţii şi alte culturi, şi dacă naziştii reuşeau, şi puţin le-a lipsit, am fi avut o cu totul altă Europă. O altă biologie, am fi trăit alte expresii artistice, o altă economie şi o altă sociologie. Am fost la un pas de a deveni altceva decît europeni.

A. B. : — Şi astăzi, cu acest Comitet al intelectualilor, încercaţi să resuscitaţi interesul pentru valorile europene. Pentru cultură, tradiţii şi aşa mai departe.

GOYA : „Femeia cu ulciorul"

E. I. : Pentru cultură, pentru tradiţie, pentru respectul drepturilor omului . Ce sînt drepturile omului ? E încă greu de spus şi e chiar puţin ridicol atît de mult s-au dezonorat cuvintele. Şi e un lucru pe care numai noi singuri îl înţelegem, vreau să spun europenii, acordînd independenţa naţională ţărilor colonizate, îşi imaginau că ideea independenţei naţionale, a liberului arbitru, a drepturilor omului erau lucruri convenind tuturor.

Ori, nu-i deloc aşa, puţin le pasă africanilor de drepturile omului. Ştiţi ce se întîmplă în Uganda şi în toate celelalte ţări, fie că e vorba de Africa de Nord ori de America de Sud, etc. Drepturile omului sînt o invenţie europeană, şi, dacă nu putem s-o extindem, dacă aceste drepturi nu valorează nimic pentru ceilalţi, atunci nu vom fi decît o mică insulă unde cîteva dintre aceste valori mai există o vreme, dar nu vor putea rezista mult timp, dat fiind că sîntem într-un fel încercuiţi. Care sînt ţările europene ? Franţa, Germania de astăzi, Anglia, Spania, Portugalia, Italia, Grecia, ţările scandinave, Elveţia Ţările de jos,... cam atît. Adică un foarte mic număr de oameni în comparaţie cu imensitatea celorlalţi.

A. B. : — Denis de Rougemont reproşează C.I.E.L.-ului că nu are **program european.** Acest comitet se interesează numai de drepturile omului sau are şi un proiect pentru Europa ?

E. I. : — Problema culturii europene n-a avut ocazia să se exprime în C.I.E.L., este pur şi simplu o apărare, pas cu pas , a drepturilor omului în forma cea mai simplistă. Pentru a organiza o mişcare a unităţii culturii europene ar fi nevoie de o participare mult mai numeroasă de intelectuali din toate ţările europene, ceea ce nu e cazul. Ne limităm să protestăm cînd drepturile omului sînt batjocorite şi protestele noastre sînt pe jumătate utile, pe sfert eficace. Recunosc că nu facem mare lucru, nu avem mijloacele necesare, ar fi nevoie de reuniuni, de simpozioane. C.I.E.L.-ul ar trebui să fie o enormă societate pentru gîndire. Societăţile de gîndire sînt importante : se ştie importanţa pe care au avut-o în secolul al XVIII-lea, cum au pregătit revoluţia. Deci, în fapt, trebuie să admitem că, în lipsa mijloacelor, nu putem face mare lucru. Fiind vorba de a-i învăţa pe alţii, ar fi nevoie de mult mai numeroase colocvii. Dar n-avem posibilităţile materiale necesare pentru aşa ceva. Avem, cînd şi cînd, cîte o întîlnire cu presa etc., dar aceasta e prea puţin ; C.I.E.L.-ul nu are o acţiune continuă. Oamenii politici nu sînt interesaţi ; cu atît mai puţin oamenii finanţelor se preocupă de apărarea drepturilor omului. În acest sens are loc acea dezeuropenizare, acea americanizare tocmai din cauza acestor industriaşi cu o mentalitate de afaceri, o mentalitate puţin spirituală, puţin culturală, mai mult americană decît europeană. Aş prefera să se spună **drepturile individului** mai degrabă decît ale omului. Civilzaţia europeană este individualistă.

A. B. : — Dar acest comitet nu atrage atenţia şi asupra unor probleme actuale ?

E. I. : — Ba da, însă se pare, eu cel puţin aşa cred, că face prea puţin. Dar, cum zicea Manés Sperber, e mai bine să faci ceva, oricît de puţin, decît să nu faci nimic. Nu trebuie să speri pentru a lupta.

A. B. : — Ceea ce e interesant cînd priveşti lista membrilor C.I.E.L-ului e că regăseşti nume vechi „de stînga", maoiste, ca Philippe Sollers sau soţia sa Julia Kristeva. Cum explicaţi acest reviriment al intelectualilor francezi de stînga şi interestul lor pentru Europa ?

E. I. : — Este un reviriment benefic. Ei au trecut prin aceste experienţe, le-au depăşit, ca Le Roy Ladurie, apărători foarte sinceri a ceea ce se cheamă drepturile omului. Ar trebui organizate sucursale ale C.I.E.L.-ului în Franţa, Germania, Italia, chiar în America. Lucru foarte greu din motivele pe care le-am arătat deja. Repet că, dacă nu putem înainta , dacă nu ne extindem dincolo de frontierele franceze, facem

prea puțin. Avem conștiința încărcată că nu facem ceea ce trebuie făcut. Sîntem încercuiți.

A. B.: — Revenind la ideea anti-europenismului anumitor intelectuali. În eseul **Cultură și politică** spuneați următoarele : „Cu cît negi cultura cu atît o îmbogățești". Este o frază foarte interesantă prin aplicațiile ei. Credeți că anti-europenismul intelectual îmbogățește cultura europeană negînd-o, este, deci, ceva pozitiv ?

E. I. : — Cînd spuneam asta mă rezumam la constatările strict literare, de istorie literară. Adică a existat clasicismul și după clasicism romantismul care nega clasicismul. Apoi realismul care a fost negat de simbolism și așa mai departe. A existat o anume limbă literară care a fost negată de creatori, de poeții noi care au inventat o altă limbă distrugînd-o pe precedenta, dar nu doar distrugînd-o, ci îmbogățind-o. Rimbaud, care era distrugătorul tuturor formelor stabilite ale limbii și literaturii, s-a integrat acestei literaturi. Acest fenomen e valabil pentru literatură mai mult decît pentru cultură. Realismul, dadaismul au negat profund cultura, limba și, în același timp, s-au integrat în ceea ce se numește istoria literaturii și a culturii franceze. Chiar și pictorii cubiști sau nonfigurativi au sfîrșit prin a se integra. Există o lege în istoria literaturii și în istoria artei europene : cei care au dorit să le vatăme le-au îmbogățit într-un fel. Dar acest fenomen literar este valabil ori nu pentru toate formele de manifestare ale culturii ? Eu cred, în ce mă privește, că istoria culturii poate foarte bine să-și canalizeze toate expresiile negative pentru a le face pozitive. O poate face, însă cultura este în pericol. Cînd spun că Europa este în pericol înțeleg că este în pericol cultura sa umanistă. Se face tot mai puțin, s-a văzut că noul roman e un impas, s-a văzut că noua pictură era în cele din urmă un impas și nu există leac. Nu există contestatari ai noului roman, ai noilor forme literare, nu există contestatari ai noilor forme plastice. Dacă nu există contestatari care să sfîrșească prin a se integra grație opoziției, atunci totul s-a terminat : moartea acestei culturi umaniste înseamnă moartea Europei.

A. B. : — Credeți, așadar, că totul se sfîrșește fiindcă nu mai există avangardă, contestări ale regulilor stabilite ?

E. I. : — Da, nu mai există acest joc al poziției și opoziției. Este foarte grav să constați că tineretul nu are poftă de cultură. Îi interesează mai ales benzile desenate și ceva cu totul rudimentar. Am scris o piesă **Macbett,** referință și parodie la **Macbeth.** La un stand de cărți un tînăr cumpăra **Macbett,** l-am întrebat de ce cumpără această carte ; îmi răspunde „D-aia". Atunci l-am întrebat dacă a citit **Macbeth** de Shakespeare. Nu, habar nu avea. Deci gestul lui nu avea nici un sens. S-a jucat **Macbett** în Australia, o țară care ar trebui să fie europeană de vreme ce originile sale sînt englezești ; nu cunoșteau **Macbeth,** dar știau de **Macbett,** piesa mea, care n-are nici un sens fără modelul la care se referă. Nu mai există nici continuitate, nici poziție, nici opoziție, există doar inerție, moarte sau amenințare cu moartea. Căci cultura europeană este o suită de poziții și opoziții, o tradiție.

A. B. : — A propos de opoziție, afirmați în una dintre scrierile dumneavoastră că în Franța „opoziția dirijează", că există o formă de antagonism între opoziția „teroristă" și cei care sînt la putere, care sînt aproape intimidați. Percepeți un soi de putere morală a „stîngii" în Franța. Această concluzie nu vă amintește de rolul bisericii de altădată în fața puterii seculare ? Există mereu un fel de putere care nu e „adevărată putere" ci cea care influențează enorm oamenii. Așa se întîmplă și în Franța de astăzi ?

E. I. : — Nu. Vroiam pur și simplu să spun că în Rusia, de pildă, regimul exercită cenzura, în vreme ce aici „Stînga" realizează această cenzură. Adică „inteligența". Dar această „stîngă" e foarte complexă, nu se prea știe exact ce este.

A.B. : — Dar e destul de unificată. În Franța „inteligența" pare relativ coerentă...

E.I. : — Da, dar această inteligență este tributară și îndoctrinată. Este tributară propagandei, a fost și este, tot mai puțin, tributară maoismului și comunismului rusesc. Nu de la ea se poate spera reeuropenizarea.

A.B. — Acum, în ultimii ani, s-au schimbat multe lucruri în Franța ?

E.I. — Da, erau prizonieri totalitarismelor venite de aiurea : din zone anti-europene. Cînd Mareșalul Tokacevski a venit la Paris, la începutul secolului, pentru prima dată, a spus că toate acestea trebuie nimicite pentru a crea ceva cu totul nou.

A.B. : — Acum nu mai există această speranță, stînga intelectuală e decepționată și apar fenomene de nouă dreaptă. Acest lucru vă neliniștește ?

E.I. : — Nu, noua dreaptă nu mă neliniștește prea mult. Noua dreaptă se opune mai ales, cred eu, stîngismelor totalitare, putea fi și ea prizoniera unui vechi totalitarism, nazismul, care, după părerea mea, nu mai prezintă un pericol. Deci noua dreaptă nu este un pericol.

A.B. : — Ziceați adineauri că excludeți Rusia din Europa. Din punct de vedere tradițional, cultural, nu credeți că ar fi foarte dificil să se vorbească de Europa fără țările din Est, ba mai mult, cum ar putea supraviețui Europa fără țările din Est ? Spuneați, într-un articol recent, că nu citiți cărțile disidenților fiindcă numai ceea ce trăiește încă are un anumit mesaj **(Disidență, literatură și adevăr,** Commentaire, 1980).

E.I. : — Da, adică elitele din țările estice sînt elite intelectuale, sînt într-adevăr europene. Dar există masa birocratică din cauza căreia elitele acestea sînt pe cale de dispariție, fiindcă acești oameni sînt închiși ori obligați să-și părăsească țările. În Rusia, cum spunea cîndva Spengler, noua dominantă nu e cea a rușilor albi ci cea a mongolilor. Conducătorii actuali din Rusia au trăsături mongole. Nu mai seamănă cu țarii albi : sînt de-a dreptul asiatici. Amenință să fie înlocuiți în 10, 15 sau 20 de ani de oameni care au și mai puține concepții europene, adică georgieni, uzbeci sau alte populații cu alte obiceiuri, cu alte culturi, arabi etc. Există primejdia dispariției Rusiei culturale, a ceea ce a mai rămas din Rusia culturală, a puținului pe care l-a mai păstrat din vechea mentalitate europeană. Marxismul este desigur european, dar ceea ce a mai rămas din acest marxism european amenință să fie înghițit. Nu știu înspre ce formă de civilizație ori de anti-civilizație mondială ne îndreptăm, oricum sîntem prea mici ca să ne apărăm. Chiar și în Franța, cînd pomenești de drepturile omului, lumea surîde, fiindcă a devenit un clișeu, fiindcă nu mai reprezintă mare lucru.

A.B. : — Ascultîndu-vă ori citindu-vă se creează impresia că sînteți extrem de pesimist în ceea ce privește lumea actuală și chiar viitorul.

E.I. : — Da, sînt foarte pesimist și mă gîndesc la ce zicea Spengler : „Intrăm într-o eră cezariană, o eră de civilizație nu de cultură", deci oamenii culturali se schimbă la față și devin oameni ai civilizației ; și sfîrșitul culturii, apariția cezarismelor, înseamnă tot ce poate fi mai anti-european. Cred că într-acolo mergem. Acesta va fi, probabil, sfîrșitul culturii umaniste, dacă nu cumva umanismul se va putea integra unei forme oarecare de imperialism. Tot ceea ce a vrut omul să facă s-a întors împotriva lui. Știm cu toții că Revoluția franceză dorea să instaureze libertatea, egalitatea, fraternitatea : a instaurat exploatarea omului de către om. Revoluțiile au luptat contra acestei exploatări a omului de către om în alte țări, fiindcă această exploatare era una în Franța sau în Anglia industrializată și alta în Rusia ; doar toate acțiunile oamenilor care doreau să introducă dreptatea, au introdus pedeapsa ; doreau libertatea sau pretindeau că o doresc, și au organizat masacre și genocide. De cîtva timp, cam de un secol, am impresia că tot ce fac oamenii se întoarce împotriva lor și că istoria nu e altceva decît o suită de acte ratate. Totuși aș putea să spun că cine gîndește **Europa,** gîndește, într-un anumit fel, **spiritualitate.** Mulți intelectuali europeni gîndeau că științele și filosofiile Extremului Orient ar putea să-i ajute și să le ofere anume relații și anume direcții spirituale, fiindcă în cele din urmă, ca să vă spun adevărul, nu țin atît ca Europa să continue în măsura în care mai există valorile spirituale din care europenii s-au adăpat. Aceste valori spirituale sînt cele din Extremul Orient, din China, India, Japonia. Numai că aceste valori nu mai există fiindcă ele au fost deturnate chiar de noi ; am colonizat China, deși ea nu mai e dependentă de Europa, impunîndu-i gîndirea marxistă și industrializarea. De aici se vede că Europa și-a pierdut definitiv izvoarele, care, deși transformate de noi, proveneau totuși din Extremul Orient. Ea a secătuit aceste izvoare și țările Extremului Orient și cele ale Orientului au luat ceea ce aveam mai rău ; acum Rusia, China etc. amenință să ne impună propriile noastre valori deformate.

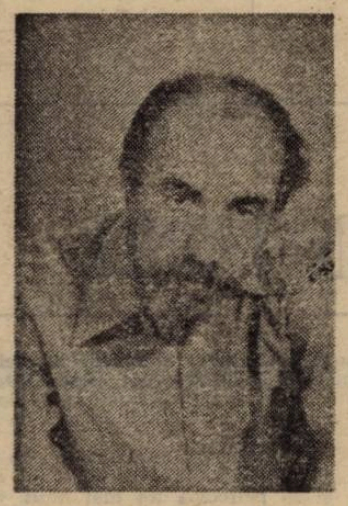
A.B. : — Pentru a încheia, am o întrebare la nivelul absurdului care în aparență nu are nimic a face cu ce-am discutat pînă aici ; am fost frapată de faptul că în piesele dumneavoastră eroii se numesc, aproape întotdeauna, Bérenger. De ce ?

E.I. : — Se numesc astfel fiindcă era un nume foarte răspîndit în secolul al XIX-lea, așa că l-am ales așa cum aș fi zis Durant, adică omul oarecare.

A.B. : — N-a existat un domn Bérenger, figură istorică ?

E.I. : — Nu, era un cîntăreț...

În românește de
Irina Petraș



george almosnino

niciodată nu am știut

serile acestea lungi cînd nimic
nu se întîmplă
sub tăcutul plafon sub fixitatea
la fel de tăcută a orizontului
serile acestea senzoriale închise
și triste de parcă stau
într-o cutie una din acele mari cutii
de carton din camera mea
serile acestea statice triviale
monotone și dezolante
niciodată nu am știut de unde apar
de unde pot veni
serile acestea înșelătoare niciodată
deslușite aproape eterne

vuietul vîntului și pașii pierduți

și încet mă las dus spre colinele albe
chiar în clipa în care trec pragul
casei
cu pasul omului prea sigur de sine

fructe vom avea anul acesta
pe masă
le aduce doar vuietul vîntului
și pașii pierduți

fete frumoase vom avea în jurul
casei
cu buze cărnoase și ochi mari
în această toamnă prudentă

frunze mici vor trece de-a dura
printre picioarele noastre
umbre rămase din vara trecută

cu pasul omului prea sigur de sine
chiar în clipa în care trec pragul
casei
încet mă las dus spre colinele albe

condescendență

tristețea dimineții
îi zăresc din pat obrazul lipit
de fereastră
și eu trebuie să mă duc s-o întîmpin
să-i fac o temenea și să fiu
mai trist ca tristețea

ecoul vechilor serate

sub memorie miros de ferigă
reproșuri tîrzii ale unor țițere
sparte
mama mea tînără avea o mașină
de tocat
cu pași de dans se apropia ceața
de groapa grădinii
prin somn rîdeam el era mai mare
decît mine
toți erau mai mari mîncam agrișe
ura încreștită
pe cerul gurii și mai departe
ocolurile acelea dezorientate
circumvoluțiile
unui creier care se străduia
să petreacă

nici apele

neștiind anul
în care se află
se lasă în voia orelor
ascultă răpăiala ploii
se trezește în mijloc de noapte
deși nimic în juru-i
nici nerușinarea
nu se mai întîmplă
nici apele nu mai urcă

geometriile întunericului

într-un fel jalnic compromițător
se făcuse de ris
ea care știe
atît de bine să se prefacă
mută de admirație cînd ceilalți
abia învață să silabisească
(răsturnase glastra cu flori
și apa desena
o intrare a nopții
în mijlocul mesei atît de rotunde).

ispititoarele drumuri

cît își urise numele
recunoscătoare și vinovată
în timp ce urca vechea scară
spre ascunzătoarea de la pieptul
lui unde
știa
va auzi aceiași șobolani rozînd
din secundă-n secundă

marius tupan

BATALIOANELE INVIZIBILE

Cînd se trezi din amorțeală, Paharnicu încercă să se uite la ceas. Dar, în locul lui, nu mai găsi decît un lănțișor scurt și ruginit, rămas acolo din întîmplare. Obiectul acela atît de necesar îi fusese smuls de Patriciu în momentul cînd îi oferise — ceea ce el numea — „misiunea de onoare". Paharnicu era totuși mulțumit că n-o luase razna și încă mai știa să descifreze timpul, ajutat de umbra ce se abătea înspre pămînt și de mișcarea astrelor. Oameni ca ei, aleși să întrețină zgomotele la hotarele depresiunii, trebuiau să știe cînd să le stîrnească, fie și lipsiți de prețiosul obiect ce măsura timpul. Detunăturile tunurilor veneau la anumite momente, în special ziua, și numai în rare cazuri noaptea, știut fiind de toți care luptaseră în războaie, că bătăliile crincene se dau îndeosebi pe lumină. Și pe urmă, Paharnicu cunoștea prea bine firea oamenilor din depresiune și intuise destule schimbări petrecute acolo de cînd frîiele puterii se aflau în mîinile lui Patriciu. Ei erau tot mai temători, închiși la fire, răbdători, așteptînd un dar dumnezeiesc, ce întîrzia să se arate. Auzise întîmplător de cîteva răzmeriță, la început însă, fiindcă după aceea Patriciu tăiase toate legăturile trainice dintre depresiune și străjeri, trimițînd munîții și alimente numai prin anumiți mesageri, devotați doar lui. Aceștia vorbeau tot mai puțin, repetînd mecanic ordinele de zi, cam aceleași de fiecare dată. Străjerii erau îndemnați să fie tot mai vigilenți și să nu înceteze bubuiturile.

Nicăieri nu sufla vîntul mai năpraznic decît pe acea colină. Nicăieri pădurea nu era mai pustie și mai sălbatică decît în apropierea pichetului lor. Sălbatică, fiindcă nemaicălcînd picior de om și animal prin ea, mărăcinișurile, curpenele, lăstarii și vegetația crescuseră în voie, formînd un zid greu de trecut. Pustie, fiindcă ropotul obuzelor alungase păsăretul, fiarele și oricare viețuitoare ce s-ar fi putut aciua pe acolo. Viața era prezentă în raza pichetului lor doar prin lătratul cîinilor, purtați de zgardă de străjeri surzi, care hămăiau chiar și la trecerea cocorilor, la mari înălțimi. Surzii încercau continuu armele, dîndu-le de înțeles celor de la pichet că-s gata să-i lichideze dacă nu-și fac datoria sau dacă își vor părăsi postul. Paharnicu și Nicodim puteau avea aceeași soartă cu oamenii care nu se mai încrezuseră în vorbele lui Patriciu și veniseră pînă aici să vadă cu ochii lor vrăjmașii aflați dincolo de pădure : moartea. Stăpînul anunța mereu batalioane masate la intrarea în depresiune, războinici cruzi, un arsenal de luptă, sofisticat și cerea tuturor unire și supunere, pentru a nu fi nimiciți cu toții. Puțini știau însă adevărul acestor manevre și Paharnicu era unul din aceia, dacă nu cumva singurul.

Nicodim, ajutorul lui, un ins mult mai tînăr, credea însă în Patriciu, coborînd fără să știe, prin ridicola lui mîndrie de a-și apăra, „neamul și glia" sub surzii care nu se deosebeau de cîini. Cu puțină carte dar cu o nestăvilită poftă de a se jertfi pentru ai săi, băiatul nu se împotrivea niciodată ordinelor primite de la superiori. Cînd era de caraulă se încorda ca fiara, pregătită să se repeadă asupra prăzii, își strîngea abdomenul, trăgea de manete și cînd obuzele șuierau în aer, dănțuia de fericirea că a pus dușmanii pe fugă.

Lui Paharnicu îi era milă de el și i-ar fi deschis ochii, dar de fiecare dată îl oprea ceva. În primul rînd, jurămîntul făcut în fața lui Patriciu, apoi teama, lașitatea de care-i era uneori rușine, alăturate greșelii de a fi căzut în cursa unui om șiret. Tocmai el, Paharnicu, avusese cel dintîi ideea să-l propună căpetenie pe Patriciu, atunci, în vremea războiului real. Meritase, într-un fel. Cînd toți erau în derută, Patriciu se dovedise a fi omul cu mintea cea mai ageră. Le vorbise semenilor de inutilitatea jertfelor, de forțele rivale care acționau peste voința lor, numai din dorința de a-și spori imperiile, de păstrarea intactă a ființei. Ținuturile lor deveniseră un teatru de luptă numai din întîmplare și tocmai întîmplarea trebuia ocolită acum. Știau cu toții ce se petrece în jurul lor, dar nimeni n-avea curajul să-și ridice glasul sau să întreprindă ceva în secret pentru a-și salva neamul și pămîntul. Propunerea lui Patriciu o găsiseră binevenită și trecuseră apoi la muncă. Aveau să are toate drumurile și cărările ce se îndreptau spre depresiune, aveau să planteze arbori pe locurile virane, astfel că nici războinicii în retragere, nici acei în asalt nu ghiciseră șiretlicul lui Patriciu, ocolind depresiunea. Ce daruri i s-au mai oferit atunci lui Patriciu, ce slăvit a mai fost, ca un zeu, fiindcă ideea lui, părea inspirată de Dumnezeu ! Numai că, după ce a încheiat planul izolării și viața a reintrat în normal, căpetenia a simțit că izolarea supușilor îi putea folosi în continuare. Îndată ce s-a încheiat războiul i-a oferit lui Paharnicu, sfetnicul lui cel mai devotat în acea vreme, postul de la pichet. Supușii trebuiau amenințați mereu, pentru a nu avea chef de revolte în spațiul depresiunii.

Junghiuri îl încercau din cap în picioare pe Paharnicu. Dormea tot mai puțin și se zvîrcolea tot mai mult. Simțea că se usucă pe picioare, dar nu se îndura să spună adevărul cuiva. N-avea ceas să adune orele, zilele, lunile, anii, nu ținuse socoteala lor pe un răboj, însă nu-i fusese deloc greu să bănuiască scurgerea unui deceniu. Aștepta să vină ziua aceea în care să-i fie anunțată încheierea misiunii, dar ea întîrzia, mai mult, veștile apărute din depresiune, purtate de surugii dubioși, erau tot mai alarmante. De la o vreme aveau de-a face cu bătrîni sclerozați, atinși de boli incurabile, cu care nu puteau schimba o vorbă. De altfel, noile regulamente interziceau străjerilor să-i tragă de limbă pe mesageri ori să le depună vreo plîngere : mai presus de orice era apărarea liniștii în depresiune și pentru aceasta trebuia să-ți sacrifici viața. Pedepsele se anunțau a fi necruțătoare. Paharnicu mai știa că nu-ți poți încredința sufletul oricui și că acești surugii, puși în slujba lui Patriciu, te puteau vinde ușor. Miza pe timp, pe o revoltă a altora, din care putea și el să profite, aștepta o clipă prielnică, se amăgea chiar că nu va rămîne aici o veșnicie. Uimirea lui spori însă atunci cînd Patriciu schimbă surugiii. Hățurile cailor erau trase de copii. Ca și în vremea bătrînilor, nu apăreau aceiași de două ori. Îl fulgera atunci o idee : toți mesagerii care vin la ei sînt, la întoarcere în depresiune, sacrificați, ca nu cumva tocmai ei să dea în vileag vicleșugul lui Patriciu. Probabil stăpînul se temea că printre bolnavi se putea insinua și un om teafăr, capabil să afle adevărul războiului continuu.

În ciuda interdicțiilor, Paharnicu se apropie într-una din zile de un copil și-i vorbi. Cuvintele lui simple îl tulburară atît de mult, încît mesagerul începu să tremure ca luat de friguri și-și bulbucă ochii și se apără cu mîinile, lovind cu picioarele, mușcîndu-și limba. Numai licoarea din sticla pe care și-o dusese la gură îl potoli.

Nu atît convulsiile copilului cît mai ales culoarea acelei băuturi l-a făcut pe Paharnicu să renunțe la conversație. Recunoscuse licoarea din care înghițise și el cîndva, o licoare miraculoasă, făcută din sucuri de mac, cinepă — și alte semințe ale căror nume erau păstrate în secret de Patriciu — care te făcea vremelnic să crezi că ești omul cel mai fericit de pe pămînt.

La hotare cîinii lătrau tot mai răgușiți, din cînd în cînd surzii îi acompaniau cu detunături de arme, grăbiți și ei să întrețină zgomotele ori, poate, să sancționeze fugarii care nu aveau altă ieșire. Cînd nu izbuteau cu armele, dădeau drumul la cîini. Hămăielile lor, uneori atît de puternice și de repetate, erau dovezi sigure că fugarii se înmulțiseră. Nimic însă nu-i trezea vreo bănuială lui Nicodim, băiatul acela inocent cu somn profund și cu neclintită credință în șefi.

Cînd totuși ajungea și el la unele bănuieli, intra în rol Paharnicu și-i adormea atenția cu povești de tot felul. În restul timpului, nu-l neliniștea ceva, fiindcă erau supușenia întruchipată, datoria perfectă, slujitor nu numai al lui Patriciu, ci și al lui Paharnicu, căci el îl crescuse de mic, de atunci cînd își pierduse părinții. Cît despre Patriciu, îl diviniza, căci el le era salvatorul și-și coborîse pînă la el mărinimosul gînd, numindu-l străjer de onoare într-un loc atît de fierbinte. N-avea de unde să știe că Patriciu urcase în tron grație temerilor, credulității și lașității lor, devenind apoi, în timp, omul care ținea sub control toată depresiunea ba chiar și relațiile dintre oameni, pentru a nu-i fi amenințată puterea. Pînă și Paharnicu, devotat cîndva, se îngrozea acum de calea pe care o apucase tiranul. Uitîndu-se la chipul și la mișcările noului mesager, descoperea efectul licorii asupra copiilor din depresiune. Gîndul îl purta și la alte situații. Izolați, oamenii și-au pierdut cumpătul și orientarea, se dedau la tot felul de îndeletniciri, incesturile sînt în floare, neprimenit, șingele se revoltă. În depresiune, boala lui bîntuia ca și alte boli ce-aveau să-i macine treptat pe semenii lui, așa cum arătau acum pînă și copiii.

Îl chinuiau într-atît întrebările încît pînă și Nicodim, absent la toate frămîntările lui altădată, intra la ginduri. Paharnicu era hotărît să încheie cumva cu lașitatea în care zăcuse atîția ani și să-și recapete demnitatea de odinioară, măcar pentru cîteva minute, dar înțelegea că era prea tîrziu sau poate încă prea devreme să-i dea o lovitură lui Patriciu. Se mai temea însă și de Nicodim. Fiind prea supus și răbdător, nu era pregătit să sesizeze la timp schimbarea atitudinii șefului față de șeful suprem ? Bănuia că Patriciu nu se mai dă în lături de la nimic acum pentru a ține sub control nu doar depresiunea ci și oamenii care le întreținea acestora teama. Izolat destul ani la hotar, Paharnicu nu mai știa de fapt nici el care-i calea cea mai bună de a ieși din impas, fiindcă legăturile lui cu oamenii din depresiune fuseseră tăiate, iar pe noii mesageri n-avea cum să-i citească. Un om ca Patriciu e capabil ca într-o zi să-l sacrifice pînă și pe acela care-i păstrează încă secretul, cum se afla el acum, și amîna pentru altă dată intrarea în depresiune, deși bănuia că nu-i va fi ușor, de vreme ce pichetul lor era pîndit de surzi, cu armele pregătite, care abia așteptau să-l culce la pămînt sau să-l dea spre judecată căpeteniei lor. Făcea tot felul de planuri, se agăța de orice amănunt, se gîndea că va scăpa de păcate numai atunci cînd va scăpa depresiunea de un despot cînd cîinii hămăiau de-ți asurzeau urechile. După numai cîteva minute, potăile scînceau prietenos și slugarnic, de parcă și lor li se administrase licoarea aceea blestemată. Paharnicu își închipuia că Patriciu a renunțat la serviciile copiilor și-i folosește acum chiar pe surzi, singurii supuși în care mai putea avea încredere. Dezamăgit de starea în care trebuia să se afle depresiunea și apăsat de propria sa lașitate, se gîndea să-și pună capăt zilelor, nu înainte însă de a cheltui toată muniția. Detunăturile se înlănțuiră peste păduri, văi și munți ca un preludiu al apocalipsei. Văzduhul tremura bezmetic, pămîntul troznea sub obuze în timp ce de pe capra unei trăsuri trăgea de hățuri un mesager care-l deruta încă o dată pe Paharnicu. Nu era nici bătrîn și nici tînăr, nici bărbat și nici femeie, nici om dar nici animal, ci doar o arătare greu de descris, un fel de ghemotoc de carne, cu ochii de sticlă, cu capul peticit, fără păr, cu gura strîmbă, cu brațele și picioarele schiloade. Ajunsă în apropierea lui Paharnicu, scoase cîteva scîncete și sări de pe capra trăsurii. În contactul cu pămîntul se dădu de-a rostogolul și privirea lui se îndreptă spre tunuri. În mers căpăta forma unui obuz și, încercînd să vorbească, descătușă o voce metalică, care se schimbă apoi într-un glas tînguitor.

Uluit de această întîmplare, Paharnicu nu mai avea nici o îndoială că glasul acela era al lui Patriciu.

Teama care-l amenințase atîția ani dispărea asemenea sufletului tiranului. Nu mai hămăia nici un cîine, doar împușcături răzlețe ale unor surzi care nu știau încă ce se întîmplase mai tulburau pacea pădurii.

Bănuind ce se petrecuse, Nicodim știa că misiunea lor se încheiase și aruncă un chiot de bucurie, după care alergă în calea lui Paharnicu și-l strînse în brațe ca pe un învingător. De-a dreptul năucit, acesta se retrase și urmări pădurea din apropiere, parcă mai înaltă și mai sălbatică, cerul, și din gura sa aproape încleștată se eliberă un oftat adînc. Nicodim reuși să-l ridice în brațe și-apoi îl tîri înspre locul unde mai credea că zac rămășițele dușmanilor. Acolo avea să descopere numai gropi adînci, pietre sfărîmate, crăpături în care te puteai adînci pînă la gît. Urmărind pămîntul burdușit de obuzele lor, băiatul înțelegea abia acum adevăratul rol pe care-l jucaseră. Se uită întrebător către Paharnicu, așteptînd și de la acesta o confirmare, dar chiar în acea clipă fostul lui șef se aruncă în prăpastia ce se afla chiar în apropierea lor. Gestul șefului său îl făcu să scoată un urlet de durere și-n clipa următoare alergă, pe un alt versant, înspre adîncitura pămîntului.

— Doamne, dar ce v-a apucat tocmai acum cînd sîntem liberi ! scînci Nicodim, găsindu-l în viață.

Paharnicu gemea adînc și numai ochii îi mai luceau în orbite, ca două obuze mici și izolate într-un trup zdrobit. Deși simțea că se află în ultimele momente ale vieții sale, nici acum nu se hotăra să lase o mărturie băiatului. Povestea batalioanelor de la hotarul depresiunii trebuia să dispară pentru a nu mai înfierbînta, și cu alte ocazii, mințile celor dispuși să-și supună semenii.

— Hai,spuneți ceva, dați-mi un semn că mă înțelegeți, nu putem rămîne aici ca într-un pichet păzit de surzi, trebuie să ieșim la suprafață, vă voi ajuta eu să ieșim !

Privirea rătăcită a lui Paharnicu semnaliza că omul ăsta nu mai năzuia la nimic. Ceva mai tîrziu, făcînd un efort greu, reuși să glăsuiască :

— Du-te, ești destul de tînăr și-ți poți eroi o altă viață.

— Oricît ați fi de zdrobit, e o datorie omenească să vă ajut pînă la capătul zilelor.

Cuvintele băiatului îl mîhniră și mai mult pe Paharnicu. Strînse din dinți și lacrimile, gata să iasă în albul ochiului, fură păstrate înăuntru, cu un efort supraomenesc.

— Trebuie să ne întoarcem în depresiune și să anunțăm oamenii noștri că războiul a luat sfîrșit. Dușmanii au fugit...

— Oare ! exclamă în șoaptă Paharnicu.

— Nu mai trage nimeni, nu se mai vede nici un picior de vrăjmaș. Prindeți-vă de gîtul meu, s-a lăsat umbra, trebuie să ajungem pe lumină în depresiune. Vom fi primiți ca niște eroi.

Paharnicu schiță un gest simplu și Nicodim înțelese că șeful său nu renunța la hotărîrea de a rămîne aici, în locul bătătorit și adîncit de obuze. Apoi îi făcu semn să se apropie și să-și plece urechea la gura lui.

— Hîrbul meu e greu de purtat și, oricum, nefolositor. Du-te singur, du-te unde simți că ești chemat, dar lasă-mă pe mine aici, e ultima dorință care ți-o cer. Sînt un...

Nici în ultimul moment nu spunea adevărul despre războiul continuu. Nu pentru că s-ar fi temut de o judecată aspră — și-o pronunțase deja, aruncîndu-se în prăpastie — ci numai pentru binele lui Nicodim. Băiatul acesta, atît de supus și credincios, nu trebuia să știe că fusese atras într-o minciună, că slujise un ticălos, irosindu-și cei mai frumoși ani ai vieții sale în apropierea tunurilor.

Supunîndu-se cu sfințenie ca de fiecare dată, Nicodim începu să escaladeze peretele prăpastiei agale, întorcînd din cînd în cînd privirea spre Paharnicu, în speranța că omul, care-l ținuse în preajmă și-i dăduse destule povețe bune, va renunța la hotărîrea sa. Nu se întîmplă însă așa. În timp ce peste prăpastie spori umbra, ochii lui Paharnicu se împăienjeneau treptat iar mersul băiatului se confunda tot mai mult cu o torță ce spinteca noaptea, pentru prima oară, după atîția ani, pașnică și promițătoare.

JAN GERRITS VAN BRONCKHORST : „Curtezana"

daniel bănulescu

● Între congeneri, Daniel Bănulescu trece drept un radical, preocupat, fie în textele poetice fie în cele prozastice, de restituirea funcției originare a imanarului, anume aceea de descifrare a realului, de luminare a părții nu doar ascunse a acestuia ci și, adesea, greu de înțeles. De formație nefilologică, inginerească, precum mulți din nouăzeciști, tînărul poet (și prozator), „crescut" și el, iarăși ca mulți din cei pe care i-am prezentat și îi vom prezenta în această pagină, în climatul cenaclului „Universitas" al lui Mircea Martin, pare să fie atras în chip special de posibilitățile combinatorii ale cuvîntului, nu atît în sensul producerii de imagini, cît în sensul instituirii unui climat lexical care să implice atitudinea lirică iar nu să o explice. De aici impresia de radicalitate etică și estetică, pe care o lasă poemele lui. Cu atît mai frapantă cu cît, la prima vedere Daniel Bănulescu face figură de timid.

Laurențiu Ulici

Decameronul

I.

Pe masă în picioare mîinile fluturînd elegant și cîntînd
„Hai Rapid — Rapid"
Cu ghearele și cu dinții prin aleasa mulțime și iară :
„Unde ești porumbița mea (la-la)
Unde ești dragostea mea (la-la-la)
De la ora trei te aștept."

Se vor fi arătat marii martiri ai momentului
Stînd vii în carnea lor ca în niște canapele grăsuțe
Și cîntînd : „Viața noastră simpatică"

Se vor fi oprit muzicile se va fi spart gașca
Noi vom fi ajuns la capătul suferințelor noastre
filozofești
Noi vom fi demarat hotăritor spre dormitoare
Fiecare lîngă două picioare fierbinți interminabile
Care se unesc (atîta știm)
Cum două principate dunărene.

II.

Nimic din ceea ce gîndești nu ar fuma țigări atît
de proaste
Nu ar sta ca într-o pijama toată viața
Lăsîndu-se dus pe vasele de sînge
De la bucătărie la baie de la masa de scris la fereastră.

Vai sărmanul teatru absurd cum a plîns după tine
toată noaptea
Iubita mea de la trei cum am privit noaptea întreagă
țeava de la calorifer
Gîndind că ai lăsat unul din lungile tale picioare
Să lunece din pat și să ajungă în camera mea
Crezînd că poate astfel o să-mi facă plăcere.

Două ore mai sînt și cu mutra cerului înstelat
deasupra noastră
Vom porni după fete
Patru zile ar mai fi și pintecele voastre eroice
Se vor fugări ca niște șobolani peste străzi
Un singur an ar putea să mai treacă
Și un singur bombeu minunat ar putea să ne răpească
pe toți
Din mijlocul nostru.

Dar poate odată vei veni o vei veni iubita mea
Tu în căldura cea mare
Și-ți voi smulge cu poftă de pe buze capacul de bere.

III.

Pînă și lacrimile care-ți curg pe obraji
În nemișcarea din jur te înalță dintre obiecte

Pînă și sufletul ei însoțit de doi îngeri
Și-ar vădi ridicîndu-se așa de la noi
Șoldurile cele promise

Cum în toiul petrecerilor la ora cînd toți fumează ca
să-și acopere fuga
Apare mitocanul perversul
Și-ți bagă în coaste povestea cu vecina liberă de alături

Și încet — încet (la-la)
Lucrurile pentru care merita să luptăm (la-la-la)
Au dat ele însele lupta
În paturi din ce în ce mai moi
Cu dușmani din ce în ce mai ai noștri.

IV.

Fiindcă stătusem liniștit și nu mă mișcasem
Și fiindcă alături de mine stătuse liniștită și nu
se mișcase
Fiindcă în privința ei puteam să stau liniștit
N-o să se miște și nici n-o să-mi facă vreun rău

Și fiindcă în ziua aceea mă agitasem complet inutil
Iar ciinii crescuseră lumea iar lumea tulburase
cu picioarele ferestrele mele
Și fiindcă pe nimic nu puteai aprinde ceva din fosforul
vreunui steag
Ea n-o să se miște și nici n-o să-mi facă vreun rău

Fiindcă în timpul acela nici pentru viețile lor
Nici cîntecele de la popi și nici cărțile bune
În aerul care căpăta apucături de clădire
N-o să se miște și nici n-o să-mi facă vreun rău

Și fiindcă aș fi putut vomita liniștit pentru fiecare
din ei
Mult mai frumos decît ar fi putut ei să-și crească copiii
Și fiindcă stăteam aplecat răsucit și întins
Ea n-o să se miște și nici n-o să-mi facă vreun rău

V.

Dacă înnebunești într-un chip plăcut
Dacă renunți la chipul tău plăcut și înnebunești
Dacă lîngă tine pe bancă se așează îngerul
Se oprește din tremurat și începe să plîngă :
— Domnule am avut și eu o aventură de dragoste
Am coborît și eu în frunzișul copacului din față
Împreună cu cîțiva amici am cîntat și eu muzică
îngerească
Pînă ce într-o noapte (azi-noapte) am văzut-o pe EA
Însoțită de proști

— Domnule îmi mai spuse dînsul nu aveți cumva
vreo cunoștință
Căreia am putea să-i dăm telefon și să-i vorbim
într-un chip ciudat
Căreia am putea să-i spunem de pildă : „Am avut
un carnețel cu scoarțele vișinii
Dar nu-mi pasă" și care să înțeleagă exact
Mîine alergînd către slujbă și străluminată deodată
Că am avut un carnețel cu scoarțele vișinii
Și că am mai văzut-o pe EA într-o noapte (azi-noapte)
Însoțită de proști

VI.

Iar în ziua a șasea stîrnitu-s-a un vînt bun de la aripile
Celui Preasfînt
Care umflă pielea ei cu forme dulci de femeie

Iar părțile trupului ei stînse laolaltă
Ca o haită de ciini lucioși ținuți împreună în lese
cu o singură mînă

Și atunci părțile trupului ei cum sta aplecată
deasupra gîzelor ierbii
Se arătară gîzelor ierbii ca niște ceruri preasfinte

VII.

Făceam dragoste ca niște disperați și ne țineam
mult timp de aceste obiceiuri frumoase
Pînă cînd femeile explodau în brațele noastre apărea
îngerul predicator și dulce glas înălța :
— Domnilor și cu un deget ne arăta obrazul
ridicați-vă dar
Duceți-vă la o crișmă mai acătării așteptați acolo
căci veți primi semn

Sfintele nopți flendurite timp cuvenit spre dimineață
Cînd marile hoteluri din București sînt închise
cînd nu servește alcool sau cînd ninge
Fiecare îngrijea lîngă dînsul o armă era simplu
de chemat era lesne de tras
Maimuțăream ziarele comentam totul tăiam în felii
mici o cafea

Fiecare ascundea sub tunică o carte iar cînd vîntul
bătea către unul din noi răsfoind filele cărții
Ne uitam la prietenul nostru cum el singur devenea
o lungă listă de domni și de doamne
Despre care auziserăm și care ne însoțeau bucuroși
Încălecam dădeam cîte un telefon discutam

VIII.

O femeie care ar putea fi foarte bine o enormă celulă
sexuală
(ce gîndea craniul meu despre tine dus de sfoară)

Mărturisesc
Picioarele ei în acea clipă mă orbeau
Raze ale sexului ei ce erau
Bine strălucitoare și dătătoare de sete
Hartă turistică după care urcam pe perete

În tine coexistă două idei
Sînii tăi sînii tăi

IX.

Oricum chiar și strălucitele cazne din beciurile
Peste care acum s-au așezat murăturile ochiul
de viței masa orchestrei
Povestea cu însul acela ciudat care tîra după el o
enormă insectă
Cu dragoste și absurdă credință cîntîndu-i : „Eu sînt
mic tu fă-mă mare
Eu sînt slab tu fă-mă tare" anunțul scurt răpăitul
de tobe golul din stomac
„Așa coboară seara în restaurantul nostru — cu
respect"
Discursul de astăzi versetul de mîine „și flotele mărețe
și-armatele făloase"
Toate ținute în penseta picioarelor ei examinate
cu grijă sau trase pe dreapta

„Prințesă" am spus

„Femeia din pat părea limba de ciine pofticioasă
a bărbatului" ți-am spus
După ce am ajuns acasă
Și am pregătit împreună senzualii cartofi prăjiți
Iar noaptea punîndu-mi eu urechea pe pintecul tău
Am auzit cum mîncarea îndrăgostită
Lovește încet-încet cu piciorușele
„Prințesă" am spus
Și înălțînd glasul am plîns cu amar

Ziar

Fumez și transpir mă-nfurii și ascult
Realizînd micul meu schimb abrupt cu natura
Stau într-un colț sugestiv al autoservirii blocului turn
Și aștept să trec strada
Cîțiva bărbați ocupați și cîteva trecătoare frumoase
Stau în jurul meu așteptînd să trec strada

Dar poate n-o trec
Iar mărul din care mușcam rămîne cu mine
Semințele lui plutind prin văzduh
Par ochii mijiți de sălbăticiuni așteptînd și ei să treo
strada

Dar strada e bună
Arătîndu-mi ea singură locul pe unde să trec
Îmi arată și locul pînă unde aș putea să mă țin în afară
Aleg un ziar îl mototolesc și-l arunc
Nu scrie într-însul nimic și rămîn nemișcat în acel
loc toată noaptea

Toată noaptea rămîn nemișcat în acel loc
Ca o literă nemișcată dintr-un ziar în care
nu se întîmplă nimic
Dacă m-aș clinti doar puțin
Ce știre magnifică ar ieși
Pentru cei care așteaptă din partea mea să trec strada

Laura

Tu ești / părul tău este / în tine am încredere
În tine am încredere cînd adorm
Și vorbești
Și observ pe fața ta liniștită cum apare mai întîi
un rid. Apoi altele.
De parcă alături de mine un duh ți-ar cuprinde fața
în pumn și ar stringe
Și atunci prind încredere și atunci nu te mai trezesc
Nu mai alung duhul din preajma ta ca pe o muscă
Nu mai văd
În sînii tăi două palme de jeg de care într-o zi
Dumnezeu te va șterge
Nu mai simt în crăcanul picoarelor tale ceaunul
de mămăligă al luminii
Sub care stau și citesc

Îmi ești necesară nu mai cred că aș putea adormi
lîngă altul
Cu aceleași gesturi cu care omul pe parcursul lungii
sale vieți
Se șterge la fund prin mai multe încăperi și-n mai
multe situații

Nu mai sper să te trezești niciodată și să-mi spui :
„Daniel
Am adormit și am visat pe Dumnezeu ca pe un
aragaz uitat deschis
Ce-și trimitea pretutindeni gazele ca pe niște duhuri
Noi stăteam într-un pat și ne frecam trupurile
Noi stăteam într-un pat și ne frecam trupurile
Pentru a putea provoca o scînteie și a putea înțelege."

Antim Parara

Toți acei omoritori de muște pe geamuri
Toți acei îndurerați
Și mesele de la care cîntau
Prinși de glasul lor care se înălța și cobora ca o plută

„Antim-Parara" al degetelor
Care se ridicau și se afundau în mîncare
„Antim-Parara" al glasurilor
Care se înălțau și coborau ca o plută

Și se putea vedea stînd trist sosul de la colțul
buzelor lor
Iar fata despre care cîntau nu venea
Se ținea tare

Nu era cumva o prostie să stai și să fumezi
În fața unui asemenea tablou
Pe care știai că nu vei reuși să-l găurești cu țigara
Nu era cumva o minciună și nu simțeai o sfîrșeală
Să aștepți și să fumezi în fața unui asemenea tablou
Pe care știai că nu vei reuși să-l găurești cu țigara

„Antim-Parara" al buzelor
Care lăsau și sărutau niște pahare
„Antim-Parara" al glasurilor
Care se înălțau și coborau ca o plută

Agenția Rador

Atîta timp am așteptat de la tine
Să vii și să porți și tu măcar o bluză ca lumea
Un tricou sau o fustă de care profitînd
Am putea ieși în oraș

Sau să nu ieșim în oraș și să rămînem
Cît putem fi noi mai sarcastici acasă
Să-mi ții loc de radio de televizor și de presă
Să însemni pentru mine măcar cît însemna
pentru Eminescu agenția Rador

Sau să nu însemni pentru mine nici măcar cît agenția
Rador
Să mă anunți doar cînd ia foc cîte ceva important
Să fiu singurul poet de la noi care-și scoate propria
lui revistă
Acasă într-un astfel de moment de sub duș

Sau să nu te scot nici măcar de sub duș
Să te las să mucezești și să curgă toate știrile acelea
interesante pe tine
Să renunț și să vin alături de tine
Și să stăm împreună o jumătate de oră sub puternicul
flux informațional.

Un istoric al literaturii române vechi: Alexe Procopovici

În șirul sintezelor de istorie a literaturii române vechi, readuse în ultima vreme în atenția opiniei științifice românești, se cuvine — credem — să-și afle un loc și cartea pe care Alexe Procopovici o publica, în 1922, la Cernăuți — **Introducere în studiul literaturii vechi.** Procopovici avea atunci 38 de ani (se născuse la 14 martie 1884), era profesor la Universitatea din Cernăuți (unde îi urmase, din 1919, lui Sextil Pușcariu la Catedra de limba și literatura română), dispunea de o însemnată experiență didactică (începuse să lucreze în învățămînt din 1906, după absolvirea facultății) și deținea, din 1919, titlul de membru corespondent al Academiei Române. Alegerea sa între cei ce candidau la o titularizare academică (produsă la propunerea lui Sextil Pușcariu, mentorul care va proteja consecvent cariera discipolului) a stîrnit destule reacții. Între acestea, cea a lui Eugen Lovinescu, materializată într-un pamflet sclipitor, intitulat **Omul care n-a scris nimic** (vezi în **Critice**, vol. II, București, 1921, p. 87—94), va fi în bună măsură responsabilă pentru „receptarea" în posteritate a activității științifice a profesorului bucovinean. Iritarea lui Lovinescu nu era lipsită de temei. Lista de lucrări a lui Procopovici (care își trecuse doctoratul în litere în chiar ziua primirii în Academie) nu conținea în acel moment prea multe titluri (un studiu consacrat „nazalizării și rotacismului", cîteva articole și recenzii, o fundamentală ediție a **Cazaniei a II-a** a lui Coresi, realizată — în 1914 — împreună cu Pușcariu, colaborări la alcătuirea **Dicționarului limbii române**), dar propunerea făcută de Pușcariu (supărat, Ovid Densusianu, sprijinitor al lui I.-A. Candrea, părăsește sala de ședințe) trebuie considerată cu deosebire în lumina argumentelor cu care începea prezentarea (citită membrilor Secțiunii literare de Ioan Bianu) : „Academia Română a voit să se afirme chiar de la înființare ca cea mai înaltă instituțiune culturală a românismului întreg, chemînd în sînul ei pe cei mai distinși scriitori și bărbați de știință din toate provinciile locuite de români". Judecînd mai ales prin prisma celor ce aveau să se petreacă după acel an 1919, putem conveni că opțiunea lui Pușcariu (confirmată de Academie) s-a dovedit corectă, întrucît Procopovici — recomandat atunci drept „cel mai de seamă filolog pe care îl are Bucovina" — va înapoia cu prisosință creditul acordat de înaltul for științific.

Nu sînt puține punctele de vedere susținute în studiile lui Alexe Procopovici (răspîndite în numeroase publicații românești și străine) din domeniile filologiei și lingvisticii (vezi examinarea acestor teze la Mircea Borcilă, **Alexe Procopovici (1884—1946)**, în „Cercetări de lingvistică", XXII, 1977, nr. 1, p. 17—26, și la Eugen Pavel, **Al. Procopovici și vechiul scris românesc**, în „Cercetări de lingvistică", XXX, 1985, nr. 1, p. 10—13) acceptate și astăzi în știința românească. Lîngă rigoarea investigației și meticulozitatea analizelor, pe care le deprinsese de la profesorul său (din 1938 Procopovici va deveni coleg cu Pușcariu la Universitatea din Cluj și, din 1940, succesor al acestuia la catedră și la conducerea Muzeului Limbii Române), elevul va așeza dorința vădită de cuprindere a spațiului investigat în toată complexitatea lui, „mărunțirea" discuției prin disecări ce nu evitau nici speculațiile și o participare combativă (totdeauna însă în termeni de o desăvîrșită urbanitate).

Cînd își pregătea pentru tipar lecțiile ținute în anul universitar 1920—1921, principalele convingeri științifice ale lui Alexe Procopovici — încadrate în acea sumă de date cu care trebuia să opereze un filolog complet, familiarizat deopotrivă cu problemele de lingvistică și de filologie, ca și cu cele de istorie literară — erau deja conturate. Erau, de asemenea, bine precizate modelele ce se cuveneau urmate : cărțile (și teoriile cuprinse în ele) ale lui Nicolae Iorga, savant față de care Procopovici a manifestat o statornică prețuire, și contribuțiile în materie de literatură română veche ale profesorului său, Sextil Pușcariu, a cărui **Istorie a literaturii române. Epoca veche** (și ea făcînd publice tot niște „cursuri") apăruse deja, în 1920, la Sibiu.

Nutrind, verosimil, năzuința de a alcătui un tablou de mari proporții al vechii literaturi românești, Procopovici nu a avut ambiția să dea o carte savantă. Dimpotrivă. Gîndul său a fost să pună la îndemîna cititorilor un „manual îndrumător" avînd drept principală marcă accesibilitatea. Și a izbutit acest lucru (deși materializarea intențiilor sale nu a putut depăși faza acestei **Introduceri...**), scriind un text dens, ce impune prin rigoare metodologică și sintetizează într-o manieră personală — cum remarca Nicolae Drăganu în recenzia publicată în „Dacoromania", II (1921—1922), Cluj, 1922, p. 748 — rezultatele cercetărilor aflate în acel moment în inventarul istoriografiei literare românești.

Dincolo de obiecțiile ce i se pot aduce (și i s-au adus, semnalînd — de pildă — secționările nu îndeajuns de justificate pe care le întreprinde în mersul literaturii române, neluarea în discuție a literaturii populare, unele lacune în înșirarea pozițiilor din **Bibliografie**, explicabile mai ales prin ignorarea celorlalte puncte de vedere exprimate în legătură cu spinoasa chestiune a apariției celor mai vechi traduceri românești, sau, la nivelul expresiei și al redactării, unele incoerențe și repetări ori cele cîteva asperități sintactice și lexeme neologice insuficient adaptate), **Introducerea în studiul literaturii vechi** poate încă stîrni curiozitatea cititorilor interesați de cea mai veche epocă a scrisului românesc, întrucît ea propune un unghi de analiză a fenomenului literar și cultural ce nu și-a pierdut deloc valabilitatea. Ba dimpotrivă, am putea spune că a devenit extrem de actual în anii din urmă, cînd cercetătorii medievalităților au început să se arate tot mai preocupați de întreaga complexitate a construcțiilor spirituale proprii Veacului de mijloc european, țintind interpretarea lor într-un spirit în care să prevaleze nu vechea (și epuizata ca posibilități) descriere ci explicarea.

O profundă prețuire pentru valorile spirituale ale românilor (pertinentă la fiecare pagină a cărții) constituie semnul protector al întregului demers. Această dominantă patronează — evidențiind convingător aderența autorului la un tip obiectiv de analiză — o investigație ce caută să lămurească peste tot mecanismele lăuntrice și să pună în lumină faptele ce au realizat coerența sistemului. Neocolind reliefarea unor injustiții istorice (socotite drept factori alteratori ai mărcilor primordiale), cercetarea nu obturează niciodată căile spre o restituire corectă a rosturilor și a semnificațiilor participante la închegarea sintezei românești, nu îndeamnă la negarea sau la minimalizarea (păgubitoare) a însemnătății feluritelor componente ale complexului sud-est-european, unde s-au născut cele dintîi manifestări ale literaturii noastre culte. Pe urmele lui Nicolae Iorga și ale lui Sextil Pușcariu, Alexe Procopovici a înțeles exact relațiile ce au funcționat în această parte a continentului (moștenitoare spirituală a splendidelor tradiții bizantine) și a tins să contureze în paginile cărții sale o orientare, „cel puțin în lineamente generale, asupra înlănțuirii vechii noastre culturi cu celelalte culturi vecine și asupra diferitelor curente cari au influențat-o, pînă și cultura noastră cărturărească porni să îmbrace haina națională a limbii românești" (**Introducere...**, p. 109). Vor fi astfel definite comprehensiv contactele (și urmările lor) avute de literații noștri cu textele bizantine pătrunse în spațiul românesc la început în „redacție slavă" (cap. **Introducerea limbii paleoslavone în biserică și stat**) — cu precizări, mereu la locul lor, privind caracterul de „adstrat" al idiomului practicat în cancelarie și în ecclesie —, precum și rapporturile pe care același spațiu românesc a fost obligat să le constituie cu vecinii dinspre vest (ofensivi și acaparatori), nord și est (cap. **Vecini creștini la nordul Dunării**).

Încredințat că doar investigarea tuturor componentelor ansamblului cultural al unei anumite perioade poate duce la reconstituirea imaginilor veridice, Alexe Procopovici a acordat atenția cuvenită apariției creștinismului la români (urmînd, în genere, teoriile lui Vasile Pârvan, căruia — între altele fie spus — specialiștii din zilele noastre îi dau din ce în ce mai multă dreptate) și dezvoltării instituției religioase, cu particularizările fixate de istorie. Chiar dacă uneori pagina sa cuprinde mai multă istorie politică și religioasă, aceste excursuri cu țeluri bine definite (precum în paragrafele **Înființarea mitropoliei de Argeș, Ingerențe ungare în Muntenia. Episcopia catolică de Argeș, Relațiile Moldovei cu Haliciul ortodox. Episcopia catolică de Siret, Reacțiunea patriarhatului constantinopolitan, Între catolicism și ortodoxism. Înființarea mitropoliei de Suceava, Ardealul ortodox lipsit de o organizație ierarhică, Exarhatul egumenului de Peri în Maramureș, Episcopi ardeleni, Mitropolia Bălgradului** etc.) adună „istoria plămădirii unei spiritualități" (M. Bucur, **Istoriografia literară românească**, București, 1973, p. 187). O istorie extrem de frămîntată (cu destule momente ce au solicitat instituției religioase acțiuni în apărarea ființei naționale a românilor, a neatîrnării lor spirituale), în care vor birui datele fundamentale ale unei romanități capabilă să găsească întotdeauna resurse pentru protejare și propensiune.

Teza fundamentală a cărții lui Procopovici privește reevaluarea, în cuprinsul evoluției culturii și literaturii românești, a însemnătății veacului al XV-lea. Sigur că un element important în structura acestei propuneri îl furnizează ideea introducerii limbii române în biserică, probată de vechile traduceri de texte religioase, prefacere radicală, revoluționară chiar, pe care autorul — consecvent în argumentări — o plasează în acest secol și o așază sub înrîurirea acelui „val trecător, răcoritor și binefăcător" care ar fi fost husitismul. Dar chiar lăsînd deoparte această ipoteză (pentru care știința nu a reușit să adune necesarele confirmări), constatăm că celelalte fapte aduse în discuție sînt favorabile unei atari reconsiderări, căci se distribuie toate — fie ele „întreprinderi particulare" cu prelungiri notabile în cuprinsul unei instituții sau al unor îndeletniciri cărturărești (vezi „cazul Nicodim"), fie activități concertat dirijate de autoritatea politică (paragraful **Moldova în timpul lui Ștefan cel Mare** sau cel consacrat **patriarhului Nifon**, organizatorul constantinopolitan convocat în Țara Românească de Radu cel Mare) — în suprafața deschisă de o subtilă interpretare a mutațiilor petrecute în acel timp la nivelul mentalității. Actele eroice prestate de voievozii români, apărători ai propriilor țări și, deopotrivă, ai unei Europe amenințate de pericolul otoman, fac ca responsabilitățile ce și le asumă cultura românească să sporească nebănuit. Statele românești, menținîndu-și ființa prin gesturi combative, sînt investite cu unele dintre funcțiile Bizanțului dispărut, cea de protejare a spiritualității răsăritene fiind insistent reclamată de condițiile date. În acest context, cărturarii noștri fac operă de conservare și de continuare, într-o manieră ce poartă o pecete națională lesne de observat, a lucrării spirituale ce se întemeia tot pe rădăcini bizantine, astfel că „Țările Românești ajunseră un fel de mică Italie a Renașterii în Orient, ocrotitoarele culturii bizantino-slavone în răsăritul Europei" (N. Drăganu, **recenzia citată**), dînd substanță acelei „stări" pe care Alexe Procopovici o califică drept **hegemonie românească**. Dezvoltările de mai tîrziu — anii de remarcabilă înflorire culturală ai domniei lui Neagoe Basarab, apariția tiparului românesc (cu reflexe bine identificate pe întreg teritoriul național), șirul de înnoiri aduse de secolul al XVI-lea — îndeplinesc astfel, în ordinea imaginată de autor, și rolul de certificare elocventă a începuturilor produse în veacul al XV-lea.

Deși pe alocuri lecțiile tipărite în 1922 depășesc în cuprindere scopurile unei „inițieri" (trecere uneori de neevitat), cartea lui Procopovici rămîne totuși (împlinind astfel gîndul alcătuitorului ei) o „introducere în studiul literaturii române vechi". O „introducere" ce valorifică (într-o selecție personală, desigur) informațiile aflate atunci în circulație, propune o metodă și un inventar metodologic stimabile (între altele, utilitatea consultării tuturor „martorilor" în stare să ofere știri despre un proces operant la un moment dat) și cîteva principii de lucru, indispensabile celui pornit în căutarea adevărului. Deslușirea transformărilor semnificative (chiar dacă mutațiile condiționate de ele par a concretiza uneori doar nuanțe) este una dintre sugestiile metodologice ale acestei cărți. O asemenea manieră de lucru pretinde, firește, o adîncă informare și o intuiție fină, înțelegerea în amănunt a elementelor furnizate de texte și capacitatea de a le integra într-un complex ordonat ; rezultatele unei astfel de abordări sînt negreșit spectaculoase. Descifrarea tendințelor cu capacitate de propulsie (purtătoare ale acelui „spirit nou" ce a prezidat, spre pildă, la alcătuirea cronicii universale a lui Mihail Moxa), obținută în urma unei studieri complete a izvoarelor și a tuturor formelor în care se materializau eforturile de construcție spirituală, și afirmarea — în succesiune — a secvențelor ce mărturisesc împlinirea acestor tendințe în sinteze ale spiritului național, constituie un principiu ce oferă viabilitate multora dintre susținerile lui Procopovici. Pentru el, ca să dăm doar un exemplu, autenticitatea **Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie** este în afara oricărei discuții (miezul original al scrierii aparținînd indiscutabil epocii în care a apărut), autorul textului — acel voievod cărturar ale cărui lecturi refac cuprinsul unei „biblioteci-tip" de la începutul veacului al XVI-lea — fiind proclamat „cel mai însemnat scriitor în limba slavonă ieșit din rîndurile românilor" (**Introducere...**, p. 79).

De prisos să mai arătăm că unele dintre afirmațiile lui Alexe Procopovici au suferit, în timp, amendări. Asupra unor opinii (cum ar fi cea cu privire la cauzele declinului slavonismului în cultura românească) va reveni chiar autorul în contribuții ale sale din anii următori. Modernitatea temeliilor metodologice și deschiderea generoasă a unghiului de analiză fac însă din **Introducerea...** lui Alexe Procopovici o lucrare ce trebuie să revină în atenția specialiștilor și a publicului mai larg.

Dan Horia Mazilu

LUCA GIORDANO : „Viziunea Sf. Ioan Evanghelistul"

Nevoia de muzeu

Visez uneori ca oamenii, și tinerii îndeosebi, să fie atinși de „viciul" culturii. Să intri, cu alte cuvinte, într-o sală de expoziții sau de concerte cu același firesc și cu aceeași regularitate, cu care treci pragul unei cafenele pentru a-ți lua porția zilnică de fierturâ aromată. Am fost plăcut impresionat să văd, în multe orașe ale Europei, cărora am avut norocul să le trec porțile, și la răsărit și la apus, cozi docile și interminabile de oameni așteptînd șansa unui bilet la un concert sau la un spectacol obișnuit de teatru sau balet. Și, la fel de încîntat văzînd perechi de liceeni ce-și dădeau întîlniri „secrete" în galeriile marilor muzee, printre pînzele maeștrilor italieni sau flamanzi, asupra cărora zăboveau cu pioasă evlavie.

Gîndul mi-a fugit atunci, ca și acum cînd aștern pe hîrtie aceste rînduri, la marea lecție a lui Malraux, cel ce propovăduia credința în memoria sensibilă a omenirii și vedea muzeul ca pe o catedrală a purificării prin adevărul și sublimitatea artei. Înclin să cred, sondîndu-mi adesea nu pasiunea, ci experiența, atîta cît s-a acumulat în această privință, că nicăieri nu se angajează un dialog mai înalt și mai sever al omului cu sine ca într-un muzeu. Adică acolo unde omul individual, insul social este confruntat cu umanitatea într-un cuprins temporal nedefinit și într-o situare deopotrivă materială și spirituală. Un dialog tăcut pe care doar superficialitatea l-ar putea compromite — glisajul distrat pe suprafața lucrurilor, ca și cum am fi puși să ne străbatem retrospectiv propria biografie închiși într-o capsulă de agrement. Și aceasta nu-i doar o demonstrație retorică.

Cu cîțiva ani în urmă, am întreprins o anchetă prin care îmi propuneam să testez interesul public față de instituțiile muzeale, a celor de artă cu precădere. Rezultatul mi-a indicat o preocupare precară și cu totul întîmplătoare față de realitatea muzeului, din orizontul de cunoaștere al cetățeanului mediu și a multora din cei cu pregătire superioară de pînă în 40 de ani lipsind aproape cu desăvîrșire un asemenea reper cultural fundamental. Am înțeles atunci, că vina nu era neapărat a celor sondați, cît mai ales a celor ce trebuiau să dezvolte în potențialele colectivități beneficiare apetitul pentru vestigiul artistic sau cultural, pentru aceste „memorii sensibile" ale umanității ce sîntem. O carență educațională întreținută foarte multă vreme, ce se perpetuează, din păcate, și astăzi, cu consecințe dintre cele mai alarmante. Cine ar putea contesta, de pildă, comportamentul alienant a numeroase categorii de oameni față de valorile autentice, indiferent de ce natură ar fi ele ? Sau alterarea, pînă la manifestări de foarte scăzut nivel, a gustului artistic, care îngăduie o condamnabilă proliferare a kitch-ului și o slăbire a rezistenței organismului social la presiunea factorilor de dezechilibru, dizarmonie și aproximație. Și acest lanț al consecințelor nefavorabile ar putea continua, diagnozele sociologilor și esteticienilor, ba chiar și ale economiștilor ori politologilor încluzîndu-le nu o dată în lista lor de cauzalități. Și totuși în lumea contemporană cota de interes în jurul operei de artă, al valorii muzeistice a crescut fabulos, paralel cu supralicitarea adesea exorbitantă a prețel obiectelor de artă și antichităților. Sigur, miza comercială are alte rațiuni decît cele pe care le presupune o întreprindere culturală. Să mai adăugăm la toate acestea și interesul mimetic pentru opera de artă, molipsitorul frison al snobismului monden, care impune și el, prin alte mijloace, se înțelege, o concentrare sporită a interesului public în jurul universului de valori încorporat între zidurile unui muzeu.

Dar, indiferent care ar fi aspectele fenomenologice care orbitează în planul unei asemenea realități, **muzeul este una dintre majorele descoperiri ale lumii moderne.**

Marile colecții imperiale **sau pontificale**, celelalte forme de stimulare și conservare a mărturiilor artistice și creative, în general, ale civilizației umane n-au avut niciodată o funcție de iradiație culturală, lipsind tocmai elementele democrației culturii și educației prin artă, pe care abia revoluțiile burgheze ale secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea aveau să le promoveze. Este interesantă, în acest sens, observația unui mare conservator de artă, Sanchez Canton, unul dintre directorii muzeului madrilen Prado, care face distincția clară dintre ceea ce a reprezentat, pe la începutul secolului trecut, Colecția regală a Mariei Christina de Bourbon și, ulterior, a Isabellei a II-a și Fundația muzeală Prado, a cărei structură avea să capete contururile impuse de rigorile civilizației contemporane abia o sută de ani mai tîrziu. Dar fără toată această tradiție culturală și formativă, la care au trudit generații de custozi și oameni de artă, dar și generozitatea unor personalități nobiliare, faima actuală a acestei academii sui-generis de artă nu ar fi fost posibilă. Fiecare mare muzeu al lumii își are odiseea lui proprie în a deveni ceea ce el reprezintă astăzi, fie că se numește Prado, Ermitaj, Louvre, British Museum, Colecțiile Vaticanului, Rijksmuseum sau altcumva. Doar toate la un loc, în conștiința oamenilor de pretutindeni, întruchipează materializarea ideală a nevoii de muzeu. Adică, a acelei fascinante oglinzi — ca să preluăm o seducătoare formulare a lui Baltrušaitis — în care omul se contemplă judecîndu-se pe sine ca entitate sensibilă a universului, din care a purces cu multe mii de ani în urmă, ca germen creativ unic, pe anevoiosul drum al civilizației și cunoașterii.

Corneliu Antim

CHAGALL : „Aniversarea"

teatru

Lucrul bine făcut

E greu să reziști fascinației emanate de un lucru bine făcut. Cu atît mai mult cînd e vorba de artă, unde profesionalitatea e parcă mai de la sine înțeleasă ca oriunde. Pentru că dacă un scaun prost încleiat este incomod dar rămîne încă utilizabil, dacă o carte prost legată mai poate fi totuși citită iar o teorie științifică eronată își păstrează măcar valoarea euristică de a semnala cercetării un drum închis, o creație artistică defectuoasă se autoanulează.

Criteriul distingerii între diletantism și profesionalism nu este, așadar, talentul (căci există și diletanți de geniu), ci impecabilul meșteșug pe care numai studiul și o practică îndelungată, univoc concentrate printr-o specializare riguroasă îl fac posibil.

În lumina acestor considerații vreau să evoc un maestru al lucrului bine făcut : **Alexandru Repan.** Înzestrat cu har și farmec el și-a convertit prin muncă, seriozitate și cultură aceste premize, aceste disponibilități native în certitudinea valorică a unor performanțe artistice de ținută. Fie că e vorba de întruchiparea unor personaje de referință din dramaturgia universală precum Hamlet, Ivan Karamazov, Lopahin sau „doctorul" din **Henric al IV-lea** de Pirandello sau de contribuția sa esențială la izbînda artistică a unor montări cu piese românești (prin roluri ca **Hans** din „Și eu am fost în Arcadia", **Abel** din „Jocul vieții și al morții...", **Brutus** din „Negru și roșu" sau **Paul Cristodun** din „Al patrulea anotimp" toate piese datorate regretatului Horia Lovinescu), toate culminînd cu bijuteria actoricească ce este recitalul de înaltă cultură teatrală „Crailе de curteaveche" de Mateiu Caragiale în transcrierea și regia interpretului — succesele sale de pe scenele Teatrului Nottara dezvăluie toate nu numai generoasa disponibilitate nativă a actorului Alexandru Repan dar și marea lui profesionalitate, confirmată în minuția, scrupulozitatea și inteligența cu care-și **construiește** fiece rol. O „construcție" ce evită calea minimei rezistențe a reducerii rolului la datele proprii ale actorului, ci replămădește personalitatea acestuia, de fiecare dată altfel, pe potriva personajului și cerințelor lui.

Profilul artistic al „actorului la maturitate" dezvăluie în cazul lui Al. Repan și o stimabilă izbîndă morală. Căci „lucrul bine făcut", **succesul**, realizarea, sînt și o probă de responsabilitate și de caracter. De responsabilitate față de șansa propriei tale înzestrări, de asumare a unui mandat existențial supraindividual, rezultat din diviziunea naturală inegală a aptitudinilor. Fiindcă natura nu cunoaște democrația. A fost și rămîne elitaristă. Ea nu ne-a hărăzit pe toți în mod egal cu flacăra sacră a talentului. Și nici pe cei mai numeroși. Tocmai de aceea dotarea nativă este un semn divin care-l distinge dar îl și obligă pe cel vizat. Harul artistic nu aparține doar individului ce a avut șansa de a ieși cîștigător la loteria destinului. El este al speciei în genere, al capacității creative a omenirii iar individul este numai un purtător, un mandatar al acestei vocații distinctive pentru **homo artisticus.** De aici și responsabilitatea pentru ceea ce face **din** și **cu** talentul său. Realizarea aptitudinilor înnăscute nu mai este în acest caz doar o chestiune personală după cum nici ratarea nu mai reprezintă doar un eșec profesional ci și o culpă morală.

Intrînd în vîrsta de aur a maximei potențe artistice, Alexandru Repan rămîne, la jubileul celor 50 de ani pe care îi împlinește zilele acestea unul dintre cele mai convingătoare argumente ale forței creatoare și vocației morale ce definesc teatrul românesc de astăzi. Îi mulțumim, și-i urăm, cu o afecțiune secundată de admirație tradiționalul „La mulți ani !".

Victor Ernest Maşek

Alexandru Repan în «Crailе de Curtea Veche» de Mateiu Caragiale

t.v.

Frica de televizor?

(Dintr-un jurnal)

E vorba, probabil, în aceste săptămîni, numai de mica nemulțumire, de mica înstrăinare, de micul egoism. Iată-mă, din nou, optimist. Optimismul meu fără limite spune că ar urma (nu ?) marea nemulțumire, marea înstrăinare, marele egoism. **Știu că știam** (sau doar mi se părea), **știu că nu mai știu.** Televizorul ? El nu e pricina acestei situații. Ba da, pricină e, doar că nu e vinovat. Îmi amintesc de scrisorile prietenilor care au plecat definitiv, de-a lungul anilor, în țări democratice. Criza sufletească apărea întotdeauna, fie după un moment de euforie prelungită, fie, imediat. De asemeni, urma adaptarea (înglobînd momentul de criză sau depășindu-l fără amintiri). Mă aflu poate într-un răstimp prevestitor al crizei, dar nu plecat în întîmpinarea evenimentelor ci rămas acasă, în drumul lor. N-aș spune că nu mă așteptam (numai un neghiob poate să-și închipuie că democrația forțează ușile ce duc spre paradis) dar prea iute a venit, după limpezimea de brici ucigaș a zilelor de ieri, confuzia de azi, plină de semne bune și de semne rele.

S-au înfăptuit, incontestabil, lucruri admirabile. Ar trebui să stau vrăjit în fața unui mic ecran care a înviat și arată în mii de feluri, după ce nu ne mai înfățișa decît, stins, o burtă de sticlă pe care se urca un vierme. Ar trebui să mă așez încîntat la coadă, pentru a cumpăra unul dintre cele o sută două ziare și reviste care — așa îmi spune un ins bine informat : dacă minte el, mint și eu — apar acum în București. E o adevărată minune ; după ce ani și ani nu am avut decît un singur ziar, indiferent cum se numea, se tipărește zeci, unele deosebit de interesante. Au început să apară și cărți noi (procesul de tipărire a cărților e mai lent), cărți în general bune. Și atunci ce să mai vrei, de ce să te plîngi? Te mîhnește, iată, mai ales procesul de înstrăinare între om și om, aflat în plină desfășurare. După ce am trăit zile de euforie, vedem cum, din motive uneori de-a dreptul rizibile, vechi prieteni se întîlnesc fie pentru a se certa (dacă discută politică), fie pentru a se privi cu indiferență. Motivul ? A dispărut dușmanul care ne unea — adesea fără să ne dăm seama — într-o atitudine comună (cu multe deosebiri, de la om la om, dar în fond aceeași). Acum, în loc să ne păstrăm vechile prietenii și eventual să ne căutăm altele noi, sîntem — nu puțini dintre noi — într-o permanentă vînătoare de adversități. E normal ? Da, probabil că, în momentul trecerii de la dictatură la democrație, așa arată normalitatea. Eram nefericiți din motive generale, bun (vorbă să fie !). Acum să fim nefericiți din motive personale ? Și să ne simțim în alt fel (mai luminoș, mai liber, mai demn) singuri, după ce ne-am simțit la capătul puterilor spirituale ani și ani, din cu totul alte motive ?

Aspre sînt primele lecții ale democrației, iar dacă vor continua să fie la fel de aspre — și la fel de confuze, binele alternînd cu nebinele într-o viteză amețitoare — nu știu unde ne vom opri. Nu-l pot uita pe junele sosit din celălalt colț al țării, să spargă ferestre în București, și justificarea sa : „Am venit în capitală pentru că am auzit că *se dă un meeting*". Citatul, după o declarație făcută la televiziune, e corect. Deci, nu se mai „dau" carne, piine, brînză etc. „Se dau" meetinguri, distracție populară (în cazul respectiv) cu capete sparte și victime (răniți) sub douăzeci de ani.

Soluții ? Mă gîndesc și eu, atîta tot, și notez. Ieri, 19 februarie, am auzit trei cunoscuți spunînd că nu mai deschid televizorul de frică. (Frica de frică, frica de neliniște, frica de ceea ce te-abate „cu ispita-i de la trebi"...) Al patrulea, om mai potolit și cu nervii tari, a precizat că el închide televizorul (iar programele sînt în genere admirabile !) numai atunci cînd vede cuvîntul *Actualități.* Ne-am săturat de atîta actualitate ? Nu cred. E un fenomen trecător (dacă este, într-adevăr, un fenomen ; s-ar putea să mă înșel). Evident, școala democrației și-a deschis porțile. E de asemeni limpede că există, ca-n orice școală, elevi buni și elevi recalcitranți ori leneși, care nu învață nimic. Incontestabil mi se pare și faptul că profesorii de democrație (puțini cîți sînt, oameni inteligenți și — cred — bine intenționați) nu și-au cucerit încă prestigiul necesar, autoritatea dorită, nu au totdeauna tactul pedagogic ce se impune. Ne bizuim mai mult pe simpatii și pe antipatii, decît pe argumente. Din vina noastră ? Poate. Nu cred că e, totuși, numai vina noastră. Să mă înșel eu total atunci cînd, fost dascăl cum sînt (de literatură română, nu de democrație), am bănuiala urîtă (și care nu-mi face cinste) că unii dintre profesorii care, în cancelarie își surid și-și string mîinile colegial, se „sapă" într-ascuns ? Poate că unul o face și ialtul nu, poate că o fac toți sau niciunul. Dar, ca dascăl, multe mi-a fost dat să văd prin cancelarii și prin sălile de curs, iar încrederea mea în profesori e, în același timp, reală și relativă...

Florin Mugur

cartea străină

MITURILE CRITICII MODERNISTE

Rosalind E. Krauss e un nume pe care l-am întîlnit întîia oară în admirabilul catalog — în două volume — al expoziției **„Primitivismul" în arta secolului XX** pe care o organiza Muzeul newyorkez de Artă Modernă în toamna anului 1984. Semna un amplu eseu despre raporturile unuia dintre cei mai controversați artiști ai acestei ultime jumătăți de secol, Giacometti, cu arta tribală. Analiza întreprinsă atunci de ea era, de fapt, un punct de plecare spre o demonstrație care, foarte caracteristic pentru o întreagă direcție a teoriei americane de artă din anii '70 și '80, nu se încheia cu o concluzie fermă, ci cu o întrebare (neformulată, firește, ca atare, dar evidentă în întreaga demonstrație argumentată de text) : se poate susține că interesul pe care îl provoacă demersul critic stă, aproape în întregime, în **metoda** dezvoltată de el ? Cu alte cuvinte, ne mai interesează astăzi judecata de valoare ? Fiindcă, dacă nu e un excentric sau un individ dornic să fie luat în seamă cu tot dinadinsul, comentatorul fenomenului artistic nu își propune să conteste adevăruri general acceptate cu privire la unul sau la altul dintre artiștii reprezentativi sau la curentele demult catalogate.

Unde stă, la urma urmelor, calofilia ? În efortul de a construi o argumentație armonioasă, decisă să evite încheieri tranșante (sau, mai curînd, simpliste) de tipul „un artist important" sau „o operă banală" ? Ori în desfășurarea unei întregi strategii menite să ajungă la o concluzie surprinzătoare ? (Pentru că, despre o calofilie a împerecherii insolite a substantivelor cu adjectivele, a verbelor cu adverbele, a creării unui lexic mereu surprinzător nu mai poate fi, evident, vorba : ea rămîne, totuși, o formă rudimentară a egolatriei).

Eseul publicat în catalogul din 1984 e retipărit, fără modificări, în volumul din 1987. Dar, de data aceasta, contextul îi dă un alt relief. Cartea e construită în jurul unor alte întrebări și, în raport cu ele, reperele însești ale problemelor referitoare la legăturile lui Giacometti (și, printr-o extensie firească, ale artei secolului acestuia) cu arta primitivă sau la semnificațiile oricărei analize întreprinse de critica de artă își modifică înțelesul.

Nu încape îndoială, cele mai multe eseuri din **Originalitatea avangardei** pot fi incintante, în măsura în care propun o nouă lectură a unor forme ale artei moderne. (Unele sînt preluate dintr-o revistă care și-a dobîndit stima cercurilor, să zicem, „moderat avangardiste" — **October,** înființată de Rosalind Krauss împreună cu un alt critic de renume, Annette Michelson, și în paginile căreia Douglas Crimp a întreprins o analiză sistematică a artei contemporane, iar Joan Copjec a lărgit substanțial cîmpul unei atari analize, ducînd-o spre film și spre psihanaliză). Alte eseuri provin din cataloagele unor expoziții care, la vremea lor, au stîrnit îndreptățite controverse — desenele și sculpturile lui Julio Gonzalez, în 1981, la Pace Gallery, și expoziția Richard Serra, în 1982, la Centrul Pompidou.

Singurul artist din generația care s-a impus, „turbulent și tulburător", înaintea celui de-al doilea război, e, în această carte, Picasso. (Pentru că, de fapt, Giacometti, născut în primul an al secolului și participant cu exuberanță la programul suprarealismului, va reprezenta o descoperire a criticii din anii '40). „Recitirea" perioadei cubiste a lui Picasso nu prezintă, cel puțin astăzi, după un deceniu de fertile discuții în jurul operei celui căruia, în 1981, i se serba centenarul (textul din **Originalitatea Avangardei** e o prelegere ținută în toamna lui 1980). Și nu în direcția noutății punctului de vedere al interpretării trebuie căutată, desigur, valoarea textului. Ci a unor concluzii ce se desprind limpede pentru teoreticianul care încearcă să stabilească rosturile **formei** în arta modernă.

Încercările istoriei de structură tradițională a artei de a se apropia de sensurile **operei** din secolul XX au condus la stabilirea unor variante ale „numelor proprii", adică ale perspectivelor simbolice conținute în subiect. E aproape cu neputință să înțelegi o structură clădită cu mijloace metaformale, dacă te apropii de ea folosind un vehicul de factură clasică. Poate cineva să citească, să spunem, **Finnegan** al lui Joyce dacă e înarmat exclusiv cu instrumentele lecturii încercate cîndva de Thibaudet ?

Pentru istoria tradițională a artei, forma a ajuns treptat atît de devalorizată ca termen, încît a încetat să mai fie o resursă a sensului ; ea nu mai acceptă decît elegantele spirale ale unei eventuale calofilii, mai grijulie față de **cum** decît de **ce** spune. Nu e surprinzător că aproape fiecare studiu monografic despre Picasso începe cu enunțarea insuficienței, a nerelevanței unei istorii a stilului, a formei. În anii '70, Robert Rosenblum publică un studiu despre „problemele tipografiei cubiste", una dintre contribuțiile semnificative la reconsiderarea problemelor formei în perspectiva lor semiotică ; dar, simptomatic, el simțea nevoia să schițeze un fel de scuză, recunoscînd cu nedisimulată modestie că aria lui de investigație reprezintă „un aspect secundar". Și asta pentru că se ocupa de problemele formei !

Rosalind Krauss polemizează, direct sau implicit, în fiecare din eseurile sale, cu această mentalitate care socotește că discutarea formei a fost o preocupare exclusiv a „criticii formaliste din secolul XIX" și că nu se poate solda decît cu „o enormă plictiseală". Ceea ce, să recunoaștem, e cel puțin bizar într-o disciplină a cărei țintă e evaluarea semnificațiilor vizualului.

„Plictiseala" cu care e întîmpinată, de atîția istorici ai artei secolului nostru, analiza formei e o dovadă, susține Rosalind Krauss, că exegeza operează încă, evident, cu **nume,** și nu cu criterii verificate de experiența lecturii unui text vizual. Dacă forma e înțeleasă ca semn purtător de semnificații, dacă-am adăuga — e privită ca o intersecție a unor direcții istoric-culturale, lectura ei nu mai poate fi „plictisitoare".

Poate că aceasta e concluzia cea mai vrednică de reținut din întreaga demonstrație a **Originalității Avangardei ;** pentru că, la drept vorbind, Rosalind Krauss nu izbutește să ilustreze în vreun chip original această nevoie de întoarcere la o citire a formei cu instrumente apte să-i restituie sensul. **Originalitatea formei** e, din acest punct de vedere, o consolidare a **miturilor** criticii moderniste.

Dan Grigorescu

De la un Soljenițîn la altul

Citesc, nu fără oarecare uimire, studiul pe care Georg Lukacs îl dedică primei cărți a lui Soljenițîn, **O zi din viața lui Ivan Denisovici.** E scris în 1964, într-o epocă în care marele filozof număra anii epocii sale după mersul congreselor P.C.U.S. Și, la drept vorbind, o seamă de evenimente îl îndreptățeau, pe el și pe alții, pe cei care trecuseră cu bine proba dezvăluirilor, pe cei dispuși să dărîme statuia lui Stalin, să spere într-o lume curată. Nu într-o **lume nouă,** căci această speranță se uzase pînă-n străfundurile ei, ci într-o lume înseninată. „Lumea socialistă, scrie Lukacs, se îndreaptă azi către o renaștere a marxismului, vizînd nu numai restaurarea metodelor denaturate de Stalin, ci mai cu seamă întelegerea faptelor noi cu ajutorul metodelor, totodată vechi și noi, ale marxismului autentic. Același lucru l-am putea spune despre realismul socialist pe plan literar. Să vrei să păstrezi această cale, așa cum era ea înțeleasă în epoca lui Stalin, ar duce la impas. Totodată, sînt convins că se înșeală cei care, îngropînd prematur realismul socialist, rebotează realism tot ceea ce s-a născut în Europa occidentală după expresionism și futurism, și lasă să cadă epitetul «socialist»".

Sîntem, deci, încă într-o epocă în care ideologii întrevedeau posibilitatea unor înnoiri „în interiorul lagărului". Era lui Stalin se terminase ; începea altă eră, a posibilităților de a recupera „marxismul autentic" și, lîngă el, a învesti chiar termenul, atît de contestat, de „realism socialist" cu loc în loja teoreticienilor zilei. Nu încearcă să-l rețină un filozof oarecare, vreunul dintre oficialii de trei parale ai momentului, ci însuși Georg Lukacs, probabil cel mai mare filozof al „lagărului" anatemizat, de ortodocșii regimurilor totalitare pentru independență și opoziție. Nu încearcă, deci, să păstreze termenul vreun fidel, ci ereticul numărul unu, omul împotriva căruia, ani în șir, se îndreptaseră toate blestemele. Filozoful încerca o îndreptare, și Soljenițîn îi slujea drept argument. El, ereticul, voia, totuși, păstrarea „adevăratului marxism", prin altă carte a ereziei, care, paradoxal, urma calea nepătată !

Sîntem încă, în 1964, în epoca ereticilor cuminți ; a scriitorilor care, după un moment de opoziție, se revarsă în fluviul conformiștilor. A celor care respectă legea. Nici o opoziție nu poate fi, deocamdată, gîndită altfel : decît ca încercare de **a umaniza** socialismul. Amintirile din lagăr aparțin timpului trecut. Și, în următorii ani, în următoarele decenii, majoritatea oponenților vor încerca să explice că eroarea se datorează unei rele interpretări a tezelor, unor abateri de la **gîndirea justă.** Cum putea Georg Lukacs să scrie altfel ? Să-și imagineze, și pentru o clipă, că Soljenițîn ar fi putut opta pentru altceva decît pentru un „socialism cu față umană ?" Evident că, în felul acesta, fiecare scriitor al opoziției intra în capitalul electoral al noilor lideri. Însuși Hrușciov a dat liber manuscrisului ! Însuși zeul a decis nașterea cărții ! Cartea putea fi o bună reclamă pentru oamenii politici. După scriitorul rebel urmau îndeobște echipele de critici, de teoreticieni, de filozofi care validau integrarea scriitorului în sistem.

LUCAS HURSER : „Portret"

Consfințeau adeziunea lui la **noua ordine.**

Cu a doua jumătate a deceniului al șaptelea lucrurile, parcă, încep să se schimbe. Nu toți ereticii devin, prin asimilare, argumente ale noii puteri. Nu toți devin scriitori oficiali, autori de romane pentru bibliografia școlară. Unii da, alții ba. Iar cei care nu devin bastioane de nădejde ale bătrînilor filozofi, devin argumente ale tinerilor filozofi.

Dacă **O zi din viața lui Ivan Denisovici** părea a se integra unui moment al deschiderii, venind în întîmpinarea bătrînilor filozofi, a venerabililor ideologi, **Arhipelagul Gulag** e deja o carte scrisă pentru altă lume. **Pentru noii filozofi.** Pentru cei care trăiseră momentul '68. Și Lucien Goldmann, și Bernard — Henri Levy citesc cartea ca pe un veritabil manual despre revoluție și dictatură. Sau cum va scrie chiar Bernard-Henri Levy :

„Am învățat mai mult din lectura **Arhipelagului Gulag** decît din multe comentarii savante asupra limbajelor totalitare. Îi datorez mai mult lui Soljenițîn decît majorității sociologilor, istoricilor care reflectează, de treizeci de ani, asupra destinului Occidentului. E enigma acestui text care, abia spus și publicat, ajunge ca să clatine peisajul și reperele noastre ideologice. Ce spune el ca să fie atît de decisiv, atît de tulburător ? Adevărul asupra U.R.S.S.-ului ? Acest adevăr îl cunoaștem, alții îl formulaseră, după Koestler și Camus, Rousset și Merleau-Ponty. Mărturii nemaiauzite ? Aceste mărturii, de asemenea le-am ascultat de la London, îl citisem pe Medvedev, evadații vorbiseră și s-a înregistrat povestea lor... Cu Soljenițîn deci și mulțumită lui Andre Gluksmann, e altceva. Efectul, efectele nu mai sînt numai ale «adevărului»... Un text care nu mai urmărește să «ne învețe» sau să ne dea o lecție. Ci o operă de artă care, ca orice operă de artă, nu dovedește literar nimic, ci figurează înfigurabilul, te obligă **să crezi** ceea ce te mulțumeai **să știi.** Soljenițîn este Shakespearul timpului nostru, singurul care știe să arate monștrii, singurul care te constrînge să vezi răul... El e Dante al nostru căci are, asemenea Poetului, acea putere fabuloasă de a transpune în imagini și în mituri ceea ce se deroba prin natura analizei și a conceptului. Trebuia o Divina Commedia pentru a reprezenta Infernul modern al Gulagului căruia îi trasează, de la o carte la alta, atrocea topografie..."

Titlul capitolului din **Barbaria cu față umană** de Bernard-Henry Levy se cheamă **Dante al timpului nostru.**

Ultimul Soljenițîn (dacă ne putem permite a considera **Arhipelagul Gulag** — nu cartea, ci universul) nu mai ține, deci, de lumea artei ci de aceea a creației. **Arhipelagul Gulag** reprezintă un Opus așa cum, la vremea lor, erau Divina Comedie, sau Faust, cărți ale destinului omenesc. **Nimic mai tipic pentru secolul XX al sufletului decît universul carceral.** Și nimic mai sumbru decît concluziile acestui profet al Apocalipsei.

Cornel Ungureanu

revista revistelor

POESIE 89 nr. 30. decembrie 1989

■ **Sub titlul Vers une Nouvelle Alliance ?** criticul și eseistul Pierre Dubrunquez se întreabă dacă „visul unirii" poeziei și științei e într-adevăr mai posibil în zilele noastre : pornind de la analiza volumului cu același titlu de Ilya Prigogine și Isabelle Stengers. Gallimard 1979, Pierre Dubrunquez subliniază că tocmai într-o epocă în care știința, fenomenele disipative, așa-zis „catastrofice", par să domine, crește și nevoia de unitate, de fuziune cu intimitatea spiritului, de emoție. „Elogiul divergenței" celor două culturi e făcut de Jean-Marc Lévy-Leblond iar celebrul poet și teoretician al literaturii Jacques Garelli scrie despre ireductibilitatea actului poetic față cu orice încercare de determinare științifică. Despre poetică și noetică, despre imposibilitatea de a „scăpa de spiritul poetic" atît în știință cît și în poezie, scriu Georges Thinès, Jean-Pierre Luminet, Gilles și Jean-Patrice Courtois. În aceeași direcționare, poezie-știință, pot fi citite traduceri din William Butler Yeats, cel situat într-o tradiție care aliază folclorul, miturile celtice, neoplatonismul și gîndirea orientală, din George William Russel, de asemenea un poet major din generația „amurgului celtic", și din urmașul lor Keneth White (poet născut la Glasgow în 1936, specialist în relațiile Orient/Occident, profesor la Sorbona, autor a numeroase volume de versuri, proză și eseuri — ultimele dintre ele, **O apocalipsă calmă și Spiritul nomad,** Grasset 1987). Ilustrînd în continuare relația Orient/Occident, **La Route des Indes** de Colette Seghers, versuri de Omar Khayyam, Henry Bataille, Philippe Durand, Thierry Guilabert. La revista revistelor e prezentată o nouă publicație trimestrială dedicată interferențelor poeziei și științei, revista **Alliage.**

G.T.

DÁMASO ALONSO

Stingerea lui Dámaso Alonso în ianuarie 1990 ne prilejuiește această rememorare a strădaniei sale literare de-o viață, care i-a adus celebritatea atît în Spania cît și în străinătate.

S-a născut la Madrid în 1898. După studii de matematică, întrerupte, se licențiază în drept și își ia doctoratul în litere. Personalitatea lui Alonso va deveni una din cele mai complexe ale sec. XX, prin armonia dificilă, pierdută și mereu cucerită, cercetată la rădăcina ființei și a existenței, printre diversele componente ale inspirației și iluminării creatoare. Premisele vocației sale au fost filologia și literatura, abordate ca teorii ce trebuiau umanizate. Explorarea arhivistică și erudită, austeritatea etică și socială de tip monahal pe care singur și-o impusese, nu l-au împiedicat să manifeste o simpatie fraternă pentru contemporanii săi.

Discipol și colaborator al lui Menéndez Pidal, Alonso a desfășurat o intensă activitate științifică de propagare a literaturii spaniole în calitate de profesor în multe universități și institute din Germania, Anglia, S.U.A., Belgia, Franța, Italia, Portugalia, America de Sud. A predat la Barcelona și la Valencia. A fost director al Revistei de Filologie Spaniolă, membru al Academiei Spaniole și chiar președinte al ei. Ca filolog și critic, Dámaso Alonso este unul din cei mai însemnați romaniști și maestru al noilor generații.

Ca poet a împărtășit cu fidelitate destinul uman și artistic al generației sale, revigorînd și iluminînd izvoare textuale frecventate de conaționalii afini (San Juan de la Cruz, Fray Luis, Góngora, Lope, Quevedo ș.a.). Alonso este cazul limită al generației prin evoluția treptată, conștientă, de la formele pure ale spiritului estetic (neoclasice, neobaroce, neoprimitive), manifeste în „Poemas puros", 1921, la forme ale crizei și ale neliniștii (ex-

presioniste, biblice, neoromantice, suprarealiste, existențialiste), reprezentînd structurile capodoperei sale poetice „Hijos de la ira", 1944.

Baroc și simbolism, transpuse și personalizate de o originală și amplă emoție romantică, au dictat poetului Alonso această definiție a propriei poezii : „Poezia este fervoare și limpezime. Ferovare, dor nemărginit de comuniune cu viscerele vaste ale lumii și cauza sa primordială. Este limpezimea prin care lumea însăși este înțeleasă intens și neobișnuit."

Creație prin investire

E o minune libertatea. Stăpînul sînt
al propriei voințe, mă plămădesc
și plămădesc prin faptă
Și mă sculptez, om liber. Și aștept,
plec, tac, vorbesc, rîd, de minie ard.
Eu, Dámaso ca Dámaso. Mărunt
făptuitor, eu, al lui Dumnezeu cel mare,
cînd rîd, gîndesc, lucrez. Creație creînd
în prelungirea visului dumnezeiesc.
Îmi suflă Dumnezeu peste meninge
sufletul creator. Tată, mamă, surîzător
se bucură de pașii mei înfricoșați
Eu plămădesc creație, copilul său, din
vid,
eu, liber punct, voință ne-mblînzită,
între încremenite lumi fără fruntarii.

Netăgăduită, divină

Oh libertate, frumusețea ta
nu e tăgăduită de nimic. Nici chiar
de suferință.
Lucești și mai puternic în cer și mai
curat
purificată-n suferință libertate.
Să nu mai strig ? Călușul este gata ?
Veniți : gîndirea-mi năbușiți-o !
Strigătul nu-i un freamăt al valului
sub vînt.
Ci conștiința omului ce se deșteaptă.
Frumoasă ești. Chiar Dumnezeu
splendoarea
ți-a zărit-o, în fața primitivului abis,
stea solitară peste pieptul său.
Scînteia arzătorului vulcan
o prinse-n mîna sa. Și-o arboră
pe fruntea-mi.
făclie liberă a Slavei, libertate.

Viață-libertate

Ce ești tu, libertate ? Bucurie ? Beție ?
Primăvară ? E oare primăvara
o plutire de aur curgător ? Riul
cunoaște bucuria ? Nu, atunci nu-i
bucurie.
Prin suflet ciocîrliile rănind
fărîme de azur, înseamnă libertate ?
Munteana nea era în vis sau în umana
limfă,
aprilie al unor lumi adolescente ?
Ah, nu știu cine ești tu vrere -a mea...
Triumf al Domnului ce mă străbați ?
Aromă-a vieții atotîmbătătoare ?
Știu numai, libertate, că în beznă
simt inima lui Dumnezeu, prin mine
curgi
din vreme slobod dor străbătător.

Inimă torențială

Inimă iute, de-ai ști cît mă rănești
cu maiurile tale nestrunite !
Ce frenezie, ce distructivă ură
astfel te face să îți grăbești pieirea ?
E poate o iluzie ? Și te oferi
să-mi însuțești viața, și ceasul să-mi
sporești ?
N-o să-mi mai dărui stele și-aurore,
nici bucurii, prea iute-i cutezanța !
Fugi, iată, chiar din timp, cînd fugi.
Cînd ai cerut deplinul. moarte ceri.
Nu timpul, ci timpul meu îl arzi.
Ah, oarbă inimă, pe tine te ruinezi
tot măsurînd, și vătămînd ce măsuri ?
Năvalnică, sfîrșindu-te mi-aduci
sfîrșitul.

În românește de
Geo Vasile

SEBASTIAN REICHMANN

Sebastian REICHMANN — născut la 16 ianuarie 1947, la Galați. A publicat în țară volumele de versuri **Geraldine**, 1969 (E.P.L.), **Acceptarea inițială**, 1971 (Cartea Românească). Apoi, la Paris, **Pour un complot mystique**, 1982 (VRAC) ; **Audience captive**, 1988 (EST) ; **Mon père fatigué**, de Gelu Naum (Traducere).

Poem pentru surzi

(fragmente)

II.

Coatele pe lîngă trup. Să ne-apropiem
scaunele. Să ne-atingem
genunchii. Încă nenlănțuitele trupuri
să ni le proiectăm
în clipa x în care toate scenele trăite
cu permanenta grijă de-a ne supune
fricii
ca-ntr-un manej se rotesc.
„...mă voi duce să văd Tîrgul de
mirodenii pe podul Galatei...
cel ce leagă Europa de Asia. Nu mă voi
duce-n Bazar, n-am
nimic de-mpărțit cu Bazarul..."
Voi pleca-n fugă, cît mai iute, să las
în urmă vocea
închisă-ntr-o cutie de conserve, sau
altă urmă
precisă, obiect limitat în timp și spațiu.
Fugarii ajung pînă la metereze. Fluviul
al cărui pod a fost dinamitat
le curge la picioare. Atunci
ei se-ntorc și se văd pe ei înșiși
îmbătrîniți
multiplicați în multe mii de inși
înaintînd spre fluviu. Construiesc un
pod viu
din trupuri identice. Proiectați cu
încetinitorul.
Există poduri ce nu-s făcute de oameni
nici de ei traversate.
Doar cîțiva se reîntorc. Timpul lor
de hoți de cuvinte li se-ntinde-n față.
Senectutea sunîndu-și carapacele
li se vestește, fără preget.
În timp ce alții vor să refacă drumul
să-l muște sau să se lase mușcați de el,
ciine
de propria-i transparență îngreunat,
ei se-ntîlnesc cu toții, ori cel puțin
se-ncrucișează
disputîndu-și limita înspre aureola
de guri deschise lipsite de sunet
guri pururi deschise pe un fronton de
teatru.

III.

Descrește forța batantelor. Ușile mai
mult
împiedică fluxul decît îl dirijează
Portițe de loji înlocuiesc la-ntîmplare
obiectele
Uneori cele ce dispar scînteiază mai
puțin decît
cele noi
Văzute de sus capete grațioase își
impun trupurilor
mișcări propice menținerii
discuțiilor ca brize calde
în jurul gurii
Unele capete au un singur și același
trup
hărțuit din toate părțile ca un fugar

MATTIA PAETI : „Întoarcerea fiului risipitor"

IV.

Capetele mint
dar numai cînd le-auzi cum vorbesc
altfel ele încăpățînat se-nvîrt să-și
momească un trup
Tot așa aparența umană ne bîntuie
Pizmoși ne păstrăm propriile urme
de-odinioară, de pe cînd jocul nu se
sfîrșise încă.
O voce fără trup, sau cu mai multe,
ridicîndu-se-mpotriva acestei clipe de
după
deschide răni năvalnice ca șarpele
ce-și strecoară-n case pielea
și-acoperă oglinzile.
Nu, jocul nu s-a sfîrșit încă.

Gurile se contorsionează în această
negație
obstinată. Nopți se succed ca tot atîtea
prînzuri
cu același meniu, alb și negru,
azur și argint, dinți și plete care cresc
de-apururi.
Umbre ce-au pierdut totul
după ce-au ascultat cîntul sirenelor
legate între ele ca perlele
luminate de spotul vitrinei
cu grijă golită-n fiecare seară
de copilăreasca spaimă de-a auzi și tot
pe-atît
de-a nu auzi

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

Urmare din pag. a 16-a

Între Sartre și Camus

minat de succes. Pentru el, faptul că socialismul, care a reprezentat la un moment dat speranța într-o lume mai bună, a recurs la crimă și la teroare, utilizînd lagăre de muncă silnică pentru a-i reduce la tăcere pe opozanții socialismului — sau, mai bine zis, pe opozanții lui Stalin — îl descalifică și îl face să se confunde cu aceia care, în tranșeea adversă, reprimă, exploatează și mențin structuri economice intolerabile. Nu există teroare de semn pozitiv și de semn negativ. Practica terorii îndepărtează socialismul de scopurile pe care le-a avut cîndva, îl face să devină „cezarist și autoritar" și îl privează de arma sa cea mai importantă : creditul moral. Refuzul de a alege între două feluri de injustiție ori de barbarie nu înseamnă să-ți bagi capul în nisip ca struțul nici să faci pe arhanghelul, ci înseamnă să revendici pentru om o soartă mai bună decît aceea la care vor să-l reducă ideologiile și guvernările contemporane aflate în conflict. Există o redută a omului pe care Istoria nu o poate domestici sau explica : aceea care face din om o ființă în stare să se bucure și să viseze, o ființă care caută fericirea clipei ca pe o beție ce-l scoate din impas și-l ajută să alunge sentimentul absurdității condiției sale muritoare. Argumentele Istoriei sînt întotdeauna argumentele eficienței, acțiunii și rațiunii. Dar omul mai este și altceva : contemplație, zăbavă și pasiune. Utopiile revoluționare au provocat atîtea suferințe fiindcă au uitat acest adevăr, și de aceea trebuie să ne opunem utopiilor atunci cînd, așa cum s-a petrecut cu socialismul, mijloacele de care se slujise încep să degradeze scopurile nobile care le-au făcut să se nască. Lupta împotriva nedreptății este o luptă morală înainte de a fi politică. Ea poate, în termeni istorici, să se dovedească inutilă și să fie condamnată la eșec. Nu contează. Trebuie totuși purtată, chiar atunci cînd nu ne facem iluzii cu privire la rezultatul ei, căci ar fi mult mai rău să admitem că nu există altă alegere pentru om decît între exploatarea economică și sclavia politică.

Cine a cîștigat această dezbatere ? Îndrăznesc să cred că, așa cum în această carte la început se părea că o cîștigă Sartre pentru ca pînă la urmă s-o piardă, este vorba de o dezbatere deschisă, cu rezultate schimbătoare, în funcție de persoanele care și-o asumă periodic și de evenimentele politice și sociale care o fac să renască și o îmbogățesc cu noi date și idei. Reformă sau revoluție ? Realism sau idealism politic ? Istorie și morală sau Morală și istorie ? Societatea e suverană sau individul e suveran ? Dacă rezumăm pînă la schelet termenii polemicii, se ivește bănuiala că Sartre și Camus n-au fost decît rivalii efemeri și străluciți ai unei dispute vechi de cînd lumea și care nu va înceta cît timp va dăinui lumea.

MARIO VARGAS LLOSA

Între Sartre și Camus

Din culegerea de articole Contra viento y marea (În pofida tuturor greutăților), *din 1985, în care scriitorul pentru care „literatura este foc" dezbate (cu pasiunea lucidă pe care i-o cunoaștem din romanele traduse la noi :* Casa verde, Războiul sfîrșitului lumii, Mătușa Julia și condeierul, Conversație la Catedrală) *cîteva chestiuni pentru el „obsedante" : libertatea, democrația, noblețea dar și primejdia utopiilor, vocația literară etc. Primul volum, care cuprinde scrieri din perioada 1962—1972, este dominat de o serie de comentarii la celebra polemică dintre Sartre și Camus din 1962, în care Vargas Llosa vede reluarea unei dispute eterne a spiritului uman în planul vieții colective, și anume relația dintre individ și societate, sau, cu propriile lui cuvinte : „Realism sau idealism politic ? Istorie și morală sau Morală și istorie ?" Cu o admirabilă demnitate morală, în aceste texte scriitorul peruvian depune o mărturie de mare rigoare și cinste intelectuală despre „mizeriile, utopiile, entuziasmele, disputele, fanatismele și brutalitățile" cu care a trebuit să se confrunte în ultimele decenii intelectualitatea latino-americană. Poziția scriitorului este exprimată cu mare limpezime : va continua să lupte atît împotriva ororilor reprezentate de „dictaturile militare, foametea, tortura și ignoranța", cît și împotriva ororilor reprezentate de „dictatura ideologică, partidele unice, terorismul, cenzura, dogmele, crimele justificate cu alibiul istoriei". Imperativul etic ce prezidează aceste texte este și imperativul momentului pe care-l străbatem noi astăzi, la capătul unei evoluții (similare celei pe care a înregistrat-o scriitorul peruvian) de la Sartre la Camus și la începutul unei etape în care justiția socială nu mai poate fi concepută fără respectul libertății și drepturilor omului. Se poate spune că această evoluție de la „realismul" lui Sartre la „idealismul" lui Camus s-a produs pretutindeni în ultima vreme, putînd fi sesizată și la noi în accentele de interpretare pe care le-au pus în comentariile lor, între alții, Modest Morariu și Irina Mavrodin. Trăim, cum s-a mai spus, un moment de resurecție morală, anunțat de puritatea și curajul disidenților și de o carte-catehism,* Minima moralia.

Aceste texte au fost dictate de actualitatea în continuă mișcare și publicate în diferite ziare și reviste de-a lungul a două decenii. Ele vorbesc mai mult despre cel care le-a scris decît despre Sartre, Camus ori Simone de Beauvoir. Sînt pline de contradicții, repetiții și rectificări și poate doar asta le poate justifica : faptul că arată itinerariul unui latino-american ce și-a făcut ucenicia intelectuală fascinat de inteligența și piruetele dialectice ale lui Sartre, pentru a îmbrățișa mai tîrziu reformismul eliberator al lui Camus.

Sub aparenta lor dezordine poate fi surprinsă o unitate pe care le-o conferă polemica dintre acei doi prinți ai curții literare franceze în anii cincizeci, asupra căreia fiecare articol depune o mărturie parțială și chiar tendențioasă, căci era o polemică pe care, fără să-mi dau seama, o purtam cu mine însumi. Aceste texte arată că de-a lungul a două decenii temele și argumentele invocate de Sartre și Camus reapăreau mereu în tot ce gîndeam și scriam, reînviate de noile experiențe politice și propria mea evoluție intelectuală, silindu-mă să le revizuiesc în lumina lor, să le regîndesc și să mă regîndesc pe mine însumi, pînă cînd am ajuns să-i dau dreptate lui Camus la o distanță de douăzeci de ani după ce i-o dădusem lui Sartre.

Nu strică să amintesc acum, cînd puțini o fac, această celebră polemică din vara pariziană a anului 1952, care a avut loc în paginile revistei *Les temps modernes* și care i-a opus pe autorii romanelor *Greața* și *Ciuma*, pînă atunci prieteni și aliați și, incontestabil, figurile cele mai influente ale momentului, în acea Europă ce se înălța din ruinele războiului. A fost un spectacol frumos, în cea mai bună tradiție a acestor focuri de artificii dialectice în care nici un popor nu i-a întrecut pe francezi, cu o formidabilă desfășurare, de ambele părți, a unei retorici strălucite, dar și cu fente, lovituri sub centură și chiar zgîrieturi, și cu o bogăție de idei care te amețea. E semnificativ că eu am aflat de această polemică abia cîteva luni mai tîrziu, dintr-o cronică apărută în revista argentiniană *Sud*, și că am putut s-o citesc abia după un an sau doi, cu ajutorul unui dicționar și datorită răbdării de care a dat dovadă profesoara mea de la Alianța franceză, Madame del Solar.

Împrejurările s-au schimbat, polemiștii au murit, iar de atunci au apărut două generații de scriitori. Dar polemica aceea este încă actuală. În fiecare dimineață, ziarele o reactualizează cu porția lor de orori și cu dileme politice și morale în care ne cufundă. Cei aproape treizeci de ani ce s-au scurs de atunci au despărțit pleava de semințe. Astăzi nu mai are importanță să știm dacă discuția a pornit pur și simplu de la nemulțumirea pe care i-a provocat-o lui Camus articolul despre *Omul revoltat* al lui Francis Jeanson din *Les temps modernes* sau dacă acest articol a fost doar picătura ce a făcut să se umple paharul unei deosebiri ideologice care începuse mai de mult și care a răbufnit în momentul cînd a fost dezvăluită existența lagărelor de muncă silnică în U.R.S.S., fapt față de care Sartre și Camus au reacționat în moduri diametral opuse.

Cînd citești, acum, dezbaterea, descoperi că problema esențială care se pune este aceea de a ști dacă Istoria este totul sau este numai un aspect al destinului uman, și dacă morala există în mod autonom, ca realitate mai presus de evenimentele politice și practica socială, ori este legată indestructibil de dezvoltarea istorică și viața colectivă. Acestea sînt temele care sapă o prăpastie între cei doi adversari, în pofida numeroaselor asemănări care îi uneau. Nici unul dintre ei nu era un „conservator", satisfăcut de societatea în care trăia. Pe amîndoi îi revoltau nedreptățile, sărăcia, condiția muncitorului, colonialismul, și amîndoi aspirau la o schimbare profundă a societății. Nici unul dintre ei nu credea în Dumnezeu și amîndoi își spuneau socialiști, deși nici unul nu era înscris în vreun partid, iar cuvîntul socialism însemna ceva deosebit pentru fiecare dintre ei.

Dar pentru Sartre nu exista nici o posibilitate de a scăpa de Istorie, această Mesalină a secolului al XX-lea. Metafora lui cu bazinul de apă nu lăsa nici o îndoială. S-ar putea ca apa să fie plină de noroi și de sînge, dar n-avem încotro : sîntem cufundați în ea și deci trebuie să acceptăm realitatea, singura de care dispunem. În acest bazin în care ne aflăm cu toții există o împărțire primordială care creează opoziția dintre expoatatori și exploatați, dintre bogați și săraci, dintre oameni liberi și sclavi, dintre o orînduire socială ce abia se naște și alta ce se prăbușește. Spre deosebire de comuniștii ortodocși, care refuză să vadă crimele comise la ei casă, Sartre recunoaște existența acestor crime și le condamnă. Așa a făcut cînd s-a aflat de existența lagărelor de muncă silnică în U.R.S.S., de exemplu. Dar, pentru el, singurul mod acceptabil de a critica „erorile" socialismului, „deficiențele" marxismului și „dogmatismul" partidului comunist trebuie să plece de la solidaritatea prealabilă și totală cu cei care — U.R.S.S., filosofia marxistă, partidele pro-sovietice — întruchipează cauza progresului, în pofida tuturor greșelilor și deficiențelor. Crimele lui Stalin sînt îngrozitoare, fără îndoială. Dar și mai îngrozitoare sînt crimele care transformă cea mai mare parte a omenirii într-o simplă forță de muncă, osîndită să trudească pentru a umple buzunarele unei minorități care stăpînește capitalul și uneltele de producție și deține, în practică, monopolul culturii, libertății și huzurului. Războiul dintre cele două orînduiri este un război pe viață și pe moarte, și nu există posibilitatea de a rămîne neutru sau indiferent. Cine are pretenția că ar putea fi astfel, nu face altceva decît să devină un instrument docil în mîna uneia din cele două tabere. De aceea trebuie să te decizi de care parte ești, iar el se alătură uneia din tabere în numele realismului și al unei morale practice. Cu toate defectele lor, U.R.S.S. și socialismul marxist reprezintă pentru el opțiunea justiției, iar capitalismul, chiar dacă prezintă și aspecte pozitive, dacă facem bilanțul, va fi întotdeauna alternativa injustiției.

Pentru Camus, în schimb, acest „realism" deschide porțile cinismului și legitimează îngrozitoarea credință că adevărul, în domeniul Istoriei, este deter-

În românește de Andrei Ionescu

Continuare în pag. a 15-a

sport

Iarba verde a mieilor de lapte

Feeria primăverii a-nceput în Giulești. Cu meciul de Cupă Rapid — F.C. Argeș. Cu distihul :

Galeria lui Rapid
N-a fost membră de partid.

Multe păcate i se pot pune în circă Grantului, c-a adăpostit șuți și circiumioare, c-a înmulțit numărul copiilor din flori, c-a azvîrlit sub roțile trenului soldați din trupele de ocupație, (și din ăia, și din ăia), că se poartă cu mușcate-n geamuri și lăutari pe uliță, dar că ar fi iubit comunismul, niciodată. L-a blestemat în gura mare ori de cîte ori i-a venit la îndemînă și mai ales în întîlnirile directe cu Steaua și Dinamo, i-a făcut farmece de ducă-se pe pustii, l-a înțepat cu acul în inimă de ceară, i-a pus așchie din crucea morților în pragul sediilor, l-a hulit și l-a umplut de turbare, strecurîndu-i vorbe rușinoase și pe sub ușă și prin crăpăturile pereților. Așa că, azi, nu se laudă de pomană.

Jucat pe iarbă curată, iarba verde a mieilor de lapte, meciul ăsta cu Argeșul n-a curs ca o cișmea a bucuriei. Și busuiocul și piersica roșie-n obraji au stat cel puțin trei sferturi din timp în mîinile băieților din județul cel mai călduț de lună din România. Înaintarea lor, întărită cu marele nedreptățit Gheorghiță Geolgău, va otrăvi acadeaua multor fețe simandicoase. Dar nimeni pe lume nu va izbuti să azvîrle atîtea roiuri de furnici albe în gîtlejul Grantului ca vedetele Rapidului ! Noi pre noi pisîndu-ne în călcîie ! Îmi dă sîngele pe nas și mă ia cu leșin de la linguri că atunci cînd îi văd scobindu-se-n insula plictiselii cu vrăbii moarte. Miercuri, trei sferturi din timp, au făcut-o pe mongolii, mișcîndu-se cu picioarele în paranteză, și de-abia din minutul 81, cînd portarul Speriatu a greșit nepermis pentru experiența lui, s-au trezit de lungul somn al diviziei B și-au început să pună osul la bătaie. Noroc că norocul le-a surîs, în cele din urmă...

Șaisprezecimile Cupei au dovedit că peștele mare (divizia A) de la coadă se curăță și că, odată cu solzii, răzătoarea smulge și două rînduri de carne săracă. Cinci din cele șapte echipe din divizia de elită (?) intrate, miercuri, în luptă, au capotat în fața unor formații-scorpion, adică mai mereu atînse de gîndul autodesființării. Nu mă pot mînia, ci sînt obligat să mă crucesc de atîta incompetență, prostie și lipsă de talent.

De mărțișor : frumusețe, ghiocei și tinerețe fără bătrînețe.

Fănuș Neagu

bridge

Licitații frauduloase

Nici un sistem de licitație nu e perfect. De la această constatare au pornit toți cei care, mai cu seamă în epoca postbelică, au tot inventat sisteme convenționale care de care mai sofisticate, cum de la aceeași constatare au plecat și cei care, mai ales în anii din urmă, recomandă întoarcerea la licitația așazicînd naturală. Nu o dată însă, la diverse competiții mai mari sau mai mici, au fost sesizate și „sisteme" de licitație bazate pe felurite semnale între parteneri (din ochi, din urechi, din mîini, din picioare, etc. etc.), fiecare cu o semnificație precisă, știută numai de partener. Ilegale în raport cu regulile jocului și incorecte în raport cu morala lui, aceste semnale — pe care adeseori adversarii nici nu le observau — aduceau celor ce le foloseau informații esențiale în evaluarea forței cărților proprii și, implicit, în licitarea celui mai convenabil contract, adversarii rămînînd (cînd nu se „prindeau") muți de admirație în fața exactității licitației respectivilor. Era, fără îndoială, o formă de a trișa, dar una care, dacă funcționa cu abilitate, dădea trișorilor un aer de nevinovăție și îi punea pe eventualii contestatari în situația de a se baza, ca acuzatori, pe simple prezumții. Nici chemarea arbitrului la masa de joc nu putea întotdeauna să ducă la o culpabilitate cu probe. Și-gur că-ți trebuie o anume „tărie de caracter" să reziști riscului de a te face de rîs în fața tuturor în urma descoperirii matrapazlîcului. Se pare însă că e o „tărie de caracter" cu foarte mulți discipoli, de vreme ce, după statisticile federației mondiale de bridge, numai aproximativ 20% din totalul cazurilor de licitație frauduloasă sînt depistate de-a lungul unui singur concurs. Pentru a evita deopotrivă posibilitatea fraudei și prezumția de vinovăție, organizatorii marilor competiții au procedat, de la o vreme, la izolarea completă a partenerilor la masa de joc, comunicarea în licitație făcîndu-se prin afișaj electronic.

În bridge, lucrurile privind licitațiile frauduloase par că s-au rezolvat. În viața noastră cea de toate zilele, mai puțin. Și cînd te gîndești că un afișaj electronic, oricît ar părea de ciudat, e mult mai puțin costisitor decît, știu eu, convocarea, fie și benevolă, a unui enorm corp de arbitri, autointitulat și autoinstituit, care în văzul lumii să vrea să pună ordine în lucruri (adică în licitație) nereușind pînă la urmă decît să le încurce și mai tare, transformînd, prin prostia proprie și fără voia celor care i-au luat în serios, prezumția de vinovăție în certitudine.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

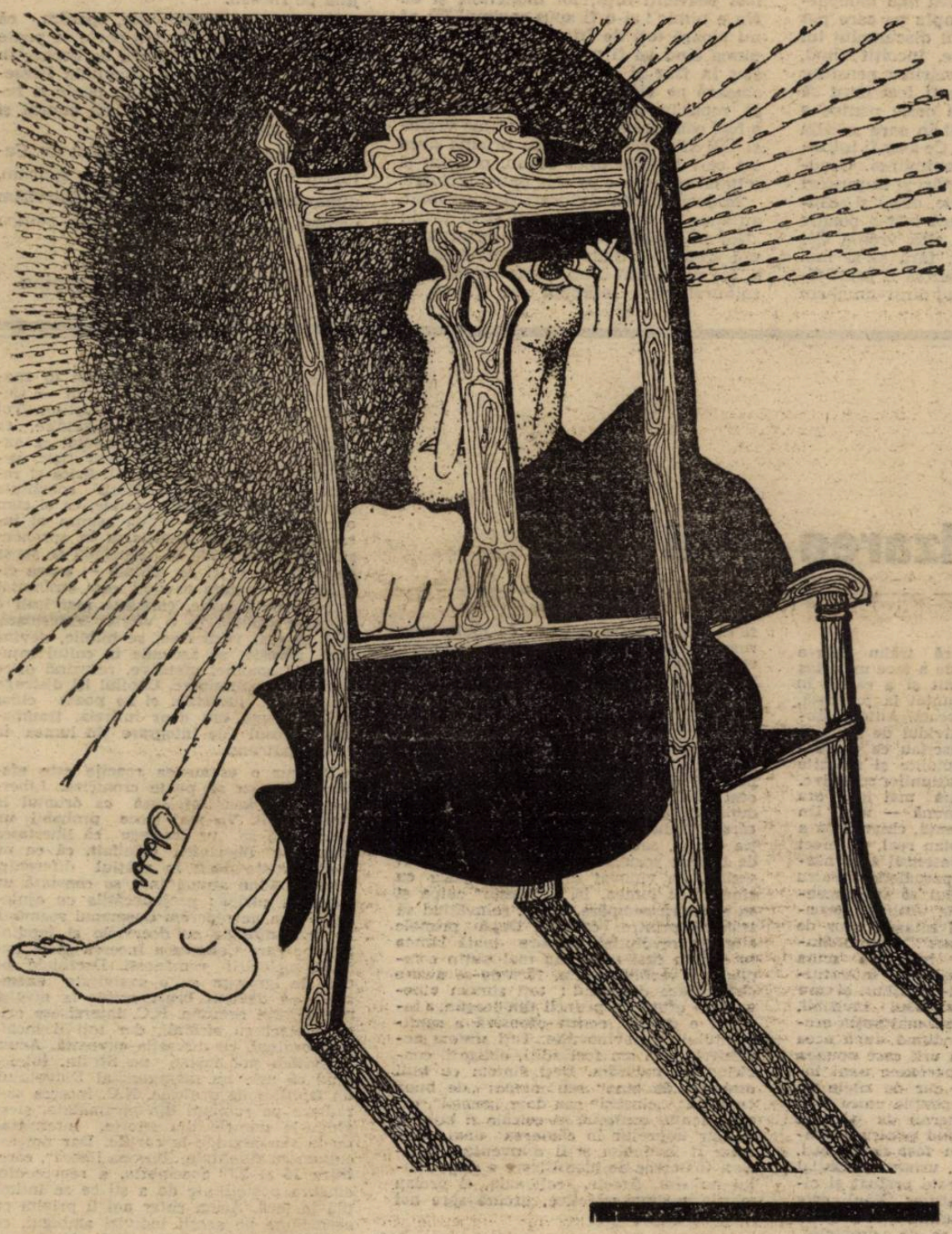
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 7 martie 1990

6



În acest număr desene de FLORIN PUCĂ

Noul monolog

Dialogul este atunci cînd, după ce primul locutor se exprimă, al doilea îi răspunde, în general la subiect, primul vorbește din nou, eventual modificîndu-și afirmația în funcție de spusele interlocutorului său, oricum ținînd într-un fel seama de ele, fie și contrazicîndu-le cu argumente și așa mai departe. Este evident pentru oricine că într-un astfel de dialog oamenii, cei doi, vin la întîlnire cu anume idei și pot să plece în final cu ele puțin schimbate, în funcție de cele spuse „pe teren" de interlocutor. Mărind numărul persoanelor care pot să ia parte la dialog, mărim, proporțional, și posibilitatea apariției unor noi idei, unor noi argumente pro și contra, căci mintea omului e, ea singură, nebănuită, dar cînd nebănuitul se multiplică vă dați seama ce se poate întîmpla. Acest scenariu simplist schițat mai sus e posibil într-o lume civilizată, în care oamenii respectă opiniile interlocutorilor lor, chiar dacă nu sînt de acord cu ele. Într-o lume în care chiar și conducătorii statului, ca să nu mai vorbim de cei ai partidelor, respectă dreptul la opinie al fiecărui cetățean. Într-o asemenea lume, care — ne vine să credem — nici nu există, indivizii pot rămîne prieteni și dacă în politică, sau în alte domenii, au păreri diferite. O astfel de lume este probabil posibilă ca rezultat al unui îndelung exercițiu al democrației. Și, poate, într-o lume compusă din oameni mai puțin temperamentali, mai raționali, ceva ce nu se întîlnește decît în zonele dinspre frig ale planetei.

Românii sînt oameni temperamentali și pe deasupra au fost atîta timp supuși unor constrîngeri de neconceput altundeva decît în comunism, încît eliberarea, țîșnirea provocată de revoluția din decembrie trecut întîrzie să se canalizeze, să intre pe făgașul vieții normale, politice, sociale, economice. Oamenii — s-a mai spus — vorbesc cu toții, de fapt strigă din răsputeri în ideea de a fi auziți de ceilalți, dar și ca nu cumva să le ajungă la urechi cele spuse de aceia. Fără să le treacă prin minte multora că, deoarece cu toții gîndesc așa și procedează în consecință, nu are cine să audă, iar dialogul devine ceea ce numim dialog de surzi. Asta în mare, pentru că, în realitate, sigur că există și dialoguri, ici-colo, dar intoleranța cu care sînt tratate opiniile celorlalți le curmă de mici. Și dacă nici între noi, membri ai uneia și aceleiași societăți, dialogul nu se prea poate lega, decît fulgurant, trecător, atunci cum să ne îndreptăm cu toții spre cei care ne conduc, pentru a dialoga cu ei ? Și, culmea, în fața puterii, adesea, părerile se mai netezesc, se unesc, se aseamănă și oamenii reușesc uneori să se adreseze coerent puterii, în speranța că-i vor modela opiniile, ideile directoare, după chipul și asemănarea celor ale maselor. În speranța, deci, a unui dialog real. În speranța unei înțelegeri, în final. Iar înțelegere, angajament de ambele părți, se spune într-o limbă, latină ca a noastră, spaniola, **compromiso.** La noi vocabula are o rezonanță neplăcută. Va trebui, poate, prin exercițiul democrației, schimbată atitudinea față de acest cuvînt și față de noțiunea care se ascunde adînc în spatele lui.

Dialogul, deci, ar fi o formă de înțelegere între oameni. Cei care încearcă să dialogheze se îndreaptă spre o formă pașnică de conviețuire, din care se exclud bîtele, geamurile sparte, oamenii molestați, injuriați, formă în care vorbele sînt rostite abia după o gîndire **proprie** prealabilă.

Din păcate am văzut cu toții, în ultimele luni, la televiziune și chiar într-o anume presă, cum orice ar spune interlocutorul, cu orice argument, i se răspunde invariabil cu insulte, cu sloganuri de o precisă extracție, cum dialogul dispare, se șterge, lăsînd locul unor monologuri biruitoare. La început, știm asta încă din istorie, puterea își spune monologul ei, respectînd dreptul opoziției la propriul monolog, după care, treptat-treptat, prin procedee, și ele cunoscute, monologul puterii se substituie celuilalt, opoziția, adică cealaltă părere, amuțește ; rămîne „deasupra tuturora", triumfător, tunător, monologul puterii. De acest scenariu se teme poporul român, mai ales după ce a văzut cele petrecute în ultimul timp. Dacă faptele huliganice sînt de condamnat — doar există pentru ele articole în codul penal ! — atunci trebuie condamnați și cei care vor să facă ordine cu aceleași metode, perorînd într-un monolog ce nu are alt merit decît acela al urii oarbe față de ceva pe care nu-l înțeleg și nici nu-și dau silința să o facă. Orice ar spune cineva care nu e vinovat de huliganism sau de provocare la huliganism, ceilalți își recită pe dinafară monologul și, în final, condamnă.

Un nou monolog, nici nu atît de nou, după cel vechi, nici el atît de vechi ? Doamne ferește !

„L"

LAURUL BUNEI SPERANȚE

arendașii acestor tarlale de timp
îmi surîd ca persoane de vază :

— ce visezi tu e numai un laur pe cîmp
ciumăfaie ce nu-și află vază
ți-l tăiem să-i adulmeci parfumul amar
ca să-ți fie cîntarea umilă

și mi-l taie și-l iau și mi-l pun în pahar

— înflorește ! îi zic Fie-ți milă !

ca pe-un soare ce va răsări îl invoc
ca pe-un laur al bunei speranțe
și de-odată tulpina lui simplă ia foc
și păstaia lui picură gloanțe

1989

Ștefan Aug. Doinaș

LUCEAFĂRUL
LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

«Ce-i afară, Safto?»

Nu e nevoie de prea multă politologie geostaționară sau de cine-știe-ce vedere multioculară pentru a înțelege că mișcarea de eliberare de la 22 decembrie va purta de-a pururi în rărunchi un **păcat originar.** (De Adam și Eva, de Iov ori de Ivan Turbincă — la ce bun eticheta, dacă panaceul a fost însăși otrava ?) Ceva Koestler, ceva John Le Carré, recitirea tăcerilor lui Eugen Cristescu la „procesul marii trădări naționale", plus un elan de extrapolare a documentelor anexate de Soljenițin în **Lenin la Zürich** — și alfabetu-i gata. Dacă te uiți bine prin ziare și la T.V., gîndind la revoluție, mare minune să n-ajungi la concluzia lui Leonida : „Apoi bine, nu vezi dumneata că aici a fost poliția în persoană... ?" Dacă e să crezi tot ce auzi și vezi, mintea o ia binișor razna, intri la o idee și dai în fandacsie : a fost (și este) o asemenea călcare reciprocă pe bătături, între servicii secrete de-acolo, de dincolo și de-aici, încît rezultă că **manifestanții** i-au împiedicat, la propriu, pe conspiranți și aspiranți, că ei s-au împușcat singuri, că toate cadavrele au fost înscenate, că Iulian Vlad trebuie uns erou național, că la crematoriu au fost arși dușmanii de clasă, că teroriștii erau simple simulatoare, că a căzut rețeaua / trăiască rețeaua, că, la urma urmei, nu s-a întîmplat nimic și, deci, moartea regilor — bucuria nebunilor. Ce să mai înnozi, dacă totul e gata înnodat și va trebui să așteptăm „Magazinul istoric" din 2 050 spre a putea desluși ceva ? Oricum, la noi, niciodată nimeni nu se consideră vinovat de ceva !

Pe urmă, dacă te uiți și mai bine în ziare, te-apucă frigurile și spui cu Caragiale : „Uite-i ce drăguți sunt". Vezi noua „Săptămînă" a lui M. Micu dînd din ochi de mahala, găinărind aceleași obsesii de ieri, ale casei. Rămîi stupefiat văzînd că M. Bandac declară și azi ce-i declara nu prea demult lui I. Purcaru, că Vasile Barac scrie despre „regula jocului", că Ioan Alexandru a devenit (odată cu „Dreptatea") Ion și că Dan Mucenic dă lecții de etică ortostatică. Îl vezi pe V. Bibicioiu la un loc cu P. Tutungiu, în pagini cu același E-verac, megalomanul castelan de la Podu Dîmboviței și cu Victor Birlădeanu, de unde, de neunde. Vezi pagini de-ale lui E. Barbu cenzurate, de-ți vine să spui că lupta lui Buzura cu cenzura n-a fost decît un moft. Dar, dacă o fi cenzurat și Dumitru Popescu, dacă nu cumva s-a cenzurat singur ? Îl vezi pe C. Stănescu înviat în caseta redacțională după înmormîntarea lui M. Costea, îi vezi tineri și ferice pe L. Avramescu și M. F. Șandru și nu-ți rămîne decît să-i aștepți cu înfiorare pe I. Potopin și V. Cozma, pe Dodu Bălan, I. Brad, N. Dragoș, A.I. Zăinescu ori Traian Iancu. Dar, în definitiv, poate vom afla că însuși Ceaușescu a fost un dizident și un martir. N-a spus el „nu mă meritați" ? ! ? Nu cumva putem parafraza cunoscutul poem sorescian dedicat lui Eminescu, spunînd că el, Ceaușescu, n-a existat, ci că a existat numai un popor care trebuia să poarte un despot, ș.a.m.d. ?

Cum necum, ce e mai rău e că a-nceput a bate un vînt de dreapta, mamă, mamă. Legiunea arhanghelului Mihail e un joc de copii față de valurile concentrice sud-est europene, reverberate sau nu de la focosul „Pamiat" de alături. Și că fetida halenă a fiarei se face tot mai simțită în nările noastre amărîte. Iar la noi, român-verde-ncușmănat și sumănat are ceva tradiție, nu glumă, aliat cu Nae Ipistatul și cu popa Pripici...

„Ce-i afară, Safto ?" „Bine, cucoană, ce să fie !"

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

«Tratat» despre plapumă

Dicționarul limbii române nu explică sensul politic și social dar și moral al cuvîntului **manipulare**, și e normal să n-o facă. Regimul comunist folosea, fără să explice, manipularea maselor, e drept într-un mod grosolan, dar pentru noi încă eficace. Constatăm că după revoluție pînă și minerii folosesc acest cuvînt dar sensul lui pare a nu fi cunoscut încă : Manipulare înseamnă și a **minți** pentru a obține un avantaj (imediat sau ceva mai îndepărtat) și nu ultimul exemplu pe care pot să vi-l dau este sfîrșitul discursului lui Nicolae Ceaușescu care, încolțit fiind, a început să promită mărirea pensiilor și a salariilor. Dacă ar fi fost lăsat să vorbească ar fi promis orice pentru a depăși momentul dificil în care se afla (pierderea scaunului !). Ce s-ar fi întîmplat după aceea : revenindu-și, Ceaușescu ar fi ordonat arestări și împușcări rapide (o făcuse în parte, deja) și scaunul clătinat ar fi revenit într-o poziție fixă pentru o oarecare, altă, vreme. Cei care astăzi ne conduc, fără să-și mai bată prea mult capul par să fi prins firul lăsat în aer și trăgînd dintr-un ghem vechi și putred, promit în stînga, nu și în dreapta, ceea ce vechiul **tovarăș** n-a mai apucat să promită. Toată lumea știe că Valea Jiului este o zonă tulbure și primitivă și că numai cu o scînteie această lume sortită întunericului poate ieși la lumină, o știa pînă și fostul **tovarăș**, o știu și tovarășii de acum. Așa că minerilor li s-a dat ce-au vrut, nu totul dar mult, mai mult decît putea să se întindă plapuma scurtă cu care ne învelim nevoile. Fiind plapuma scurtă au fost dezveliți alții, tot muncitori și ei. Nu e nimic ! și-o fi spus regimul, ca să nu moară toți de frig o să mutăm plapuma cînd va fi nevoie, că o vreme de stat în frig și o vreme la căldură nu omoară pe nimeni și avem și noi timp să reparăm scaunul Tovarășului care a fost cam dezmembrat în ultima vreme și toți știm că scaunul cu pricina avea tot ce-i trebuie unui scaun, precum și o bună securitate pe cele patru picioare.

Minerii, foarte civilizați, dar agramat, au spus în fața guvernului și al țării : „Noi nu sîntem manipulați de nimeni, noi vrem stabilitate în țară, că dacă nu e, noi nu putem intra în șut cu psihicul tulburat, că se întîmplă cine știe ce, de nu mai știm ce-o să fie, cade mina pe noi și că ce vor și partidele astea cînd noi avem un partid și pe domnul Iliescu care e cu noi, și noi cu dînsul".

Corect ar fi fost ca domnul Iliescu să le spună :

„Măi fraților, stați puțin, noi v-am dat ce v-am dat, dar în două luni trebuie să mutăm plapuma și pe alții, că țara asta e făcută și din alții,nu tocmai mineri ei, dar tot oameni și, dacă nu le dăm ce vor, ne lasă baltă și eu aș vrea să fiu șef peste țară, nu numai peste mineri !"

Dacă le-ar fi spus așa, ei ar fi întrebat :

„Că care sînt ăia, domnule președinte ? Că vă apărăm noi de ei, că cozi de lopeți avem și tîrnăcoape și ăia de nu vă vor or să-și înghită și dinții dacă va fi nevoie."

Dar domnul Iliescu n-a spus așa, a spus : „Noi sîntem mulțumiți de voi, voi apărați democrația de care tocmai aveam noi nevoie în momentul ăsta, dar acum gata, duceți-vă organizat acasă și o să vă ținem un discurs din balcon". (Discursul a fost ținut).

Că guvernul nu i-a manipulat pe mineri nu mai avem nici-o îndoială. Oameni duri și cu grija momentului, minerii, mulțumiți deocamdată, îl susțin pe Iliescu.

Dar domnul Iliescu știe, sperăm, că un sprijin numai dintr-o parte se poate transforma într-o lovitură de berbec în stare să te răstoarne. Domnule Președinte, un scaun șubred nu poate fi reparat cu promisiuni greu de onorat și cu 6.000 de mineri.

V-o spun din simpatie pentru dv. Celuilalt nu aveam nevoie să i-o spunem, dumneavoastră însă da. Ne întrebăm pentru cît timp și cît vom plăti pentru asta.

Ștefan Agopian

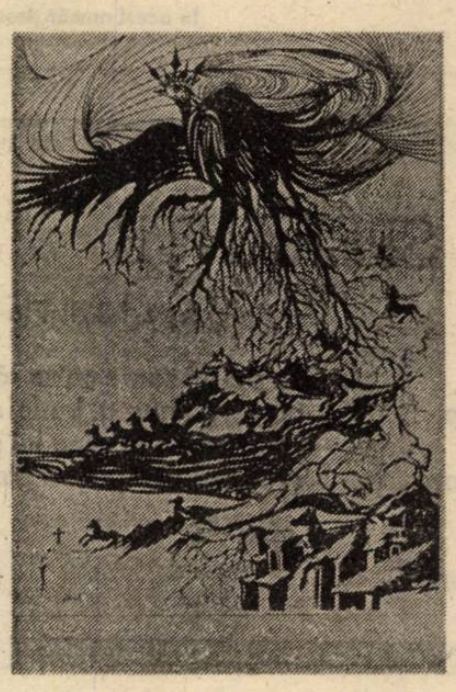
Interiorizarea legii

Am impresia că trăim într-o lume care, avînd șansa de a face un uriaș salt înainte, s-a poticnit și a căzut în plin anacronism. A renunțat la judecată, refugiindu-se în prejudecată. Autocontrolul a cedat, privînd individul de limitele necesare care îl circumscriau ca persoană ; sufletele sînt mototolite și netezite succesiv de uraganele pasiunilor colective. Unitatea noastră de pînă mai ieri era dată de o patimă comună — ura. Un sentiment negativ în esență, chiar dacă a avut pînă la urmă, în plan real, un efect benefic. Coeziunea și consensul s-au născut, într-un moment paroxistic, pentru că am avut șansa ca răul să se concentreze într-o figură foarte vizibilă, aproape arhetipală — cuplul satanic, ușor de detestat, ușor de „localizat". Ucigînd simbolul, răul nu a pierit însă, s-a scurs doar ca un lichid invizibil în interstițiile corpului social care l-a susținut și care i-a asigurat eficacitatea. Răul invizibil, ocult și difuz, nu este însă mai puțin prezent și ne pomenim jinduind după acea ecuație atît de simplă a urii care opunea răul întrupat în două persoane unui întreg popor. Ni se face dor de zilele în care am fost uniți prin poziția unică (atît de pozitivă în plan moral) de victime lipsite de apărare, luptînd pentru supraviețuire. Zilele cînd am fost nevinovați.

Într-un stat „normal", uriașul potențial de a uri al oamenilor este preluat și civilizat de aparatul justiției. Răul este urmărit în toate ramificațiile sale și omul predă justiției dorința sa de „dreptate". La noi justiția dă impresia de a se fi circumscris prea repede în jurul unei „clici" și răul pare a deborda năvalnic dincolo de limitele unei asemenea identificări. De aici și neliniștea care ne asaltează în continuare, resentimentele care își caută un obiect precis de ancorare pentru a deveni din nou o ură cathartică. Ura și-a schimbat însă pe nesimțite paradigma semantică : nu mai căutăm vinovații întrucît toți au fost prinși, ci ne căutăm un Dușman — acea fiară cu chip uman care vrea să ne destabilizeze, să ne înrobească, să ne distrugă. Cum statul a preluat funcțiile judecății, iar justiția pe cele ale judecării, nu ne rămîne decît să găsim singuri definiția dușmanului. Și ne folosim pentru asta de tot fondul nostru de prejudecăți, stereotipii mentale, enormități care, rostite de multe guri, capătă autoritatea „bunului simț".

Partidul comunist ba e, ba nu mai e, ba s-a autodesființat prin revoluție, ba urmează să fie scos în afara legii, ba „practic nu mai există". Securitatea nu mai există nici ea, s-a volatilizat, a fost scoasă de pe scena istoriei. O simplă schimbare de nume sau mai bine zis o omisiune a fost suficientă ca să ne blocheze memoria, ca și cum cele două organizații n-ar fi fost alcătuite decît dintr-o sumedenie de marionete care, acum că spectacolul s-a terminat, își așteaptă pasiv redistribuirea într-o nouă piesă. Să fi circulat printre noi atît de multe marionete ale căror sfori le mînuiau numai cei doi mari păpușari ? Și ce s-a întîmplat cu ele, au devenit precum Pinocchio, la un semn de baghetă al zinei clemente, ființe omenești, libere, conștiente, responsabile ?

Departe de mine intenția de a afirma o culpă difuză și generalizată. Cred, dimpotrivă, că justiția umană are tocmai acest rost : de a drămui și de a distribui după legi precise doza de vinovăție a fiecăruia. Dincolo de un rol punitiv, justiția are și, sau poate mai ales, o funcție de terapie socială : primind pedeapsa cuvenită, un vinovat se poate împăca cu sine și cu lumea, își „plătește" culpa și se poate răscumpăra moral, reînvățînd să trăiască printre oameni. După primele zile ale revoluției, în care toată lumea se simțea mai mult sau mai puțin complice cu vechiul regim, făcîndu-se auzite chiar fraze de genul : toți sîntem vinovați, în afară de pruncii din leagăn, a început o uriașă contra-ofensivă a sentimentului de nevinovăție. Toți sîntem nevinovați, toți am fost siliți, obligați, constrînși să îndurăm. Deși sîntem cu toții oameni „de bine" sau numai „de bună credință", „cinstiți" sau doar „onești", resentimentul continuă să colcăie și bîjbîim de jur împrejur în căutarea unui dușman. Îl inventăm și îl reinventăm laborios. Criteriile de identificare a dușmanului nu sînt, firește, raționale, ci preiau marile spaime colective, urcînd spre noi din adîncurile istoriei, grupate în special în jurul tematicii Străinului — Celălalt, diferit, monstruos, neliniștitor. Tot ce este străin, ca mod de gîndire, ca limbaj, ca mediu de apartenență, ca experiență de viață sau orizont fizic, reprezintă un pericol potențial. Frica și resentimentul față de Celălalt constituie semnele unei patologii sociale, ca și cum o colectivitate s-ar replia asupra ei însăși, căutîndu-și identitatea în aprehensiunile subliminale și refuzîndu-și șansa de comunicare și de schimb — șansa civilizației. Precum un copil care, strămutat într-o nouă familie, cunoaște mai întîi o regresie psihică la o vîrstă anterioară, uită să mai vorbească, se bîlbîie, devine ostil, agresiv, se ascunde în colțul întunecat al spaimei ofensive, refuzînd orice formă de comunicare. Copilul își distruge nu numai jucăriile, ci se poate chiar auto-distruge sau doar întîrzia, traumatic, procesul de integrare în lumea în care a pătruns.



Desigur o asemenea reacție este efemeră, dar ea se poate croniciza. Libertatea este încă înțeleasă ca dreptul la resentiment. Va mai trece probabil un timp pînă se va înțelege că libertatea **mea** este libertatea **celuilalt**, că ea nu poate exista decît în spațiul diferenței noastre. Pînă atunci însă se constată un fenomen curios : prejudecățile cu ajutorul cărora ne reperăm dușmanul seamănă în mod uimitor cu decretele și tendințele pe care Ceaușescu încerca să le impună societății românești. Decretele pe care le ignoram cu o pasivitate exemplară au devenit brusc active la nivelul mentalității comune. N.C. interzisese orice contact cu străinii, dar toți îi încălcam ordinul, cu discreția cuvenită. Acum îi evităm noi înșine pe Străin, înțelegînd că este un mesager al Diavolului, un ispititor de profesie. N.C. încerca să-i radieze pe românii din străinătate, ștergîndu-le numele din istorie, interzicîndu-le sau arzîndu-le cărțile. Dar noi ascultam cu fidelitate „Europa liberă", care, între 16 și 22 decembrie, a reprezentat singura posibilitate de a ști ce se întîmplă în țară. Acum chiar noi îi privim cu suspiciune pe acești indivizi ambigui, cu natură duală, nici întru totul „de-ai noștri", nici întru totul „de-ai lor". N.C. încercase să desființeze istoria neamului, dar nu lui îi aparține aberația că Partidul Național Țărănesc, care întîmplător nu exista în 1907, înăbușise în sînge răscoala țăranilor. Cu toții știm, dar se pare că avem un lapsus, unde și-au petrecut vremea partidele istorice după 1946. La canal. Nici în visurile lui cele mai optimiste, N.C. nu și-ar fi închipuit că sutele de mii de țărăniști și de liberali, morți în închisoare, vor fi uciși a doua oară de ignoranță și de uitare.

Decretele au fost abrogate, dar abia acum au început cu adevărat să ne posede, să vorbească prin gurile noastre, să ne dirijeze modul de a fi. Ele s-au interiorizat creînd „șanțuri" mentale, matrici negative în care am început să vărsăm plumbul patimilor gregare : xenofobia, ura de clasă, tot atîția demoni interiori.

Să fi sosit adevăratul moment de triumf al lui Ceaușescu, cu atît mai uriaș cu cît este postum ? Clipa în care Legea lui s-a interiorizat și se confundă cu sufletul nostru, ocupînd victorioasă locul unde ar fi trebuit, în sfîrșit, să întronăm **Legea morală** ?

Oricum putem fi siguri că, acolo unde se află, Ceaușescu „trăiește o vie satisfacție". Deocamdată ?

Mioara Caragea

prezentul continuă

Nu credeam să-nvăț a trăi vreodată

fiindcă, hotărît lucru, viața mea, sau ceea ce ținea loc de viața mea, acolo unde se contabilizează astfel de lucruri, urma să se desfășoare, cîtă avea să mai fie, sub comunism, sub unul mai mult sau mai puțin reformist — credeam. Apoi, însă, a venit ceea ce am numit cu un termen generic revoluția, revolta maselor și abila ei deturnare de către cei mai iuți „de minte".

Vă reamintesc de ce eram fermecați la început de noii conducători, iar pe urmă nu. În primele zile de după 22 decembrie mai aveam cu toții pe creiere masca de fier a comunismului. Pentru niște ochi obișnuiți să vadă zilnic chipurile celor cîțiva Ceaușescu și ale „copiilor" lor de pe Calea Victoriei și apoi de pe toate căile capitalei și țării, pentru niște urechi deprinse a auzi mereu strigătele fără noimă ale dictatorului, chipurile și vocile unor Ion Iliescu, Petre Roman, chiar Gelu Voican-Voiculescu, mai ales că erau bine dublate, din umbră și nu tocmai, de Doina Cornea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Gabriel Andreescu, Nicu Stăncescu, Andrei Pleșu, Dan Deșliu etc. păreau semne ale unor ființe din basme. Dar, după cum știți, dragi telespectatori, basmele se termină și ele destul de repede, iar ipoteza că ar mai continua și în zilele noastre, emisă mai ales în ce privește finalurile cu nunți, e — așa, o simplă ipoteză încurajatoare. Nu, dragi și stimați telespectatori, basmele nu continuă în nici un chip și în zilele noastre. Ele s-au terminat, acolo, în zilele lor pe care noi nici nu le-am trăit. A fost ca un vis. Din care te trezești. Mai devreme sau mai tîrziu ? Mai devreme decît ai fi sperat. Și cînd te trezești ce auzi ? Păi ce alta decît că vinovați de niște atacuri huliganice din prezent, sînt legionarii, că „un ziarist iresponsabil"... (să fie un regret refulat/defulat după sfînta cenzură ?), că „stimați domni, sînt indignat de ceea ce văd și aud, noi, partidul cutare, sîntem rușinați că oameni care se pretind..." și tot așa, indignare și adeziune, adeziune și indignare. Nu credeam să-nvăț a trăi vreodată după comunism, am început să cred dar încet-încet îmi revin. Adică iar nu prea cred. Nu voi face greșeala să spun că acum e la fel ca sub Gh. Gh. Dej sau N. Ceaușescu. Nu, dar mult din ce se face și se afirmă, însă, de către o anume parte a C.P.U.N., cea mai tare, mă duce, și nu numai pe mine, cu gîndul în aceeași direcție. Pe vremuri nu era voie să pui întrebări la care nu se putea răspunde. Acum, de bine de rău, oameni mai curajoși le pun, riscînd să fie calificați drept politicieni avizi de putere sau „ziariști iresponsabili". Dar răspunsuri tot nu se dau, decît în limitele dinainte stabilite undeva. Nu ne interesează unde. De ajuns că știm. Apar mereu oameni care se exprimă greu în limba română dar au trăit aici „ultimii zece ani", în schimb sînt indignați și sfînta lor indignare se întreabă ce o să spună celor de-acasă cînd se vor întoarce. De parcă aceia nu se uită la televizor, nu citesc ziare, nu gîndesc cu propriile capete și așteaptă cu gurile căscate, ca niște pui de vrabie cu cap la gură, întoarcerea trimisului lor de la „centru". Nu tot așa se întorcea uneori același trimis — că de ce să te oboseștî să alegi altul ? — de la „Forumul comuniștilor,al întregului popor" numărul cutare, cutare plus unu, plus doi... asigurîndu-i pe tovarășii săi de muncă, într-o ședință (aproape) festivă că trăiesc în „epoca de aur" și că „Tovarășul" e bine, se gîndește la ei și în locul lor, le urează succese în muncă și multă fericire personală ? Această indignare nu e decît una dintre formele de constrîngere inventate de comunism, ceva ce, în închisori, devine „experimentul Pitești". Pare doar o dădăceală ineptă, dar răul pe care-l poate face, crescînd și crescînd, e mult mai mare și mai adînc. Ea vine din modul comunist, ceaușist de a proceda, după cum tot de-acolo vine și fițuica legionară folosită pentru a ne convinge cine și de ce a atacat sediul guvernului. Or fi atacat legionarii și sediile P.N.Ț.c.d., P.N.L., P.S.D. ? Poate, e posibil, mai ales că foștii membri ai gărzii de fier trebuie să fie la ora asta niște bărbați în puteri, numai buni de mînuit bîte (nu ca minerii, în apărarea...), lanțuri, berbeci de spart uși ș.c.l. arme așa-zicînd de stradă. Sîntem de acord. Dar rămîne o întrebare : de ce n-au atacat ei și sediile F.S.N., prin sectoare și județe, că de unul central n-avem cunoștință a fi fiind undeva, din moment ce există guvernul ? Doar nu cumva or fi de acord cu partidul unic al, „Doamne ferește", F.S.N.-ului ?

Iată cîteva motive din care feții-frumoși și zîmbitori și puternici, buni și iubitori de oameni, au început să ne pară, nouă, iubitorilor de basme, nu brusc, ci treptat, îndepărtîndu-ne de figurile dictaturii, ceea ce sînt, urmași ai totalitarismului, din ale cărui metode nu se pot smulge, chiar dacă bunele lor intenții le-ar dicta-o. Căci o îndelungă exercitare, și într-un anume fel, a puterii politice, o participare, fie și mai îndepărtată, la exercițiul comunist al puterii deformează și spiritul celui/celor în cauză. Ei nu sînt, poate, niște vinovați, ei sînt (și ei ?), poate, niște victime de alt fel. Și atunci de ce să ne tot plîngem că nu e nimeni altcineva care să aibă obișnuința exercitării puterii, a practicării politicii, că nimeni nu are experiență în afară de ei ? Dar ce experiență au conducătorii de azi ? Experiența C.C. al P.C.R., a „cepeex", a județenei de partid și a altor organe de tip comunist. Asta e o experiență de luat în seamă pentru un început de democrație ? Poate doar într-o primă, și scurtă, „perioadă de trecere", cum se spunea în marxism. Deși nu cred că experiența din ring a lui Cassius Clay i-ar fi putut folosi pe terenul de tenis măcar cinci minute. Pentru că pe terenul de tenis totul e „fără violență". În timp ce în ring... Iar dacă unii sînt avizi de — și luptă pentru — putere, atunci ceilalți, cei buni, cei zîmbitori, cei frumoși, se trezesc că vin minerii care-i obligă, împotriva voinței lor, să păstreze puterea, că altfel or să vadă ei... Și astfel ei nu, lor nu le place puterea și nici nu o doresc pe mai departe, dar ce să faci, vocea poporului e chiar vocea zeilor, a zeului...

Ca să nu mai lungim vorba, anunțăm pe această cale că scenariul e cusut cu ață albă și vizibilă de la mari depărtări. Scenariul „vieții politice" pe care vrea să ni-l impună frontul. Că nu-l înțelege numai cine nu vrea să-l înțeleagă. Iată-l : legionarii și alte „elemente descompuse" din țară și străinătate îndeamnă la scandal, scandalul se produce, vin minerii și-i mustră pe țărăniști, pe liberali, pe social-democrați, apoi asigură F.S.N.-ul de adeziunea lor fierbinte, rugîndu-l totodată să fie aspru că altfel ei se supără ; și a doua, hai, a treia zi se mai dă un decret-lege care stringe puțin (puțin ?) șurubul. Și tot așa de cîte ori se va putea. Apropo, de cîte ori ?

Dar, veți spune, aceste lucruri s-au mai afirmat, oral și în scris. Da, desigur, dar o vom spune mereu atîta timp cît scenariul se va repeta. Apropo, cît timp ?

Nicolae Prelipceanu

O, dacă

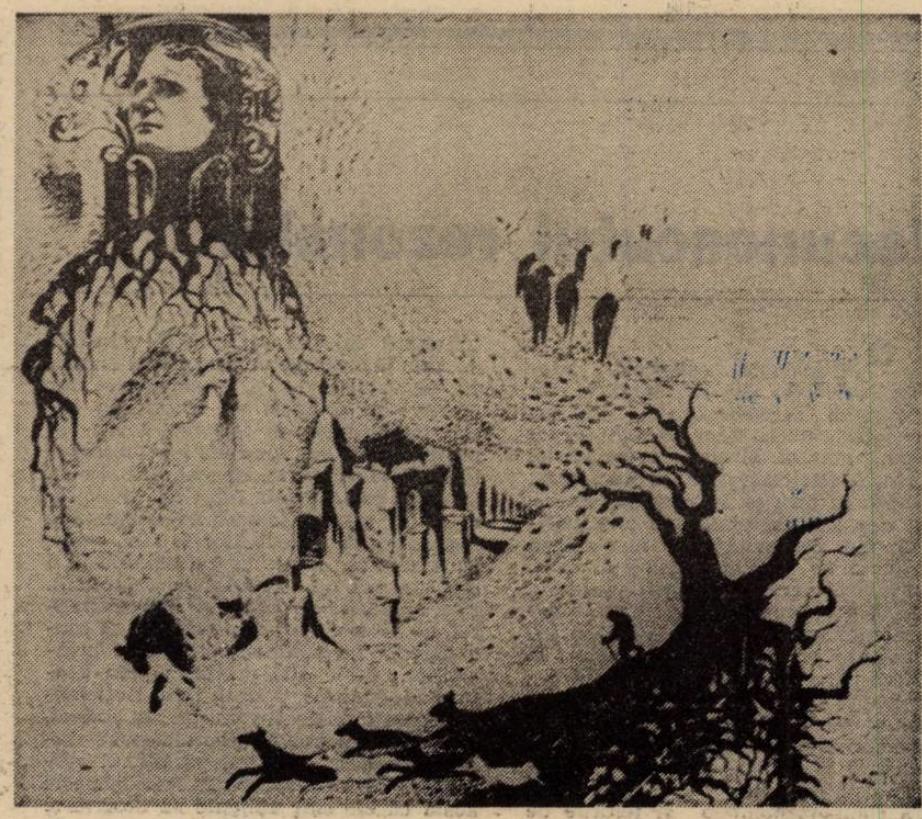
Ianuarie 1989

Mult rău aștepți sărace bine
Cînd trece toamna, iarna, vara,
C-asuzi ca vita cu povara
De trec milenii de rușine ;

O, dacă nu știam de tine
Ne fluieram spre ceruri seara
Supți de atoatăpierzătoarea
Luminii în întunecime.

Acum orașele de seară
Aruncă mii de pâni afară
Și-așteaptă să le ia sărmanii
Străini, soldați — cu nici o sumă ;
O, cînd prosperă șobolanii
Salvarea stă numai în ciumă

Gheorghe Pituț



minimax

Puterea adevărului și adevărata putere (II)

Nevoinicia oamenilor învită Puterea la nerușinare.
(R. W. Emerson)

Acolo unde trebuie să încetez să mai fiu moral nu mai am nici o putere.
(J. W. Goethe)

gîndită în sfera relațiilor politice, a vieții politice în general, **puterea adevărului** se relevă îndeosebi prin negație. Atît „la vîrf" cît și „la bază", atît în privința „guvernantului" cît și în cea a „guvernatului". A fost și din păcate mai este încă sesizabil (dacă nu ca tendință viitoare, atunci îndubitabil ca remanență a trecutului) că, **pe măsură ce puterea politică se concentrează spre vîrful ierarhiei (piramidei) sociale** — indiferent de valorile în funcție de care se produce ierarhizarea —, **ocultația adevărului se extinde**, asemenea unui neoplasm social, de la domeniul deciziei politice asupra întregii existențe și a tuturor domeniilor activității sociale, în prezent tărîmul predilect al procesului constituindu-l știința. Dar pentru a putea merge mai departe pe făgașul acestei idei se resimte aici nevoia unei precizări și anume aceea referitoare la specificul puterii politice.

Ne vom servi, pentru că și subscriem ei, de definiția politologului francez (tot se poartă à la française !) J.W. Lapierre potrivit căruia **puterea politică** este „combinația variabilă de **autoritate legitimă** (recurgerea la consens) și de **forță (putere) publică (recurgerea la coerciție)**" * — subl. ns. ; deținerea de către anumite persoane sau de către anumite grupuri a acestui tip de putere permițîndu-le să decidă pentru (și în numele) întreaga/întregii societate/societăți și să și determine executarea deciziei luate. Definit astfel, se vede imediat că însuși conținutul puterii politice implică și impune în exercitarea-i o anumită rezolvare (întîi de principiu și apoi curentă) a problemei adevărului avînd în vedere **consensul** care fondează și pe care se poate bizui autoritatea, implicit puterea. Consens asupra a ceea ce decide și cum decide și pentru ce decide ceea ce decide cine decide în virtutea statut-rolului de guvernant. Iar cît și cînd nu există consens intervine coerciția, aparent mai eficientă, mai operațională și oricum inevitabilă pentru că un consens total la scara unei întregi comunități sociale este sau un ideal sau nu poate surveni **în re** decît temporar, într-o situație de excepție (și, de fapt, încă nici atunci) așa cum se întîmplă de obicei atunci cînd „din afară" ori dintr-o cauză nouă este amenințată violent însăși existența comunității sociale.

Inevitabilitatea și eficiența sporită a coerciției în anumite situații generează posibilitatea și tentația abuzului în sensul renunțării progresive la consens. Mai mult chiar, depășirea unei limite critice, a unui minim critic al consensului obligă puterea la sporirea continuă a coerciției într-o cursă sinucigașă pe parcursul căreia prețul oricărui „succes" temporar-parțial se acumulează într-o amplificare progresivă a probabilității înfrîngerii finale, definitive și totale.

Privind pentru o clipă retrospectiv, dacă imanența acestei traiectorii sinucigașe nu a fost poate într-o totul vizibilă și înțeleasă ca atare decît recent, chiar foarte recent (în 1984 și chiar în 1986 cîți sperau că se vor întîmpla cele ce s-au întîmplat în Europa răsăriteană ? !), acest fapt se explică prin aceea că, în trecut, scadența intervenea la intervale de timp mult mai mari.

În plus, miopia politică a refuzului adevărului, ca una dintre premisele fundamentale ale consensului, a fost și este alimentată în vremurile moderne de două, le-am numi **capcane complementare**, ambele datorate progresului științific și tehnic. Tentația și iluzia conducătorului de a rezolva mai repede „cu bîta" ceea ce mult mai lent se poate rezolva „cu vorba bună" este veche. La fel de veche este tentația și iluzia de a rezolva mai ușor „cu o minciună oportună" ceea ce mult mai greu (ori așa pare) se poate rezolva cu adevărul. Progresul științific și tehnic a amplificat însă infinit cele două tentații-iluzii, pentru că de cînd a intervenit „mecanizarea bîtei" (la stadiul de automatizare pare să nu se fi ajuns decît în scenariile S.F. — de exemplu computerul înregistrează ce vorbești la telefon, analizează și ordonă poliției arestarea-ți) iar veridicitatea a putut fi transformată cu ajutorul științelor umane și al mass-mediei în verosimilitate, visul de aur al dictatorilor : supunerea necondiționată a tuturor „celorlalți" la orice decizie oricît de inumană ar fi ea, părea (iar unora le mai și pare) să fi devenit realitate.

După toate cîte s-au întîmplat este interesant de remarcat că dintre cei antrenați în „jocul puterii" pe meleagurile Europei răsăritene, doi oameni par să-și fi dat seama de capcane, neavînd încredere nici în eficiența infinită a bîtei mecanizate și nici în posibilitatea manipulării oricum și oricît a conștiinței supușilor, conștienți fiind amîndoi de întreaga putere a adevărului ca și de faptul că sistemele politice pe care le conduc sînt grav bolnave și vulnerabile în această privință, ceea ce i-a și făcut să caute rezolvări în principiu radicale. Unul va fi poate „omul secolului" (oricîte rezerve am avea, și este firesc să le avem, totuși, totuși trebuie să recunoaștem ce este de recunoscut) și tocmai pentru că prin **glasnost** a lovit pur și simplu de moarte comunismul, chiar dacă ceea ce se va întîmpla acolo va mai păstra, dintr-o „încăpățînare" lesne de înțeles, vechea etichetă. Celălalt, îi ocolim numele ca lui ucigă-l toaca, a procedat exact invers. Pentru că, poate nu pe bîta mecanizată s-a bizuit el în primul rînd (frenezia dementă a perfecționării aparatului represiv dovedește tocmai lipsa de încredere necondiționată în eficiența-i) ci pe corupția adîncă și definitivă a **tutulor** printr-un fel de perfecționare și extindere a „experimentului Pitești" la scara întregii societăți într-o culpabilizare generală în primul rînd și îndeosebi în raport cu adevărul. Că nu a reușit să-și ducă planul diabolic pînă la capăt este sigur. Dar, din păcate, tot atît de sigur se dovedește din ce în ce mai mult a fi și faptul că am înaintat pînă hăt departe în realizarea planului. Cît de departe (adică cîți sînt corupți iremediabil și cît de adînc a mușcat răul din restul celorlalți) urmează abia să vedem, fiecare în parte după cum și toți laolaltă.

Șerban Lanescu

*) J.W. Lapierre, **L'analyse des systèmes politiques**. P.U.F., 1973, p. 35. Așa cum precizează autorul, definiția nu implică în mod necesar specializarea anumitor persoane(șefi) sau a anumitor grupuri (guverne) și nici **a fortiori** existența unor instituții specific politice (Statul).

teoreme

Necunoscutul rezonabil

Antropologia culturală, asemenea oricărei ştiinţe, implică, în desfăşurarea cercetărilor ei, descrierea şi interpretarea unor ansambluri de obiecte, acţiuni, şi sisteme complexe, reale şi, fireşte, obiective. În linii mari, domeniul în care ea îşi exercită activitatea este dat de totalitatea civilizaţiilor umane, de multiplele forme prin care omul de pretutindeni şi-a creat, în interiorul naturii, un spaţiu propriu, „nenatural". Acest cadru, „supra-organic" noninstinctiv şi nereductibil la codul genetic permite fiinţei umane să evolueze pe „scena ecologică" altfel decît celelalte fiinţe vii : datoită lui, omul dublează relaţiile fizice (cu mediul, cu semenii, cu sine însuşi) prin alte relaţii, de factură simbolică, impuse de modelul culturii din care face parte ; totodată comportamentele şi ţelurile de factură instinctivă sînt completate de un set de atitudini ce-şi au originea în normele moştenite şi în valorile preexistente, în formele de expresie şi structurile ideologice din codul cultural.

Datorită nenumăratelor condiţionări, de factură geografică şi istorică, socială şi psiho-mentală, mecanismele prin care oamenii şi-au făurit civilizaţiile proprii au variat de la o zonă la alta, de la o epocă la alta. În felul acesta, după cum inspirat spunea Franz Boas, deşi „omenirea este unică, dar culturile sînt multiple". Ceea ce înseamnă că, la scară planetară, omenirea se manifestă printr-o uriaşă varietate de forme şi structuri culturale, adică printr-o deplină **relativitate culturală.** Principiul „relativităţii culturale afirmă că criteriile de stabilire a ceea ce este drept şi greşit — valorile — şi transpunerea lor efectivă în practică — obiceiurile — sînt determinate de fiecare cultură în parte." spun doi specialişti în antropologie culturală, E. A. Hoebel, E. L. Frost. Cu alte cuvinte atît timp cît funcţionează şi permit integrarea eficientă a omului în natură, culturile sînt egale, suficiente lor însele şi ireductibile la o scară unică de standarde şi ierarhii. Nici o cultură nu poate şi nu are dreptul să judece, să condamne sau să „sacralizeze" elementele, relaţiile şi principiile dintr-o altă cultură ; prin propria funcţionare, prin propria-i eficienţă şi unitate, fiecare cultură se judecă, se condamnă sau se „sacralizează" singură. În acest context, paradoxul cercetării şi teoretizărilor din etnologie este acela că ele sînt obligate să descrie şi să interpreteze diversele tipuri de civilizaţii prin intermediul limbajului, conceptelor şi teoriilor provenite din chiar unul din obiectele lor de studiu : cultura europeană modernă. Prin forţa lucrurilor, antropologia culturală privilegiază o zonă a culturalului, transformînd un limbaj în metalimbaj, un obiect cognoscibil în subiect cunoscător, un mod de organizare a realului în principiu de organizare. De aici derivă **etnocentrismul** său şi, inerent lui, relativismul teoriilor şi interpretărilor propuse.

Purtînd pecetea modelelor de gîndire specifice culturii care analizează, interpretările etnologice nu pot tinde spre **obiectivitatea** caracteristică ştiinţelor „exacte", nu pot oferi concepte universal valabile, şi, drept urmare, nu pot construi teorii şi sisteme abstracte de maximă generalitate. Subiective (în planul determinărilor culturale generice, nu în acela al psihologiei individuale) demersurile antropologice capătă o puternică tentă „autobiografică", devenind mărturie unei experienţe a cunoaşterii, a procesului prin care unul din partenerii dialogului cultural îl înţelege pe celălalt.

Principiul relativismului cultural nu afectează numai zonele vocabularului (concepte) şi ale inventarului metodologic ; el atinge şi straturi mai adînci ale investigaţiei antropologice, aşezîndu-se în chiar inima „ideologică" a acestei ştiinţe. Altfel spus, el pune problema atitudinii savantului (şi, implicit, a ştiinţei) faţă de domeniul său, a relaţiei ce se instituie între aceştia, a valorilor şi „normelor de conduită" necesare bunei funcţionări a sistemului, adică a schimbului fructuos de date şi informaţii. Nota specifică a antropologiei culturale constă în faptul că ea se dezvoltă aşa cum susţine un cunoscut epistemolog „în chipul unui dialog între savant şi oamenii pe care-i studiază, în chipul unui examen de conştiinţă obţinut prin confruntarea dintre apropiat şi depărtat, trecut şi prezent." (G. Gusdorf).

Din această cauză, etnologul (şi ştiinţa sa) trebuie, mai întîi, **să înţeleagă** şi abia apoi să cunoască, să analizeze, să explice, să conceptualizeze. Actul **înţelegerii** (fundamental pentru demersul antropologic) este însă deschis la ambele sale capete : înţelegerea implică o identificare a diferenţei dintre eu şi celălalt, identificare ce face posibilă conştientizarea diferenţelor. Interogînd o cultură alta decît a sa, detaşîndu-se de „pre-concepţiile" inerente acesteia şi încercînd să le înţeleagă pe cele specifice celeilalte, etnologia conduce spre o dublă cunoaştere : a obiectului şi a subiectului, a sistemului cercetat şi a celui care cercetează. Iată de ce, în ultimele decenii, studiile antropologice, au renunţat la vocabularul apodictic utilizat la începutul secolului, la metodele şi explicaţiile absolutizante, propunînd o abordare mai suplă, întemeiată pe jocul categoriilor şi structurilor inerente culturii studiate, pe dialogul conceptual dintre uneltele cognitive ale „insider"-ilor şi cele ale savantului, pe intercorelarea modelelor culturii „obiect" cu principiile constitutive ale ştiinţei şi culturii care o studiază. În acest sens, relevantă este mărturia antropologului italian Remo Guideri care a cercetat ani de-a rîndul civilizaţiile din Noua Guinee : „Mă găseam în situaţia de a aborda originalitatea intelectivă a unei culturi necunoscute şi descopeream totodată că propria mea specificitate era, dintr-o dată, ea însăşi pusă în discuţie : (...) mă vedeam astfel constrîns să-mi pun probleme plauzibilului propriei mele gîndiri, a modalităţilor ei de funcţionare pînă atunci sigure". Din această dublă interogare se nasc atît dificultatea cît şi paradoxul demersului etnologic : „Există cunoaştere acolo unde sînt propuse aserţiuni referitoare la o limită — aceea a explicabilului. Etnologia este obligată să admită această limită şi chiar să se instaleze acolo ; adică în zone de întretăiere dintre un cunoscut care o orbeşte şi un necunoscut care, de îndată ce este sesizat, o obligă să se îndoiască despre ceea ce cunoaşte". Cercetarea antropologică, mediată şi făcută posibilă de **înţelegere** se mişcă deci între „cunoscutul" culturii şi ştiinţei noastre şi necunoscutul unei alte culturi, conducînd la limpezirea unora din datele acesteia şi, simultan, la conştientizarea şi meditaţia epistemologică asupra datelor inerente, esenţiale pentru propria noastră cultură. Această condiţionare, această mişcare permanentă între doi poli ai cunoaşterii explică dinamismul conceptelor etnologice, faptul că ele sînt permanent (re)discutate, clarificate şi montate sub presiunea datelor ivite din contactul cu alte civilizaţii şi a precizărilor obţinute din dezbaterea teoretică.

Mihai Coman

povestea vorbei

Performative

Cercetarea **actelor de limbaj** a început cu descoperirea valorilor institutive ale unor enunţuri prin care se creează, în plan social o nouă stare de fapt. Între exemplele cele mai frapante (şi mai des citate) de expresii performative (în sensul dat iniţial de J.L. Austin, de enunţuri care nu **constată, ci fac**) se află cele de tipul : „Promit că...", „Mă logodesc cu...", „Declar adunarea încheiată" etc. Teoria, odată constituită, a dus la precizarea valorii pragmatice a unei mult mai mari categorii de enunţuri, practic a întregului uz al limbajului ; nucleul său acţional merită însă acum tot interesul pentru că este extrem de prezent în mişcarea de idei şi de cuvinte din jurul nostru. Momentul este interesant chiar din punctul de vedere al teoriei actelor de limbaj, pentru că oferă exemplul unui context special, în care se manifestă o anume fragilitate a structurilor, lipsa unui cadru strict de reglementări punînd în discuţie şi statutul actelor de limbaj.

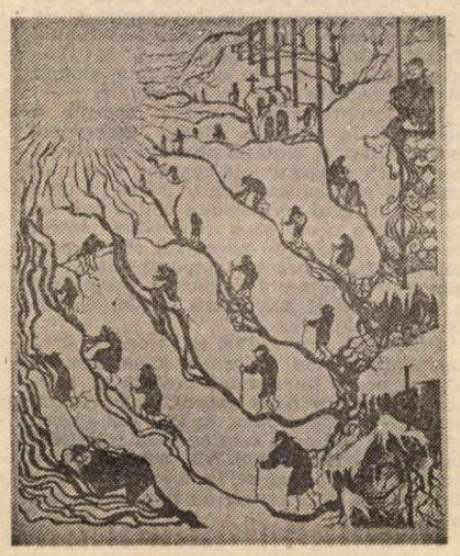
O serioasă dispută dusă în jurul performativelor priveşte recunoaşterea lor ca o categorie aparte, înzestrată cu forţă acţională — sau tratamentul unificator care vede în ele, ca în alte tipuri de enunţuri, reprezentarea unor gesturi şi stări mentale. În orice caz, o dublă condiţionare, socială şi pur lingvistică, e singura garanţie de reuşită, de existenţă reală a unor asemenea acte. Fără un cadru instituţionalizat — ele sînt pură ficţiune ; vorbitorul trebuie să fie investit cu autoritatea necesară luării în considerare a declaraţiei sale ; pe de altă parte, e necesară utilizarea unor enunţuri performative tipice, neechivoce, a unor forme lingvistice convenţionalizate.

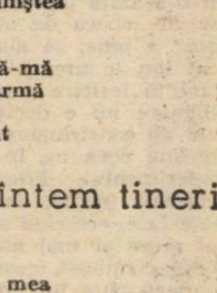
Se pot urmări, în viaţa publică românească din ultimele luni, multe eşecuri şi reuşite în domeniul actelor de limbaj. Lipsa de eficienţă şi de îndreptăţire a unora e provocată de nerespectarea solidarităţii celor două condiţii de mai sus ; deruta multor ascultători/cititori provine din tendinţa (neconştientizată) de a considera suficient doar unul dintre factori, astfel încît sînt luate în serios orice forme de declaraţii fără cadru legal, care nu angajează nimic — sau orice afirmaţii făcute într-un cadru instituţional, dar care nu au „forma lingvistică" a unor declarative. Aşanumitele, de unii, acte indirecte, de producere a unui enunţ de tipul „E cam frig aici", aparent constatativ, de fapt o cerere de a se închide fereastra, fac parte, evident, dintr-o altă categorie, de unde şi neobligativitatea de a fi înţelese şi acceptate în sensul lor performativ.

Un enunţ peste care au trecut, deja, mai multe săptămîni, dar care e de reţinut pentru interesanta (şi ambigua) sa structură pragmatică, dovedită de unele reacţii la momentul respectiv, este cel prin care se afirma că partidul comunist „este, practic, dizolvat". Insatisfacţia pe care o trezise unora formula este explicabilă prin raportarea la modelul unui performativ, deci la cele două condiţii amintite mai sus: cea a cadrului instituţional în care declaraţia este eficientă, produce realmente o modificare a unei stări de lucruri — şi cea a formei declarative. Funcţia modalizatorului „practic" nu e deloc de neglijat aici — pentru că el atribuie enunţului acel aer neconform unui performativ. Cei care aşteptau un act de autoritate care să dizolve, prin forţa limbajului, o realitate, au privit cu suspiciune adverbul „practic". Lucru firesc, pentru că el atrăgea enunţul din sfera **performativului** în cea a constatativului, din prezenţa lui **a spune = a face** în valoarea mai comună a lui „a spune că s-a făcut". Tentaţia performativelor e provocată, poate, de o iluzie: aceea că, acţionînd în planul limbajului, ele sînt sub controlul imediat al logicii, al gîndirii — al martorului. Micul enunţ de mai sus îmi pare exemplar pentru condiţia fragilă a actului de limbaj; inserţia, aparent nesemnificativă, a unui cuvînt anulează o posibilă valoare performatică. În privinţa adverbului cu pricina, să nu uităm că, paradoxal, între două enunţuri ca „A greşit" şi „Desigur că a greşit", primul enunţ este, în principiu, mai convingător, pentru că nu pune problema validării afirmaţiei. Introducerea modalizatorului „desigur" corespunde unei intrări în domeniul argumentării, al atitudinii subiective (mascate), presupune recunoaşterea faptului că enunţul în cauză poate fi pus la îndoială.

Mi se pare că există în prezent o reală „cerere" de acte de limbaj, de performative, născută probabil dintr-o dorinţă de ordine şi claritate. Descrierile stărilor de lucruri sînt infinit variabile, penru că depind de mulţimea punctelor de vedere ; performativul dă impresia unei rezolvări univoce şi spectaculoase. Să nu uităm însă că înregistrăm în jur numeroase cazuri de performative cu statut ambiguu — produs, în afara cauzelor deja pomenite, de faptul că au în vedere **desfiinţări** mai mult decît **constituiri** — şi realităţi concrete, obiectuale, mai mult decît simple relaţii ; exemplele canonice de performative stabilesc sau anulează raporturi sociale (angajament, logodnă, salut, ofertă etc.) — mai uşor de redus la o schemă abstractă.

Rodica Zafiu





MARIANA FILIMON

Gînd

Stau în poarta cu mii de feţe
a unui gînd
stele îmi cad pe umeri
dintr-un cer nevăzut
o pictură aproape perfectă
drum ce se alcătuieşte singur
în aburul ademenitor
spre dimineaţa golită

un drum zic ce pilpîie
în măruntaiele pajiştei
singur făcîndu-şi loc
singur fără îndurare
ca şi cum nici n-aş fi

Stea

Îndărătul cuvintelor
rude prieteni
înţeleaptă acoperire

o pată de melancolie se depune
pe lucruri
le învăluie sensul
îl mistuie

la capătul unui drum
cuminte aşteaptă
steaua ta răbdătoare
dar cum s-o mai vezi
cum să-i atingi liniştea
în haosul alb

cum să-i spui iată-mă
cînd glasul se sfarmă
în haosul alb
cum să-i spui sînt

Nu mai sîntem tineri

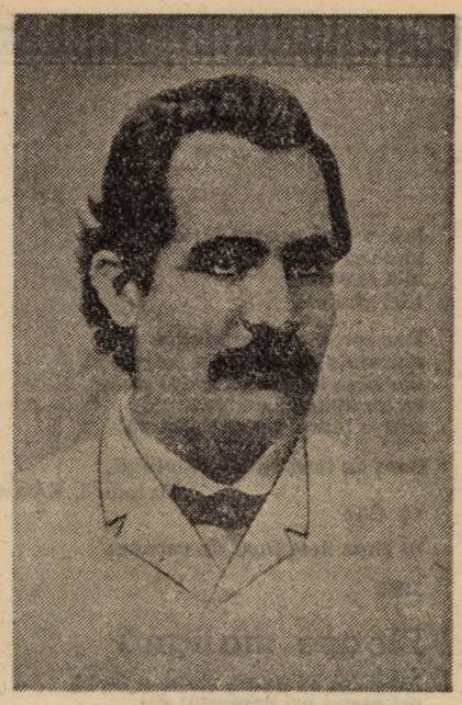
Gheţar albastru
şi plutitor
februarie în casa mea

gerul deschide larg
uimirea spre paradis
chiar dacă tineri nu mai sîntem

chiar dacă zăpada
se scurge chinuitor
printre degete obosite
închipuind secrete călătorii

lîngă idolul alb şi înfrigurat
toate zilele mele
îngenunchează

O biografie prin amintiri



A apărut recent, la editura „Dacia" din Cluj, o culegere masivă de amintiri despre Mihai Eminescu. Se intitulează **Ei l-au văzut pe Eminescu** și a fost alcătuită de Cristina Crăciun și de Victor Crăciun. Sînt adunate laolaltă peste 130 de mărturii, cele mai multe dintre ele clasice, adică foarte cunoscute și citate în lucrări de istorie literară de toate calibrele. Cele mai importante dintre mărturiile acestea aparțin unor membri ai familiei poetului (Matei, Șerban, Harieta, Aglae, mai tîrziu Gheorghe, fiul căpitanului Matei Eminescu), unor profesori și colegi din anii studiilor la Cernăuți sau la Viena (Ioan Sbiera, Teodor V. Ștefanelli), celor cu care a colaborat ca poet și ca gazetar (Iosif Vulcan, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Scipione Bădescu, Grigore Păucescu), unor prieteni apropiați (Creangă, Slavici, Caragiale, Miron Pompiliu, Mozes Gaster), unor femei care au jucat un rol important în viața sentimentală a lui Eminescu (Veronica Micle, Mite Kremnitz, Cleopatra Poenaru Lecca), în fine, medicilor care l-au îngrijit în ultimii ani (H. Obersteiner la Viena, Al. Șuțu la București).

Pentru că în majoritatea acestor pagini (care formează la un loc o biografie a poetului prin amintiri) este vorba în primul rînd de **omul fizic** și nu de opera lui, li se potrivește tuturor vorba lui Lamartine, citată la un moment dat de N. Petrașcu : „omul nu moare încă pămîntește cît timp trăiesc cei ce l-au văzut și-și aduc aminte de dînsul (...). Cînd însă se duc toți cei ce l-au cunoscut, atunci se întinde asupra ființei lui trupești noaptea cea adîncă a morții".

Din tot ce știm despre memorialistica declanșată de amintirea lui Eminescu există mărturii de toate nuanțele, de la admirația necondiționată, la contestarea răutăcioasă sau de-a dreptul ireverențioasă, de la observația adîncă, la privirea superficială, incapabilă să înțeleagă natura profundă a omului. Pe acestea din urmă, aparținînd **detractorilor,** editorii le-au evitat. Iată ca exemplu al acestei triste categorii mărturia lui N. Xenopol, din **Telegraphul** (1882) : „Adeseori privirile trecătorului sunt atrase de un individ cu un ciudat cap în patru muchii, astfel cum bucureștenii vor fi văzut uneori la lucrătorii bulgari (cu ocazia canalizării Dîmboviței este dat fiecăruia să constate acest fapt). Acest individ poartă pantaloni vineți, un gheroc negru de împrumut și o pălărie neagră mare, întocmai ca aceea a nemților care umblă cu flașnetele în spate ; e pururea plin de noroi și fața și mîinile sale poartă nenumărate urme de negreală violetă. Cizmele le înlocuiește adeseori prin papuci și în acest hal i se întîmplă uneori să intre pe la **Hugues** spre a căuta vreun stăpîn din ai săi, care nu știe sărmanul unde să se ascundă mai curînd spre a nu fi văzut de fostul grădinar. Dăm aici signalmentul exact al acestui bizar personaj căci pe la ora mesei, de-l întîlnim pe stradă, e bine să te ferești de dînsul. Și de aminteri nu e bine să stai cu el la vorbă. Cine a citit poeziile sale : **Împărat și proletar, Strigoii,** nuvela sa **Sărmanul Dionis,** care pe lîngă o necunoștință deplină a limbei române, cuprind nenumărate exemple de aberațiune mentală, acela desigur îl va ocoli cale de o poștie" etc.

Dintr-o greșită înțelegere a puterii de discernămînt a cititorilor de astăzi, editorii acestui volum au ales cu precădere mărturiile serioase, neviciate de lipsa de respect pentru om. Cu sau fără paginile din „dosarul negru" al amintirilor despre Eminescu, rămîne totuși o problemă pe care textele memorialistice o vor ridica întotdeauna : Cum vorbim despre marii oameni ai trecutului, despre marii artiști, despre un mare scriitor ?

În linii mari există două categorii de mărturii. Unele solemne, făcute de la înălțimea respectului pentru valoarea omului și, în general, pentru cuvîntul scris sau rostit, altele de la nivelul străzii, pline de indiscreții și de un fel de a jubila în fața ideii că, pînă la urmă, toți oamenii sînt la fel. Primele mărturii vizează marile structuri, exemplaritatea și valoarea, celelalte sînt în căutarea anecdotei și a senzaționalului pitoresc. În prima categorie intră nostalgia pentru marile modele, în a doua descoperim viața văzută „prin gaura cheii", „mica istorie", curiozitatea elementară a lui „vrem să știm cum a fost". În prima situație viziunea asupra oamenilor este **eroică,** în cea de a doua ea poate fi denumită **tersitism.** Ar fi imposibil să alungăm din interpretarea vieții vreuna din aceste două viziuni. Dar, în cele din urmă, problema lui „cît și ce anume reținem din viața unui mare scriitor" se vădește a fi nu numai o chestiune de istorie literară, ci și una de morală a acestei discipline.

Majoritatea amintirilor legate de viața lui Eminescu pornesc de la convingerea că a fost vorba de un personaj cu totul ieșit din comun și sînt rare cazurile în care o imagine ideală, realizată mai ales cu ajutorul unei o-pere, să se fi apropiat mai mult de ceea ce au văzut într-un om chiar contemporanii lui : „Nu am cunoscut un om cu mai puține pretenții ca dînsul" (Ștefanelli) ; „Îi lipsea totul, dar nu se plîngea de nimic" (Ștefan Cacoveanu) ; „Era discret față de alții dar mai vîrtos față de ceea ce privea persoana sa" (Ieronim Barițiu) ; „Trăia mai mult cu sufletul decît cu trupul", „Era un om cu trebuințe puține dar cu apucături boierești", „Era în stare să se umilească, să stăruie, să cerșească pentru vreun nevoiaș ; pentru sine însuși cu nici un preț". (Slavici) ; „Rege el însuși al cugetării omenești, care alt rege ar fi putut să-l distingă ?" (Maiorescu).

Ieșit din comun a fost Eminescu prin felul său de a trăi, de a se purta cu oamenii (celebra lui milă pentru săraci), prin puterea neobișnuită de concentrare în contact cu lumea cărților și a ideilor („acțiunea de a gîndi înăuntru", despre care vorbea Platon), în sfîrșit, prin unele aptitudini din categoria celor paranormale. Între ele, un fel special de a trăi în vis și, mai ales, un mod spectaculos de a citi, despre care ne vorbește Slavici în **Amintirile** sale : „El citea, înainte de toate, mult și cu o repeziciune uimitoare, nu vorbă cu vorbă, ci cuprinzînd cu privirea fraze întregi".

Cred că suma tuturor acestor impresii trebuie căutată în amintirile lui Caragiale, care ne-a dat poate cea mai frumoasă și mai convingătoare imagine a omului Eminescu, în celebrul său necrolog din **Constituționalul.** Este mai întîi vorba de o imagine a tînărului poet, în primii ani ai vieții sale artistice : „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre ; o frunte înaltă și senină ; niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd și adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt coborît dintr-o veche icoană...". Urmează apoi o evaluare a firii omului, cu tot neobișnuitul ei : „vesel și trist ; comunicativ și ursuz ; blînd și aspru ; mulțumindu-se cu nimica și nemulțumit totdeauna de toate ; aci de o abstinență de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieții ; fugind de oameni și căutîndu-i ; nepăsător ca un bătrîn stoic și iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură ! — fericită pentru artist, nefericită pentru om !" Avem în fine și o judecată a valorii lui Eminescu, la sfîrșitul vieții sale : „era un om dintr-o bucată, și nu dintr-una care se găsește pe toate cărările. Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate". Față de aceste rînduri, în finalul monografiei sale despre Eminecu, nici Călinescu nu s-a putut ridica mai sus.

Sînt pe de altă parte numeroase contradicții în mărturiile despre Eminescu, unele de nerezolvat astăzi, altele în spatele cărora se întrezărește un explicabil **parti-pris** afectiv. Cele mai importante dintre ele ar fi informațiile despre data nașterii sale (la Matei Eminescu, la Ștefanelli, care rezumă problema, sau chiar la Iacob Negruzzi și Maiorescu), despre debutul poetic la ziarul **Aurora** din Oradea (se știe că recent Gh. Mihăilă a crezut că poate identifica acest debut), despre prezumptiva continuare a studiilor gimnaziale (la Sibiu, la Blaj, la Timișoara sau la Botoșani), despre numele de Eminescu (dat de Iosif Vulcan sau de Aron Pumnul), despre boala de care a suferit poetul.

Sînt și alte amintiri contradictorii, poate mai ușor de descîlcit. Pentru unii, **gazetăria** a fost în cazul lui Eminescu o activitate normală, în acord cu preocupările sale firești, pentru alții, ea a reprezentat o salahorie distrugătoare, care „stoarce puterile unui om" (Caragiale). Mulți vorbesc despre pasiunea lui Eminescu pentru textele vechi, Mozes Gaster observă în schimb că poetul citea „anevoie slova veche" și că prefera de aceea să i-o descifreze el.

Punerea de acord a tuturor acestor contradicții înseamnă fie cercetarea lor istorică amănunțită, prin redeschiderea unor dosare considerate închise, fie recursul la psihologie, ca de obicei în cazul documentelor sufletești. Dar, cum se întîmplă ori de cîte ori ne confruntăm cu mărturiile despre trecut, și la capătul lecturii acestor amintiri descoperim că ne aflăm în fața unui **paradox hermeneutic.** El poate fi rezumat în cuvintele lui Iacob Negruzzi, din **Amintiri** : „Eminescu, cunoscut în mod superficial de noi contemporanii ce ni-l reînfățoșăm din amintiri răzlețe, va fi mai bine pătruns de generațiile viitoare, a căror judecată, neîntunecată prin fapte fără însemnătate, va putea mai ușor cuprinde în întregul ei puternica lui personalitate".

Altfel spus, cu cît ne îndepărtăm mai mult de Eminescu, cu atît sporește șansa înțelegerii lui.

Florin Manolescu

promoția reformată

Refuzul disperării

Multe vor fi învățat scriitorii „reformați" în lunga lor absență din peisaj : să prețuiască tăcerea, să fie prudenți, să prefere casa străzii, să citească în priviri, să dea literaturii ceea ce era al vieții, deseori și invers din motive de securitate. Un singur lucru n-a izbutit proletcultul să-i învețe : disperarea. Nu pentru că ei ar fi fost, fie și în parte, arondați speranței dar e dincolo de orice îndoială că în **Iarna finbul** sau în **Matei Iliescu,** în **Cartea marcelor** sau în **Țărîna serilor,** în **Viața lui Al. Macedonski** sau **Poezia lui Eminescu** nu disperarea sălășluiește. Cînd totul în biografiile celor mai mulți, de la privațiunile sociale la neputința părăsirii sertarului, putea fi motiv de disperare, cum de tocmai aceasta a fost starea pe care literatura lor a refuzat-o, chiar cu obstinație ? ! Nevoia de compensație a „negativului" vieții reale printr-un „pozitiv" al universului imaginar poate că e o explicație, cel puțin dacă acordăm credit observației că vicisitudinile călesc. Dar nu e singura explicație. Ar mai fi și rolul de „cușcă Faraday" pe care spațiul privat (camera de lucru, biblioteca) la care au fost obligați să-și reducă mișcările l-a jucat, protejîndu-i pe cei mai mulți, chiar fără știrea lor. Semnele disperării nu le găsim în epocă decît la cei care au stat în stradă, la cei în care proletcultul și-a pus oarece speranțe, la Nicolae Labiș sau la A.E. Baconsky de pildă. În chip curios, disperarea s-a hrănit din idilismul, optimismul și seninătatea transșarii maniheiste, propăvăduite de proletcult. E incontestabil că din tunelul cincizecist „oficialii" au ieșit obosiți de moarte, deprimați, anemiați, în vreme ce „reformații" au arătat din prima clipă a re-lansării o vigoare de-a dreptul atletică. Victoriilor à la Pyrrus ale congenerilor de pe baricada „noii estetici" le-au corespuns în tabără „reformaților", înfrîngeri reconfortante. Rămîne, totuși, un mister al psihologiei și al biologiei chiar, vigoarea psihică, fizică și morală cu care scriitorii „reformați" au traversat mizeriile de tot felul ale marginalizării sociale, nu puțini petrecînd ani buni în închisorile de tip stalinist din acea vreme.

Refuzul disperării devenise, la sfîrșitul calvarului cincizecist, a doua natură a majorității „reformaților", dar, lucru întrucîtva curios, optimismul și seninătatea la care parveniseră acești scriitori prin asceză involuntară și asprime de sine terapeutică nu aveau să cunoască, în anii liberalizării, nivelele de entuziasm și participare ale tinerilor șaizeciști. O anumită reținere similară neîncrederii sau prudenței — ce se va dovedi, din nefericire, premonitorie — făcea ca implicarea „reformaților" într-un climat ideologico-literar aparent bun să distoneze, prin apatie sau neutralitate, față de exuberanța și fervoarea implicării celorlalte promoții active, în primul rînd a cincizeciștilor „oficiali", acum în plină operație estetică, și a șaizeciștilor care visau, și chiar au realizat, sincronizarea europeană, mai întîi în poezie, apoi, laolaltă cu șaptezeciștii, în proză și în critică. Diferența de altitudine și de încredere în implicare era atît de mare încît dacă-i spuneai, în 1966 să zicem, unui tînăr scriitor că exact cu zece ani mai tîrziu va trăi într-un infern al terorii, ți-ar fi răspuns rizînd că fabulezi, pe cînd un „reformat" ar fi întîmpinat aceeași prevestire cu un frisonant „s-ar putea". Că prudența „reformaților" la patosul liberalist din anii șaizeci nu era fără temei avea să vadă toată lumea încă din primul lustru al deceniului opt. Ei n-au fost, numaidecît, niște clarvăzători, au fost doar mai buni cunoscători ai „dialecticii" sistemelor totalitare, altfel spus, au văzut dincolo de copaci, pădurea. Făceau, poate fără s-o gîndească, figura acelui personaj camusian, care nu speră, nu disperă, știe.

Și tocmai cînd ultimele iluzii șaizeciste de liberalism au căzut sub senila dictaturii „multilateral dezvoltate", scriitorii din promoția reformată — refuzînd încă o dată disperarea — au încercat (alături de șaptezeciști mai ales) să întrețină, exclusiv pe cale intelectuală, dramul de speranță necesar supraviețuirii. Cîțiva au devenit repede adevărate modele pentru mai tinerii confrați. Cazul lui Radu Petrescu e cel mai notoriu, dar asemenea au fost și Doinaș, și Șora, și Paleologu. Deja evocata legătură afectivă dintre șaptezeciști și „reformați" în anii optzeci s-a afirmat cu mai mare tărie. Deși n-au făcut în chip explicit disidență decît în ultimii ani ai deceniului nouă, „reformații" au încurajat, prin atitudinea lor intelectuală și morală, disidența celor mai tineri. Aceasta din urmă poate fi socotită, în exemplele de primă linie, drept un efect al disperării, în vreme ce prezența catalizatoare a scriitorilor „reformați" exprima refuzul disperării. Pentru o dată, o realitate aparent antinomică a funcționat ca o realitate complementară. Disperarea s-a radicalizat în protestul disidenților grație sau și grație refuzului disperării practicat în forme catifelate dar nu mai puțin ferme de cei mai prestigioși „reformați".

Laurențiu Ulici

cezar baltag

Poemul acesta

Poemul acesta
scris împotriva vîntului
litere rătăcitoare în praful cuvintelor
silabe cu nisip în ochi
dincolo de cornișa lumii
și gîndul unei întoarceri
acolo unde dacă vorbesc
nu eu sunt cel ce vorbește,
acolo unde dacă mor
nu moartea mea este,
acolo unde dacă te caut
nu tu îmi răspunzi
cu o noapte ce nu se mai termină
cu o zi
ce nu mai începe,
dincolo de poemul acesta
scris
împotriva vîntului

27 februarie 1989

Și cu moarte, și cu vis...

Și ți-am zis, Doamne, ți-am zis
și cu moarte și cu vis
și cu cer și cu pămînt
și cu toate cîte sînt

Zorii cînd s-au înălțat
tu erai demult plecat,
amiaza cînd s-a suit
te-am chemat și n-ai venit,
noaptea cînd m-a fost ascuns
te-am strigat și n-ai răspuns,
pe unde-ai trecut, anume
pașii tăi s-au făcut lume...

Dacă-ai fi tăcere-n unde
și tăcerea mi-ar răspunde,
în genune de-ai fi fost
îi găseam genunii rost,
arșiță de te știam
luam foc și înviam

Soarta mea am căutat-o
și-am pierdut-o și-am aflat-o
și-am văzut că lumea este
și-ntuneric și poveste

Tot mai des și-ntinde mîna
să mă mîngîie țărîna,
picioarele mi le leagă
ba de frunză, ba de iarbă
ba de pietre, ba de soare
ba de apa-nșelătoare

M-ai trimis, Doamne, trimis
și la stele și la vis.
Vin-ntreabă : cu te caut,
ca mă știi tu și eu n-aud ?
Steaua zice : Eu sunt lume,
lumii rostul nu-l pot spune...

9 martie 1989

Terra mater

Fără șovăială
prin pădurea adormită
vedea cum apare fața mamei originare
tot mai luminoasă
încărcată de dragoste
ca o întrebare
de care
ar fi vrut să fugă
în adîncul vîntului focului secetei
într-o corabie oarbă
fără întoarcere
într-o casă neagră fără acoperiș
unde să nu fie
nici cuvinte
nici gînduri

Dar corabia lui era inima ei,
dar viața lui ardea în sîngele ei,
dar casa lui era strigătul ei
ca un altar de demult
într-o foarte tainică peșteră

Sunt cu tine, spune pămîntul,
privindu-l. Rămîn
cu tine

Și clipa dete țipăt de cucuvea

1989

Floare malignă

Mi-e dor să fiu un șarpe-n iarbă
ori piatră ori pămîntul gol,
din valuri de lumină oarbă
descolăcindu-mă domol

Magie nu-i să mă mai cheme
nici cu nectar, nici cu otravă.
Amar mi-e sîngele de-o vreme
floare malignă și suavă.

Căci zei de-o seamă cu vecia
mi-au tors tăcerea în destin
să îmi tîrăsc melancolia
în praf la umbra unui spin.

Acolo în amiez de vară
adorm și mă trezesc visînd
că sunt acvila ce coboară
ca să mă ia de pe pămînt

iunie 1989

Aceleași pietre-s pe pămînt

Mă uit iubire-n ochii tăi
și noaptea mea o văd în ei
și-n noapte chipul meu tăcut
încet alunecă-n trecut
și toată viața-atunci îmi pare
un basm stricat de ursitoare
ce-au vrut-nadins să ne abată
din calea lui A-fost-odată

Îți mîngîi părul și ascult
vorbele mele de demult
ca și cum vîntu-ar căuta
în vechi izvoare fața ta
ca și cum apele ar ști
că ne vom stinge într-o zi
ca și cum pietrele-ar cunoaște
că-n alte stele ne vom naște

Pămîntul tot așa îmi pare
strîmbat în drum de-o ursitoare
și văd în apa din fîntîni
un Făt-nebun cu fața-n mîini
de veacuri așteptînd pe pietre
o sfîntă Miercuri să-l îndrepte
să-l ia de mînă și să-l scoată
în lumea lui A-fost-odată

Pe cîmp aceleași ierburi sînt
aceiași uimi tresar în vînt
aceleași stele noaptea ard,
tu însă, spune-mi, cine-a spart
oglinda care pe-amîndoi
ne poate-aduce înapoi
fîntîna care să ne scoată
la țărmul lui A-fost-odată... ?

Aceleași păsări trec țipînd,
aceleași pietre-s pe pămînt,
aceleași stele noaptea ard,
aceleași ursitori ne-au spart
oglinda-n care amîndoi
puteam veni în basm-napoi

Ochii tăi spun :
A fost odată
ca niciodată
ca niciodată ?

aprilie 1989

Antumă

Aievea-i lumea sau e vis ?
Cade o stea, te țin de mînă.
Pe negri umeri grele mi-s
două mari aripi de țărînă.

Obsesie ? sau stins hazard e
dîra lăsată-n cer de stea ?
Ca într-un somn aud cum arde
un ulm înalt în fața mea.

Brusc orice sunet încetează.
Gîndesc te-ai dus departe moarte.
Și deodată simt cu groază
că eu sînt ulmul care arde

Fugi, șarpe blînd din trunchi, aleargă,
zboară-mi, tu pasăre, din piept,
cu ochii albi în noaptea largă,
pleacă, sobolule-nțelept.

Fugiți și voi, furnici albastre.
În sita vremii, efemeră,
cenușa unor aripi caste
vîrtejul lumii îl proferă.

E-aproape vremea. Și-i departe.
Neantul pare plin de rost.
Nu un copac visez cum arde,
explozie în rai a fost.

E-aproape miza. Și-i departe.
Neantul pare plin de rost.
Nu un copac visez cum arde
explozie în cer a fost.

Desprinde-ți chipul din fîntîna
acestei liniști și de nu
ești încă văz, desprinde-ți mîna
din mîna mea. Și fugi și tu.

Înalt deasupra mea să-și lase
— doar acest gînd din urmă ceru-l —
peste castelul meu de oase
algebra lui de stele cerul.

Tu te ridică pe coline
de risc și cînd vei ști că nu-s
nici în cenuși, nici în lavine,
să spui așa către oricine :
— Era tîrziu, era cu mine,
o stea căzuse la apus,
cu strigăt l-a cuprins în sine
și l-a luat cu ea în sus.

Visam un foc ? Oare știu bine ?
Eu îl visam ? Tu n-ai plecat ?
S-a prăbușit o stea în mine ?
Nu eram eu de-un foc visat ?

21 iulie 1989

Roua și altceva

Dumnezeu irepetabil ca prezența
unei Alte-ființe în tine
coboară nemîngîiat
în candela ierbii unde praful
îndoielii
nu îl ajunge. Dincolo de clipa
privilegiată și disprețuită.
Acolo unde
nici conceptul, nici extazul
nu își înalță mîinile a rugă
pentru a le lăsa apoi să cadă
în simplă, prea simplă
proliferare
de cuvinte.
Pentru că, oricum, el trebuie
să existe

Noi să bem bucuria concretă
a ierbii
care suferă
fără să știe

februarie 1990

Pasărea

...ești Pasărea care aterizează
în copacul de la marginea prăpastiei
la prima oră a dimineții
și cîntă îndîrjit
știind
că nu e inutilă nici soarta
nici căderea în sine
sau în orizontul care începe
dincolo de vizibil
cînd apele
își recheamă izvoarele. Acum și zeul
își reia povestea
care de mii și mii de ani se rostește
și abia o mai poți auzi

Spiritul nu e-n cărți,
e în gura păsării care cîntă și cîntă
și cînd încetează rămîn fără suflare
ca în fața Sibilei
cînd spune : naștere, moarte... acum
zboară...
nu te opri... și să nu te mai ferești
să existi...

Acum zbori. A ta e minunea.

27 februarie 1990

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Genul care ne domină acum este teatrul. Histrionii improvizează, textul lipsește. De aceea avem din nou la ordinea zilei numai volume de poezie și proză. Să le comentăm fără a uita nici un moment că ei, scriitorii, se nasc, în timp ce oratorii se fac. Iar facerea este chinuitoare. Pentru văz, pentru auz...

Horia Gârbea

Vera Făgădaru
LOCUL DE ALĂTURI
Cartea Românească

● Șapte proze scurte, toate scrise cu relativă îndemînare. Între ele se distinge una, **Bună ziua, Maria,** mai întinsă și deci în măsură să cuprindă schimbări de registru, să dezvolte o acțiune mai complicată.

Proză realistă, scrisă tradițional, fără complexe din această pricină, cu descrieri netede, corectă surprindere a oralității, personaje desenate din trei linii.

Corectitudine, linearitate, cunoașterea limitelor. Toate acestea nu duc la capodoperă dar nici regretul de a fi pornit lectura nu se instalează. Este un debut, din cîte am înțeles, sigur, debuturile ar trebui să fie mai spectaculoase, o carte despre cîmpie este un mare risc în literatura noastră, dominată de această prozaică/prozastică formă de relief. Și pentru că a venit vorba de relief cred că asta-i lipsește în primul rînd volumului.

Bedros Horasangian
PORTOCALA DE ADIO
Editura Dacia

● Dulce-acrișoară carte ne propune Bedros Horasangian, autor fecund. După un roman greu lizibil **(În larg,** 1989), proză scurtă-scurtă, mult mai comestibilă.

Nici momente, nici monumente. Ci scurte scene foarte coerente. Monologuri, dialoguri, secvențe de decupaj cinematografic, unele foarte reușite **(Limbile clasice și distribuirea laptelui)** iar altele eșuate **(O tavă de cataif).** Destule pe la mijloc dar toate simpatice, cu sigiliul unui talent incontestabil. Oricum izbînzile sînt mult mai numeroase decît eșecurile iar originalitatea de ansamblu evidentă.

Scurtele proze, cu cîte un **motto** amuzant unele, vin dinspre O'Henry și Dino Buzzati ca să se scalde într-o „Dunăre turcească" cu parfum de Caragiale, doar un parfum — și să se îndrepte și către ironia tragică, observația precisă a conaționalului Saroyan. Toate aceste încercări de identificare demonstrează calea personală a lui Bedros Horasangian care i-a citit pe toți și nu seamănă pînă la urmă cu nimeni.

Îmi vine să spun că **Portocala de adio** este cea mai bună carte a experimentatului autor. Una care va avea succes la un public mult mai mare decît precedentele pentru că viața prinsă între feliile ei este mai tare decît trucurile de stil și „tehnicile" naratologice.

Dulce-acrișoară carte și galbenă la copertă ca lămîia.

Corneliu Ostahie
OCHII CORBULUI POE
Editura Eminescu

● A trecut un deceniu de la debutul lui Corneliu Ostahie, să ne amintim **Recif,** dar nu multe s-au schimbat în scrisul său egal și liber de tentația marilor teme, tributar unor contemporani marcanți ca Mazilescu și M. Ivănescu.

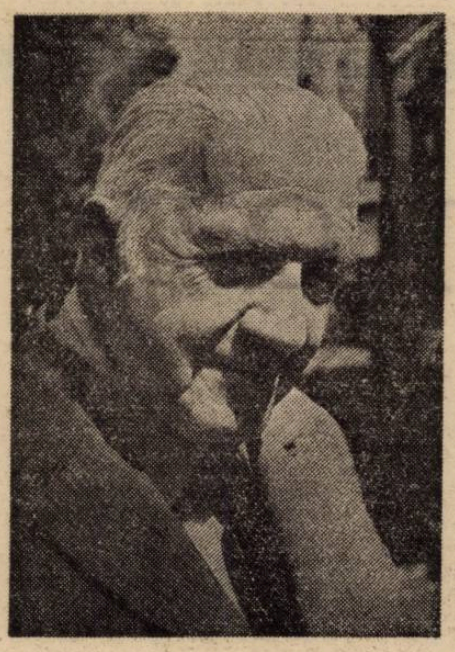
Poetul avansează lent, ocolind cu perspicacitate grandilocvențele dar evitînd și un contact direct cu realitatea și obiectele concrete. În general filosofarea pe teme minore, conducerea poemului într-o permanentă ambiguitate sînt tehnicile favorite de a trasa poeziei un contur voit estompat. Textul se „lățește" peste tot, cuprinde întreaga zonă înconjurătoare substituindu-se realului.

Ceață, imprecizie, crepuscul, fantome, acesta este spațiul poeziei lui Corneliu Ostahie al cărui titlu de volum aduce aminte (prin raportare la conținut) nu de E. A. Poe ci de proverbul cu corbii care nu-și scot ochii. Adică văzul corbului este protejat de cel care, asemeni lui, poet fiind însă, iubește obscuritatea ruinelor.

În afară de acest simptom, Ostahie nu este un romantic ci un modern intimist, cu evidentă abilitate în domeniul său liric.

dicționar critic

Alexandru Rosetti, Profesorul și Savantul

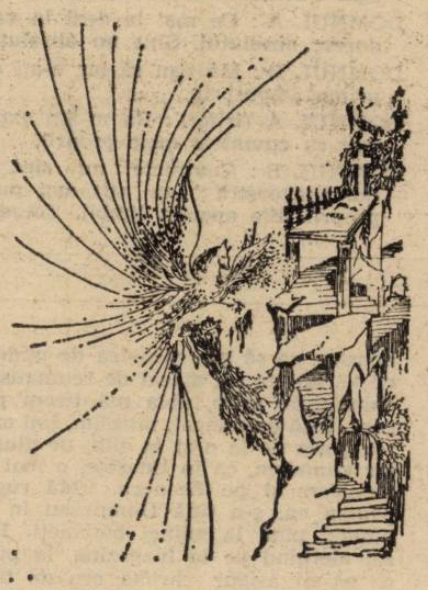


Fotografie de Vasile Blendea

Ne-a părăsit discret, la sfîrșitul lunii februarie, patriarhul lingvisticii românești actuale, Al. Rosetti, Maestrul, Profesorul multor generații de studenți ai Facultății de Litere din București, unul dintre cei mai iubiți organizatori și conducători ai cercetării lingvistice și, nu în ultimul rînd, un Mecena al literaturii românești.

Născut la București, la 20 octombrie 1895, a fost elev al liceului „Gh. Lazăr", unde l-a avut, printre alții, coleg pe I.D. Suchianu și apoi student al Facultății de Litere și Filozofie din București, elev al lui O. Densusianu, I.A. Candrea, I. Bianu și D. Onciul (în plimbările duminicale la munte îi plăcea să evoce, cu multă culoare, amintirea primilor doi sau sobrietatea cursurilor lui Onciul despre conținutul cărora tînărul student era chestionat de N. Iorga). La terminarea cursurilor universitare de la București (1920) publică memoriul **Colindele religioase la români**, ce anunța pe viitorul savant, după care pleacă la Paris, unde îi are ca profesori pe A. Meillet „cel mai mare lingvist al timpului nostru", după propria sa caracterizare, care-l introduce în problemele lingvistice generale, pe M. Roques, maestrul său în filologie, și pe abatele P. Ronsselot și pe O. Gillieron, creatorul foneticii experimentale, respectiv al geografiei lingvistice. La Paris (1923) se căsătorește cu Maria Rallet, la a cărei dispariție a publicat cartea **Maria Rosetti, așa cum am cunoscut-o.** Revenit în țară după 8 ani de studii, perioadă în care l-a avut coleg pe Al. Graur, devenit unul dintre prietenii și colaboratorii săi apropiați la revista „Bulletin lingvistique", este numit conferențiar (1928) și apoi profesor (1932) la Facultatea din București. La moartea lui O. Densusianu (1938) ocupă catedra de limba română de la aceeași facultate, unde a predat istoria limbii române timp de decenii, uneori în condiții grele, fiind, în 1952, chiar eliminat temporar din rîndurile corpului didactic sub acuzația stalinistă de „cosmopolitism".

Am avut fericirea să-l am Profesor și să-l cunosc îndeaproape. La cursuri și seminarii ne învăța ce este știința, insistînd asupra faptului că pentru cercetarea unui fenomen sînt necesare două lucruri : pe de o parte, a aduce probe în sprijinul ideilor exprimate și, pe de altă parte, știința nu se poate face fără cunoașterea a tot ce s-a scris înainte în domeniul respectiv în țară și în străinătate. Această profesiune de credință o susținea și la ședințele zilnice pe care le aveam cu Maestrul la secția de fonetică și dialectologie a Institutului de Lingvistică, devenită Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectologice. Exemplul personal l-a oferit în lucrările sale și în primul rînd în **Istoria limbii române.** O comparație între prima ediție a volumului I al acestei istorii, intitulat **Limba latină,** și ultima ediție este ilustrativă și se poate spune, așa cum afirmam cu alt prilej, că parcurgînd cele două ediții poți afla mișcarea de idei din lingvistica românească și mondială cu privire la problemele analizate. Profesorul și Savantul, a fost însă și un profesor al sufletelor și un adînc cercetător al vieții oamenilor. Se știe că după cursuri chema la catedră cîte un student să-l întrebe cum trăiește și-l ajuta în cele mai diverse feluri folosind celebrul său telefon. Acest lucru îl practica și la institut, unde avea grijă de sănătatea oamenilor (regretații profesori I. Bruckner și N. Nasta erau asaltați de telefonul lui) și unde se străduia să obțină tot felul de trimiteri la stagii de specializare în străinătate ale colaboratorilor săi. Pentru A. Rosetti contactul cu străinătatea era la fel de important ca oxigenul pe care îl respira în plimbările săptămînale la munte. De aceea cred că nu greșesc spunînd că suprimarea, în 1948, a revistei sale „Bulletin lingvistique", înființată în 1933, a fost una dintre cele mai mari suferințe pe care a avut-o. El a conceput această revistă din perspectiva unei duble deschideri a lingviștilor românești spre străinătate : ca un mesager al lingvisticii românești în lumea științifică internațională și, în același timp, ca o tribună prin care lingviștii străini erau prezenți în țara noastră. Profesorul meu nu s-a lăsat învins și a fost unul dintre cei care au luptat să apară alte reviste românești în limbi străine ; astăzi tradiția de la „Bulletin lingvistique" este continuată de „Revue roumaine de lingvistique" al cărei redactor responsabil a fost pînă în ultimele clipe ale vieții.

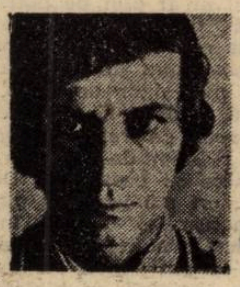


Atît ca Profesor, cît mai ales ca Savant, a fost mereu preocupat să cunoască și să promoveze noul. Urmărea cu ochi pătrunzători studenții care participau la cursuri și se interesa la asistenții lui care sînt cei mai „interesanți". Era obsedat de ideea promovării tineretului. Îi chema la el pe cei mai buni, le indica lecturile necesare, îi încuraja să publice și, mai tîrziu, cînd conducea Centrul îi angaja în cercetare. Pot spune că foarte rar s-a înșelat. Cînd exista o astfel de situație era trist și, cu o expresie de neuitat a feței, exclama „m-am înșelat". Remarci similare făcea și relativ la diverșii scriitori, tineri sau mai puțin tineri cînd, ridicîndu-și mîna într-o mișcare inconfundabilă iar privirea în tavan, exclama „Deh!". Pentru cei ce am stat în preajma Maestrului reuniunile zilnice de la Centru sau vizitele făcute acasă erau adevărate lecții de rafinare a gustului pentru că a dovedit o intuiție sigură în descifrarea valorii și separarea ei de nonvaloare. Și aceasta o făcea prin caracterizări concise, rămase multe celebre.

Promovarea noului, una dintre trăsăturile fundamentale ale activității fostului meu Profesor, era evidentă și în cercetările lingvistice. El este promotorul analizei structuraliste în lingvistica românească, fiind autorul, împreună cu Al. Graur, al primei schițe a sistemului fonologic al limbii române. Ne amintim cu plăcere de cunoscuta „bătălie pentru Hernani" condusă de Al. Rosetti cu ocazia susținerii tezei de doctorat a fostului său elev Em. Vasiliu, în care a cîștigat, cu multă greutate, votul consiliului profesoral din acea vreme a Facultății de Filologie din București. A sprijinit publicarea lucrărilor de lingvistică structurală, la început cu o bucurie deosebită și apoi folosind o balanță sensibilă la rezultatele unui anumit tip de analiză (în ultima vizită făcută la spital își exprima rezervele față de lingvistica matematică, deși a fost, împrsună cu Gr. Moisil, animatorul dezvoltării acestei direcții de cercetare). Promovarea noului a fost trăsătura de căpetenie și a editorului Rosetti. A fost și va fi evocată activitatea lui de Mecena al literaturii românești. Ne povestea cum acorda credit (material și moral) tinerilor pe vremea cînd era director la Cultura Națională și apoi la Editura Fundațiilor Regale. Evocarea acestor ani o făcea cu o plăcere nedisimulată însoțită de fiecare dată de caracterizarea celor care veneau să-l vadă și să-i ceară ajutorul. Povestirile legate de publicarea **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu sau de tipărirea volumului de poezii al lui Tudor Arghezi ar trebui reproduse de un mare scriitor pentru a nu știrbi nimic din farmecul lor. Am pomenit de cartea lui G. Călinescu fiindcă el a considerat totdeauna publicarea acestei lucrări ca opera măiastră a vieții sale de editor. I-a plăcut enorm cînd s-a scris despre el, la împlinirea vîrstei de 90 de ani, că este „autorul moral" al capodoperei călinesciene. Prietenia stabilită între autorul fizic și cel moral al **Istoriei literaturii române** a fost cultivat cu pasiune și discreție de amîndoi.

Toate trăsăturile evocate pînă acum se oglindesc în opera lingvistică a fostului meu Profesor, a cărui evocare am s-o fac numai din perspectiva lucrării de căpetenie **Istoria limbii române,** operă de sinteză de mari proporții, așa cum puține culturi au. Ea este rezultatul unei activități de peste o jumătate de veac (primul volum dedicat sec. XVI a apărut în 1932). Publicată în mai multe ediții (cea defintivă în 1986), această operă începe cu prezentarea dezvoltată a limbii latine vorbite în Peninsula Balcanică și continuă cu secțiuni mai reduse consacrate etapelor pînă în epoca primelor texte românești (epocilor ulterioare le-a consacrat **Istoria limbii române literare,** scrisă în colaborare cu B. Cazacu și L. Onu). Este un model de sinteză în care strictețea argumentării se îmbină organic cu limpezimea stilului lapidar, concis. Opera îl prezintă pe savantul dispărut preocupat să folosească în cercetarea istoriei limbii române, toată informația din țară și străinătate, toate metodele disciplinei noastre, de la lingvistică la filologie. Prin atenția acordată metodelor moderne și în același timp prin preocuparea pentru fazele vechi ale literaturii noastre, Al. Rosetti s-a aflat totdeauna bine ancorat în trecutul acestui popor, dar și cu ochii mereu ațintiți spre viitor. A fost într-o permanentă mișcare între cunoașterea trecutului și a ultimelor idei din știința și cultura românească și universală. Această tinerețe spirituală nu l-a părăsit pînă în ultimele zile. De aceea, Revoluția din decembrie l-a impresionat în mod deosebit pentru perspectivele deschise culturii și științei românești. Din păcate nu a mai apucat să asiste la roadele acesteia.

Marius Sala



ion drăgănoiu

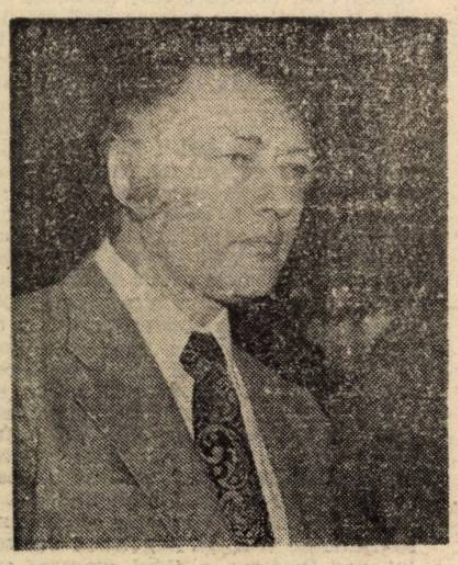
Călăuza șovăielnicilor

Poetului și prietenului M. Ivănescu

Gustoasă, singurătatea. Să te înfrupți din ea pe îndelete...
Căutînd un acord intim. Dezbrăcînd-o pe Victoria Ocampo de cuvintele
lui Valéry : Rezultatele științei sunt demonstrabile. Filosofia nu
ajunge niciodată la soluții care să se poată demonstra. Știința
dovedește că soluțiile la care ajunge sunt adevărate. Filosofia nu
poate lucrul acesta. Ce este filosofia ? O artă... arta ideilor...
nimic altceva. Atunci, domnilor filosofi, veniți lîngă noi. Nu rămîneți
în colțul vostru ! Nu prețuiți mai mult decît noi.
Și ce să fac cu femeia asta dezbrăcată ? Costelivă. Bătrînă. Iubită.
cîndva. Mîngîiată îndelung. Căutînd și ea un acord intim.
Și eu ce pot să fac ?
Pot să o iau de mînă (mîna aceea cu pete hepatice, ca a mamei) și
să-i povestesc un Poem inventar ! Deci :
imaginează-ți podul casei în care ai copilărit
și de unde, printr-un ochi de geam priveai lumea de sus,
lumină rece, cețoasă, de primăvară, spinarea costelivă
a munților Făgărașului
și mai imaginează-ți că vine cineva și-ți pune în mîini
un volan și casei îi adaugă roți gigantice,
mult mai înalte decît mine, mult mai înalte
decît un poet și prieten înalt care ține în circă
un alt poet și prieten, mărunt și neliniștit,
cît doi prieteni și poeți de înalte roțile acestei case
la volanul căreia te trezești într-o zi
și tu poți să apeși pe o pedală și casa s-o ia din loc,
hardughia asta chiar își învîrte roțile, se mișcă prin spațiu.
Spațiul — să aparțină el oare acelor fenomene originare
în prezența cărora, potrivit unei vorbe a lui Goethe,
omul e cuprins de un fel de sfială ce poate merge pînă la teamă ? —
căci dincolo de spațiu, așa se pare, nu se află nimic din care
el să poată fi dedus,
iar pe de altă parte nu există nici o posibilitate
de a-l evita mergînd spre altceva ;
specificul spațiului trebuie să se arate pornind de la el însuși.
Mai poate fi surprins atunci acest specific ?
Iată o întrebare heideggeriană, demnă de un șofer aflat la volanul
unei autobasculante de 110 tone, privindu-și prietenii
de sus, surizînd,
aplecat peste volanul negru și mare,
cerc, spațiu al ființei, delimitînd realul de noțional,
undeva la poalele munților Făgărașului, la Mîrșa, unde
blocuri ridicate în pripă
anunță nașterea unui oraș dintr-o fabrică, hrănind-o,
hrănindu-se din ea, căutîndu-și acordul intim.
În această privință ce zice Moșe ben Maimon, cordobezul ?
În „Călăuza șovăielnicilor" el precizează : „Alexandru din
Afrodisia spune că motivele dezacordului în legătură cu anumite
lucruri sunt trei : 1. dorința de a domina și de a învinge, care
împiedică omul să perceapă adevărul așa cum este el, 2. subtilitatea
lucrului perceptibil în el însuși, profunzimea sa și dificultatea de
a-l percepe, 3. ignoranța celui care percepe și incapacitatea lui
de a sesiza chiar ceea ce poate fi sesizat. Iată ce spune Alexandru..."
Gustoasă, singurătatea. Nimeni să nu-ți spună nimic, să poți să taci
în fiecare zi pînă la amiază.
Acum, tu taci !

din „Alice în țara noțiunilor"

PE POD



dumitru solomon

Balustrada unui mare pod de piatră, noaptea. Aplecat peste balustradă, domnul A privește gînditor adîncimea întunecoasă. Se aud apele fluviului curgînd pe sub pod. Apare domnul B ; are fața nerasă și hainele ponosite. Se oprește, se apleacă peste balustradă, privește în adînc, apoi își ridică privirile și deodată îl zărește pe domnul A, aplecat în mod periculos peste balustradă. Se repede și-l apucă de braț.

DOMNUL B : Domnule !

DOMNUL A *(mirat)* : Cred că nu ne cunoaștem noi doi unul cu celălalt.

DOMNUL B : Desigur. Țin să vă atrag însă atenția că ați comis o dublă tautologie.

DOMNUL A : N-am comis nimic. *(Își eliberează brațul)*

DOMNUL B : Ați afirmat : ne cunoaștem noi doi unul cu celălalt.

DOMNUL A : N-am afirmat. Am negat.

DOMNUL B : Tautologia rămîne tautologie. Și nu m-aș fi sesizat dacă nu era dublă. Dacă spuneați : *ne cunoaștem* era suficient. *Noi doi* e tautologie. *Unul cu celălalt* e a doua tautologie.

DOMNUL A : Pe mine personal tautologiile mă lasă rece.

DOMNUL B : Atenție, domnule, ați fost pe pragul unei noi tautologii !

DOMNUL A *(cu încîntare)* : O tautologie nouă ! Nici n-am sperat !

DOMNUL B : N-ați sperat, dar ați afirmat : *eu personal*. Este evident pentru toată lumea că *eu* e *personal*.

DOMNUL A : Dacă este evident pentru toată lumea, nu văd de ce n-ar fi evident și pentru mine.

DOMNUL B : O, dar evidența nu mai trebuie evidențiată !

DOMNUL A : Ha, ha, ha ! V-am prins și eu cu tautologia ! Evidența nu mai trebuie evidențiată ! Penibil !

DOMNUL B : Dar asta nu-i tautologie E o... e... altceva.

DOMNUL A : Foarte bine ! V-am prins cu altceva ! Vedeți-vă de treabă !

DOMNUL B : Asta și făceam. Îmi vedeam de treabă.

DOMNUL A : Înțeleg, treaba dumneavoastră e să-i prindeți pe oameni cu tautologiile. Sînteți, pesemne, polițist.

DOMNUL B : Dimpotrivă. Am studiat. Cunosc și eu puțină literatură, puțină gramatică...

DOMNUL A *(accent)* : Puțină.

DOMNUL B : Cît se studiază.

DOMNUL A *(ușor ironic)* : Sînt convins că vă folosește.

DOMNUL B : Aș dori să fiu sincer.

DOMNUL A : Chiar vă rog.

DOMNUL B : Nu-mi folosește la nimic. Oamenii tot n-au habar de Racine sau de Goethe și încalcă în mod frecvent regulile gramaticale.

DOMNUL A : Ca mine.

DOMNUL B : Nu doresc să fac referiri concrete. În cazul dumneavoastră a fost mai mult ca sigur o simplă scăpare.

DOMNUL A : Aș vrea să fiu sincer...

DOMNUL B : Nu vă împledic.

DOMNUL A : Ei bine, n-a fost o simplă scăpare. Așa vorbesc eu. Puțin îmi pasă de gramatica dumneavoastră. Cît despre Racine și Goethe, am eu necazuri mai mari.

DOMNUL B *(revoltat)* : Goethe nu este un necaz. Este un scriitor. Mai mare decît necazurile pe care le aveți.

DOMNUL A *(bădăran)* : Nu mai pot eu de el ! *(Îl examinează ironic)* V-ar trebui un costum de haine mai...

DOMNUL B : Ar trebui să am cu ce să-l cumpăr.

DOMNUL A : V-aș fi dat eu. *(Își dă seama că a fost din nou bădăran)* Cu împrumut desigur. Dar am pierdut totul la cărți. Totul ! Nu mai am decît ceea ce se vede pe mine, plus niște datorii mari pe care trebuie să le achit pînă la sfîrșitul lunii.

DOMNUL B : Ați pierdut totul fiindcă ați jucat totul.

DOMNUL A : Am vrut să cîștig totul. Sînt un totalitar.

DOMNUL B : Văd că aveți dificultăți și cu vocabularul, mai precis cu semantica. Cuvîntul nu vi se potrivește.

DOMNUL A : Ce mai la deal la vale, doresc absolutul. Sînt un absolutist.

DOMNUL B : Mă tem că iar v-ați exprimat impropriu.

DOMNUL A *(iritat)* : Ba m-am exprimat cu cuvintele mele proprii.

DOMNUL B : Cuvintele nu sînt ale dumneavoastră ; cu atît mai puțin proprii. Ele aparțin limbii. Totodată ele sînt improprii întrucît exprimă altceva decît ați vrut să spuneți.

DOMNUL A *(indignat)* : Nu cred că știți dumneavoastră mai bine decît mine ce am vrut să spun *eu*.

DOMNUL B : Aveți dreptate, dar...

DOMNUL A : Știu că am dreptate.

DOMNUL B *(împăciuitor)* : N-aș vrea să ne contrazicem, cu atît mai mult cu cît, dacă ați pierdut totul, vă aflați într-o situație de neinvidiat. Acum înțeleg de ce priveați cu atîta disperare încordată apele fluviului.

DOMNUL A : Nu este ce credeți.

DOMNUL B : Așa părea.

DOMNUL A : În definitiv, n-ar trebui să vă preocupe problema.

DOMNUL B : Platon spunea că fiecare dintre noi se află pe pămînt într-un post de pază și nu are dreptul să-l părăsească luîndu-și viața.

DOMNUL A : Prostii ! N-am idee cine-i Platon.

DOMNUL B *(compătimitor)* : Nu l-ați citit pe Platon !

DOMNUL A *(insolent)* : Uite că nu ! N-am timp de fleacuri.

DOMNUL B *(insistent)* : Mă rog, nu l-ați citit pe Platon, nu l-ați citit. Dar sînteți fără doar și poate un credincios. Credința interzice să ne luăm viața pe care Dumnezeu ne-a dat-o.

DOMNUL A *(pufnește)* : Credința ! Vreți să spuneți că ar trebui să cred în Dumnezeu, adică în acela care m-a lăsat sărac lipit în cîteva ore. Nu, domnule, n-ați găsit un suflet sensibil la această chestiune.

DOMNUL B : Nu vreau să vă impun un punct de vedere. Sînteți liber să credeți sau nu în Dumnezeu. Dar și un necredincios știe că viața sa nu-i aparține.

DOMNUL A *(grosolan)* : I-o fi aparținînd altcuiva !

DOMNUL B : Societății.

DOMNUL A : În cazul nostru, dumneavoastră singur reprezentați societatea, restul nefiind de față.

DOMNUL B : Cu atît mai mult nu vă pot îngădui să faceți un gest fatal.

DOMNUL A : Doar n-o să mă apuc să cerșesc. Ca dumneavoastră.

DOMNUL B : Eu nu cerșesc.

DOMNUL A : Pricep : trăiți din Platon, din Goethe și din greșelile gramaticale ale altora...

DOMNUL B : Scriu.

DOMNUL A : Denunțuri.

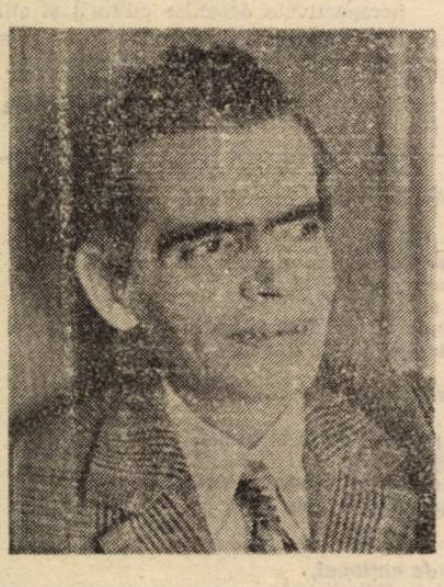
DOMNUL B : Cărți.

DOMNUL A : După cum arătați, bag mîna-n foc că nici dumneavoastră n-ați prea cîștigat la cărți.

DOMNUL B : Nici nu mi-am propus. Mi-am propus doar să-i fac pe oameni mai buni.

DOMNUL A : Pariez că n-ați reușit. Fiți sincer.

PASUL ÎNAINTE



nicolae țic

1. Blocul avea cinci scări și zece etaje. Cît să încapă în el toți oamenii din cătunul unde mă născusem eu. Cătunul dispărușe demult, pe locul acela se construise o hidrocentrală. Iar eu eram bătrîn. Din cîți își găsiseră adăpost în blocul nostru, sute și sute, numai eu eram bătrîn ca moartea. Între mine și cei mai apropiați de vîrsta mea, care-mi călcau pe urme, adică, se căsca, totuși, un gol de vreo 20 de ani.

Cînd ne-am instalat aici, încă se mai lucra la finisarea blocului, pe la boxe și la centrala termică. Am obținut repartiție pe trei camere, că eram trei, eu, abia ieșit la pensie, nevastă-mea, și ea pensionară, și o nepoată pe care-o adusesem de la sat, încă de copilă, ca s-avem și noi un sprijin la bătrînețe. După ce și-a luat licența în biologie, nepoata s-a măritat cu un inginer, acela a dus-o în provincie, la sute de kilometri distanță de București, și rar s-a mai abătut pe la noi.

Am dat cele trei camere de la parter pe un apartament de două, la etajul cinci. De-aici nu ne mai mișcăm, i-am zis soției. Și-am fixat pe ușa de la intrare o plăcuță de alamă cu numele

noastre, ca să știe moartea de unde să ne ia. Eu, ca eu, atacat de reumatisme, chinuit de astm, abia mă tîram prin casă. Însă de mîncat, mîncam, îmi creștea pofta de la o zi la alta, de glumit, iar glumeam, ca în tinerețe, o mai înveseleam și pe Leonora. Mă rugam pentru ea, s-o țină Dumnezeu în sănătate, pînă la adînci bătrînețe. Fără ea, alergînd pe la magazine, la piață, ca să-mi asigur hrana cea de toate zilele, nu reușeam să mă-nchipui. Inexplicabil, mai ales la un practician ca mine, care condusesem mai multe șantiere, mă temeam de aragaz, nu cumva să explodeze, și aveam oroare de spălatul vaselor. Dumnezeu să te țină în paza Sa, îi ziceam Leonorei în fiecare dimineață, la micul dejun.

Cînd colo, tocmai Dumnezeu, atît de invocatul, mi-a jucat o festă de zile mari : Cum, ne-cum, pe căi numai de El știute, mi-a răpit-o pe Leonora. Asta s-a petrecut în primăvara lui '67, într-o marți pe la prînz : ea s-a dus pînă la alimentara din colț, de unde să cumpere trei borcane de iaurt, și nu s-a mai întors la domiciliu. Nici în altă parte n-a mai apărut. Investigațiile au durat șase luni. A fost cu neputință să-i dăm de urmă. Nici o dovadă că a murit. De niciunde, nici un semn că mai trăiește. Multă vreme n-am încuiat ușa apartamentului : pe unde-mi rătăcește, o fi pierdut cheile ; dacă revine într-o bună zi, să poată intra și fără chei. Așa m-a prădat un șmecheraș, cu mine de față. Bagă de seamă, tataie, dacă strigi ajutor, ai mierlit-o, definitiv ! N-am strigat, dîndu-i și indicațiile necesare, de unde și ce să ia.

Abia după vreo doi ani m-am mutat în garsoniera de la etajul trei, unde mă gospodăresc și acum. Demult mi-a pierit teama de aragaz, îl manevrez ca pe-o jucărie, cînd îl aprind, cînd îl sting, cam o dată pe săptămînă îl uit deschis, pînă cînd se alarmează vecinii. Nevoia m-a pus în mișcare, făcînd din mine un tip întreprinzător. Ca prin farmec, articulațiile mele prinse de artrită s-au descleiat, durerile s-au îmblînzit.

N-am astîmpăr cît e ziua de mare, bîntui prin bloc, pe aleile din jurul blocului, prin parcuri, mă dau în vînt după o gură de aer și-o pajiște înverzită. Uneori, cînd nimeresc în aglomerații, mă înăbuș, nu-mi mai ajunge aerul. Atunci îmi vine să strig la cei din jur, hămesiții : Respirați mai cu măsură, prea cinstite fețe, ca să-mi rămînă și mie, cît de cît !

2. Doamne, ce de boșorogi în blocul nostru ! aud pe cîte unul strepezindu-se. Celor mai tineri li se pare că blocul ar fi plin de bătrîni. Cu puțin spirit de observație, lesne și-ar da seama că sînt eu, doar eu, sub înfățișări oarecum diferite, azi mai drept, ceva mai sigur de mine, trăgînd din țigară, a doua zi ușor adus de spate, cu șapca de velur căzută pe ochi, a treia zi îndoit de-a binelea, ajutîndu-mă la mers cu bastonul. După cum mă iartă, ori mă încearcă ulcerul, astmul, reumatismele. Există însă și o altă explicație a așa-zisei mele deghizări : de-a lungul anilor, cît am fost în meserie, cîștigînd eu binișor, mi-am tot făcut la costume, balonzaide, paltoane, șepci și pălării, pe care, în loc să le port, le-am înghesuit prin dulapuri. Acum le-a venit rîndul, că tot n-am cui să le dau de pomană. Sînt un bătrîn elegant, scos din cutie.

Confundîndu-mă cu vreun străin de bloc, picat aici în vizită la prieteni, cunoscuți, colocatarii nu-mai mai acordă respectul cuvenit ; în cîteva rînduri, pînă și administratorul mi-a cerut actele, bănuind că aș fi vreun răufăcător ; alții mă suspectează că învîrt cine știe ce afaceri, plasînd mărfuri, medicamente la preț de speculă ; și toți se vaită că blocul nostru a fost năpădit de bătrîni. Eu îmi rîd în barbă. Atîta pagubă să fie, că nu-mi mai dau ei bunăziua. Bătrîn, ei și ce dacă sînt bătrîn ?! Măcar de-ați ajunge și voi la anii mei ! Ceea ce, vă doresc din tot sufletul. Dar nu prea depășesc șaptezeci, n-au fibră, n-au tras din greu, pe arșiță și pe ger, ca să-și fortifice organismul. Înfofoliți, îi doboară o viroză, îi curăță un cancer. Au sporit îngrijorător cazurile de cancer în blocul

DOMNUL B : Mă străduiesc să fiu.

DOMNUL A : Aveţi tot sprijinul meu.

DOMNUL B : N-am reuşit. Dealtfel, nu mi-am publicat cărţile. Mi-am dat seama că nu voi izbuti să-i fac pe oameni mai buni.

DOMNUL A : Prin urmare, şi dumneavoastră aţi pierdut.

DOMNUL B : Mă tem că da. Oricum nu m-ar fi citit nimeni.

DOMNUL A : Aşa se explică deci prezenţa dumneavoastră pe acest pod, noaptea...

DOMNUL B *(evită răspunsul)* : S-a făcut cam răcoare...

DOMNUL A : Da. Cred că şi apa e destul de rece...

DOMNUL B : Mă gîndesc să mă apuc de ceva folositor. De pildă... să le vorbesc oamenilor despre bine şi rău. Ca Socrate.

DOMNUL A : De Socrate am auzit. Dar cînd mi-aţi spus că vreţi să faceţi ceva folositor, chiar am crezut că vreţi să faceţi ceva folositor.

DOMNUL B : Presupun că aveţi o idee mai bună.

DOMNUL A : N-am nici o idee. În orice caz, nu ştiu şi nici nu doresc să-i fac pe oameni mai buni.

DOMNUL B : Înseamnă că aveţi un alt scop.

DOMNUL A : Nu mi se pare că avem nevoie de un scop.

DOMNUL B : Aşadar trăiţi fără nici un scop.

DOMNUL A : Trăiesc fiindcă m-am născut.

DOMNUL B : Asta e cauza, nu scopul.

DOMNUL A : Eu cred că tot ceea ce facem este dintr-o cauză sau alta şi nu în vederea unui scop.

DOMNUL B : Asta se întîmplă cu fiinţele iraţionale.

DOMNUL A : Nu mă simt o fiinţă raţională.

DOMNUL B : De aceea vă aflaţi aici. *(Arată spre fluviu)*

DOMNUL A : Prostii ! Doar nu-ţi închipui că aş vrea să mă sinucid. Asta ar presupune un scop.

DOMNUL B : Aţi venit să scrutaţi neantul.

DOMNUL A : Aşi ! Aşteptam să treacă cineva ca să mai pot sta de vorbă.

DOMNUL B *(cu o lumină în ochi)* : Vă place să staţi de vorbă !

DOMNUL A : Enorm.

DOMNUL B : Minunat ! Exact ceea ce îmi doresc şi eu : să stau de vorbă !

DOMNUL A *(bănuitor)* : Ca Socrate !

DOMNUL B : A, nu. Fără nici un scop. Greşeala lui Socrate e că avea un scop.

DOMNUL A : Mare greşeală !

DOMNUL B : Nimic nu e mai plăcut, mai înălţător decît să vorbeşti, să vorbeşti, iar timpul, care e întotdeauna împotriva noastră, să treacă pe nesimţite...

DOMNUL A *(încălzit)* : Să vorbeşti despre orice... oricît... cu oricine... fără prejudecăţi... fără limite... fără să urmăreşti ceva anume...

DOMNUL B : Domnule, prezenţa dumneavoastră este o adevărată binefacere. Simt că am descoperit un partener inestimabil. Sînteţi un om de cuvînt, ca şi mine.

DOMNUL A : Eu v-am intuit de la început. De cînd aţi făcut observaţia cu tautologia dublă mi-am dat seama că ne vom înţelege de minune.

DOMNUL B : Trebuia să-mi dau seama şi eu. Un bărbat care face tautologii, şi încă duble, nu poate avea intenţii sinucigaşe.

DOMNUL A : Doamne ! Ce bine e să vorbeşti fără să vrei nimic, fără să întrebi nimic şi fără să spui nimic!... Vă propun să facem o plimbare împreună şi să vorbim, să vorbim...

DOMNUL B : Ca peripateticienii.

DOMNUL A : Bănuiesc că ăştia sînt şi ei nişte oameni de cuvînt...

DOMNUL B : Am să vă povestesc.

DOMNUL A : Eu zic să vorbim despre Platon. *(Îl ia de braţ şi pornesc împreună)*

DOMNUL B : N-am nimic împotrivă.

DOMNUL A : Am putea discuta şi despre Vasilescu.

DOMNUL B : Un filosof, probabil, mai nou...

DOMNUL A : Dimpotrivă. Un prieten al meu de la Brăila.

DOMNUL B : În fond, nu văd de ce n-am vorbi şi despre Vasilescu. Totul e să vorbim. *(Ies. Restul se aude din culise)*

DOMNUL A : Ziceaţi că Platon *însăşi* spunea...

DOMNUL B : Aş vrea să vă atrag atenţia că aţi comis o eroare... Se spune... *(Ceea ce urmează se pierde, acoperit de zgomotul surd al fluviului care curge pe sub pod)*

---

nostru. Cele mai multe localizate la bronhii, la bojoci. Din pricina tutunului, asta-i sută la mie.

Colocatarii mei nu ştiu cum să fumeze ; mai mult pufăie, între zece şi douăzeci de ţigări pe zi, cum e mai rău, adică. Norocul meu a fost că am dat peste un medic isteţ. Pe la 40 de ani, avînd eu nişte dificultăţi cu inima, am vrut să renunţ la tutun. Atunci mi-a zic doctorul de şantier : Prea tîrziu, prin venele şi arterele dumitale mai circulă sînge-sînge doar în proporţie de 50%, restul de 50 e nicotină ! Extrăgînd acum nicotina, zău că n-ar fi exclus un dezechilibru de-a dreptul fatal ! Aşa am hotărît să dublez raţia de ţigări. Pe această cale, în mai puţin de doi ani, am obţinut un sînge (de fapt, un lichid gălbui) nicotinizat sută-n sută. Electrocardiograma n-a mai depistat nici un semn de cardiopatie ischemică. Întotdeauna am fost de principiul : Cînd faci un lucru, apoi fă-l pînă la capăt! În ziua cînd am împlinit 85 de ani m-am sărbătorit trăgînd în piept 85 de ţigări.

Ar fi, poate, nimerit să împărtăşesc şi altora din experienţa mea : eu fumez numai în aer liber, pe alei, prin parcuri, pe balcon. Cei mai tineri din blocul nostru au deprins un obicei profund dăunător, ei aprind ţigara mai mult în spaţii închise, între patru pereţi, pe scări, în lift. M-a ars unul cu ţigara în lift. Nici gînd să-şi ceară iertare. Tot eram eu bătrîn ca moartea. Aşa am devenit mai prudent în preajma celor tineri, şi fumători, şi nefumători, păstrînd între ei şi mine o distanţă de cel puţin un pas. Prin retragere, dînd eu, adică, înapoi, cîte-un pas. Lăsîndu-i pe ei să treacă.

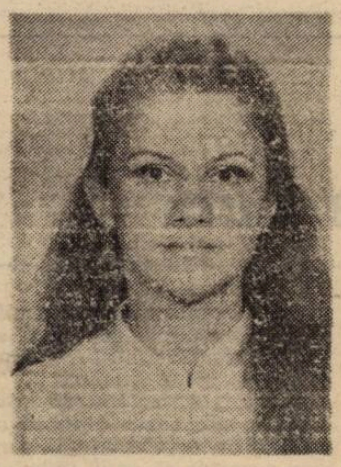
Aşa azi, mîine la fel, pînă cînd mi s-a creat un reflex : în clipa cînd îmi apărea cineva în cale, indiferent dacă era ori nu din blocul nostru, automat făceam un pas înapoi. Instinctul de conservare mi-a sugerat să adopt acest procedeu şi pe străzile mai aglomerate, pe unde gonesc automobile, camioane şi basculante. De la sine înţeles, aici trebuia să fac doi, trei, chiar şi cinci paşi înapoi.

3. Într-o noapte de ianuarie, cu viscol năpraznic, mi s-a arătat Leonora în vis : Am un sfat pentru tine ! mi-a zis, mîngîindu-mi fruntea, cum obişnuise în momentele noastre de tandreţe. Dacă vrei să întinereşti, să fii iar cum ai fost, trebuie să umbli de-a-ndaratelea, numai de-a-ndaratelea ! Cînd s-o întreb pe unde-mi rătăceşte, şi cînd are de gînd să-mi vină acasă, m-am trezit. Gerul de peste noapte schiţase pe geam chipul Leonorei. Aşa cum arăta ea la 20 de ani, cînd am cunoscut-o, frumuşică, veselă şi încrezătoare.

Nu mai eram singur, fără nici o apărare, Leonora cea de gheaţă revenise anume ca să-mi poarte de grijă. Am jurat să-i urmez întocmai poveţele. Dealtfel, mersul înapoi, cîte-un pas, cîte-un pas, încetişor, cu atenţia sporită, nu mai era o problemă pentru mine. Convins că vecinii, ceilalţi din bloc, m-ar lua de zărghit, cerînd să fiu internat la balamuc, am hotărît să-i evit pe cît posibil, înlocuind plimbările de zi cu cele de noapte. Abia cînd blocul se liniştea, luminile se stingeau, forfota străzilor se potolea, ieşeam şi eu, de-a-ndaratelea, tiptil. Rareori mi s-a-ntîmplat să mă izbesc de un copac, de vreun zid de casă. Pot zice că m-am şi sprintenit, parcă mai mult spor aveam la hoinărit înapoi, decît înainte.

Ziua dormeam neîntors. Leonora cea de gheaţă îmi veghea somnul. Fereastra nu s-a dezgheţat nici în miez de vară. Într-o marţi pe la prînz, pe cînd sforăiam din răsputeri, ca omul sănătos şi trudit, după un schimb de noapte, mi-a sunat la uşă administratorul de bloc. Văzînd că nu răspund la sonerie (eu tocmai visam ţîrîit de greieri) a început să-mi zgîlţîie uşa. De-a-ndaratelea, m-am prezentat îndată şi i-am deschis. Îmi venise, individul, cu o falcă-n cer, alta-n pămînt. Iar mi-a cerut actele, întrebînd de cînd locuiesc acolo, şi cu învoirea cui. De 20 de ani şi mai bine. Cu repartiţie în regulă. M-a apucat de umeri, ca pe-un

Continuare în pag. a 12-a



ioana diaconescu

Trandafirul

Mai mult singură ai fost,
Tu, floare a trandafirului:
Pe drumul lunar, ba, mai mult,
În arşiţa verii
Erai o făclie pe care
Nici nenorocul nu o putea stinge.
Adesea, lumina din jur
Părea noapte
Şi totuşi,
Floare a florilor ai fost mereu,
Tu, trandafirule.
Şi toată splendoarea pe care-o împarţi
Părea doar un cuget din urmă.
Floare a florilor, răsfăţ al vieţii,
Aşa păreai, tu, trandafirule.
Dar veni legea aspră ce spuse :
Această fiinţă, curînd, va muri.
Şi cine să creadă că tu, cel puternic
Aveai să te scuturi curînd ?
Pe tulpina cărnoasă pe care doar frunze
Lucioase ca luna sclipeau
Ivitu-s-au spinii. De aceea
Nimeni nu ştie cît eşti de singur,
Şi plînsul tău seamănă-a rîs.
Tulpina cărnoasă şi verde ca viaţa
Şi-nvoalta petală mai minte
Te stingi cu un tremur. Rămîne corola
Şi spinii ce-acopăr morminte.

Focul

Dacă taci e semn rău şi tăcerea te sfarmă,
De vorbeşti, nu-i semn bun căci se-aude prea sus.
Şi atunci ? Fă din linişte larmă
Şi cuvîntului fă-i un căuş,

Chiar în suflet. Dispari şi-i mai bine.
Dă tu focului dreptul ce-l are.
Într-un ceas cît o eră te-ascunde
În întuneric, în soare.

Împresurarea

Prin creierul tău amorţit
Trece cutremurarea.
Nu uiţi starea aceasta
Neprielnică vieţii,
Starea aceea ce se numeşte
Împresurare.

Auzi
Explozia imposibil de descris
Trecînd ca o limbă de foc
Prin creierul tău amorţit
Şi milioane de umbre
Pe care, din visuri, nu le-ai uitat
Te împresoară.

Amintirea

Simplu, acest nemărginit
Gest înfrigurat. Amintirea
Dezlănţuind lumea pală.
Stare uşoară, uşoară ca timpul
În care intri acum ca şi cum ai ieşi
Dintr-o stare de boală.
Deasupra acestor teribile fapte-i salvarea.
Prin bolta de cer, timidă, lumina petrece
Această clipă de reculegere. Gura rece.

Decor

Stinse erau acele
Ceasuri prelungi. Agonizau
Păstrînd în lumina lor pală
Lacrima flăcării.
Un duh de argint, argintiu
Subţire ca fumul
Ieşi pe fereastră. Străbătu
Încăperea, apoi se încolăci şerpeşte
Pe braţul mai alb ca zăpada.

În acel stins decor
Un zîmbet subţire în întuneric.
Cu dinţii mai albi
Decît cei ai doamnei cu coasa.

Un fel de moarte

Cu mult mai subţire decît
Pînza paingului
Pielea obrazului mi se face.
Profilul mi se pierde
În raze lunare.
Şi cad în genunchi :
Mumă a mea, iubite Pămînt,
Ci nu mă lăsa
Să prind aripi !

La răspîntie de lumi

Începuturile literaturii noastre artistice, în sensul modern al termenului, au fost uneori legate de apariția romantismului (G. Ibrăileanu, Ș. Cioculescu). Ceea ce probabil a împiedicat luarea în considerare, pentru acest extraordinar eveniment, a epocii dintre 1787, data primelor poezii ale lui Ienăchiță Văcărescu, din **Gramatică**, și 1830, data debutului lui Cîrlova în „Curierul românesc", a fost bizarul ei amestec de nou și de vechi, de spirit de renaștere și de spirit decadent. „Acești poeți de început sînt, priviți de aproape, niște adevărați decadenți", afirmă categoric Pompiliu Eliade. Iar N. Iorga, subliniind că, în raport cu mijlocul secolului anterior (cînd, între 1730 și 1774, „o generație trece fără ca noi să știm bine ce s-a petrecut în adîncul inimii acelor ce au compus-o"), avem în jurul anului 1800 o puternică efervescență intelectuală (lesne de remarcat în numărul tot mai mare al operelor, originale și traduse, literare și de alte feluri, în apariția gazetelor și a unor instituții culturale create pe măsura unui public ce nu se putea imagina înainte), constată cu severitate că poezia care predomină acum este lipsită de vlagă, dulceagă și minoră, nepermițîndu-ne să ne facem o „înaltă idee" despre simțirea autorilor și denotînd un prost gust aproape general.

Cu toate acestea, literatura propriu zisă acum se ivește, fără nici o tranziție, urmînd în modul cel mai firesc aceleia medievale. E destul să ne aruncăm ochii asupra principalelor opere ca să vedem imediat că puține mai seamănă cu cele de odinioară : genurile și speciile sînt, deocamdată, exact acelea pe care le întîlnim pînă astăzi, în vreme ce unele din formele în vigoare în secolele XVI—XVIII, căzute în desuetudine, abia își trag sufletul la periferia literară, supraviețuind vădit epocii care le-a dat naștere. Cărui fapt să se fi datorat remarcabilul fenomen ? Istoriografia mai veche a accentuat pe ideea influenței franceze sau, cu titlul lui Călinescu, a descoperirii Occidentului. Obiecțiile aduse, cu deosebire în deceniile din urmă, acestui punct de vedere nu sînt totdeauna convingătoare, căci, dacă noi am avut destule contacte cu Europa apuseană și înainte de secolul XVIII, cum se susține pe drept cuvînt, aceasta nu scade cu nimic din importanța redescoperirii ei la sfîrșitul aceluiași secol și la începutul celui de după el. Era, să nu uităm, **o altă** Europă, trecută ea însăși printr-o criză de conștiință, a cărei influență se dovedea în stare să primenească întreaga viață din Principate, nu doar cîteva din ideile de suprafață. Unii dintre cei care cred că descoperirea Occidentului nu explică toate fenomenele de la noi au propus totuși să numim epoca aceasta epoca Luminilor. Dar nici Luminile, pe orice cale ne-ar fi atins, nu explică decît o mică parte din aceste fenomene și e, apoi, ușor de observat că aceiași oameni traduc pe Voltaire și imită pe neoanacreonticii greci, au simpatie pentru înnoirile Revoluției franceze și se țin cu dinții de modul de viață feudal pe care l-au moștenit. Contradicțiile comentatorilor le reflectă pe ale epocii înseși.

Cele mai multe descrieri pe care le avem se arată uimite tocmai de contraste și, în primul rînd, de acela dintre „barbarie" și „civilizație". Aici, la intrarea Orientului, lumea de la 1800 trece în ochii multora drept cel mai bun exemplu pentru această polaritate socială și sufletească. Este evident că aceste contraste sînt reale, dar ele reprezintă un efect, nu o cauză și, luîndu-ne ochii, amenință să ne înșele. Și mai este un lucru, care a trecut ca și neobservat. Să ne amintim de faimosul portret al lui Conachi, poetul pe care Ibrăileanu îl considera cel mai caracteristic al vremii, făcut de Călinescu în **Istorie** : „un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu și iminei". Portretul călinescian conține în filigran un altul, pe care-l citim numai cu cîteva pagini înainte și anume atunci cînd autorul **Istoriei** reproduce impresiile academicianului francez Sain.. Marc Girardin, care l-a întîlnit pe Conachi, bătrîn, la Iași : un occidental caustic și sec, purtîndu-se după moda orientală : „Cette figure moqueuse et toute européene faisait avec son attitude, son costume et son chapelet oriental un singulier contraste", scrie Girardin. Să notăm deci că singularul contrast apare din **perspectiva occidentalului,** care e oarecum surprins că omul îmbrăcat atît de bizar, întins pe o canapea și învîrtind în mîini șiragul de chihlimbar, ca pe niște mătănii, poate fi deopotrivă de cultivat, inteligent și diplomat ca el, vizitatorul străin. Se știe că o impresie similară a produs Ienăchiță Văcărescu la Viena în 1782 anturajului cancelarului Kaunitz : „Obișnuiesc europenii să arate la aceste o semplicită și la oamenii ce-i văd întîi ; și pe mine la această assemblé mă descinsese damele și de briu pentru ca să-mi vază șalul", scrie Ienăchiță însuși în **Istoria preaputernicilor împărați otomani,** prefațînd discuția plină de diplomatice subtilități dintre el și cancelar. Se pare că de aici, din astfel de relatări, care de obicei aparțin unor occidentali în trecere pe la noi, au luat istoricii noștri deprinderea de a judeca epoca prin contrastele ei violente. Dar ceea ce este cu adevărat caracteristic este, din contra, amestecul inextricabil de particularități, de Apus și de Răsărit, și nu simpla lor opoziție, adică însușirea la fel de profundă a două serii de influențe.

Dincolo de spectacolul contrastelor, descoperim fața dublă a societății românești de la 1800, care nu privește pur și simplu spre Occident, după cum nu-și întoarce cu totul ochii de la Orient. Era și greu să se comporte așa, cîtă vreme se găsea în mijlocul unor acțiuni adînc și insidios întrepătrunse. De la Pompiliu Eliade în 1898 la D. Popovici în 1945, toată lumea a vorbit despre dubla influență, greacă și franceză, pe care cultura română o suferea, începînd chiar de la limbă (cea greacă era ca și oficială, cea franceză o concura deja de la mijlocul secolului XVIII, mai ales ca limbă a culturii). Însă mesajele care ne parveneau pe aceste căi, și din ambele direcții, erau foarte asemănătoare. E greșit să vedem o opoziție între Luminism și Fanariotism, între modelul francez și cel grecesc : la 1800, tocmai similitudinea lor este frapantă. Mai mult : nu e totdeauna sigur de unde vine noul. Firește, în linii mari, el vine din Apus. Cultura grecească se înnoise ea însăși în contact cu Apusul. Fanarioții erau „o clasă de formație recentă", scrie C. Th. Dimaras, care se orientase treptat și definitiv spre Europa occidentală. Cîțiva dintre domnitorii fanarioți ai Principatelor Române se numără printre promotorii renașterii literaturii grecești, bunăoară Alexandru Mavrocordat, iar alții sînt oameni instruiți, care aduc pentru copiii lor preceptori francezi, cum e cazul lui Alexandru Ipsilanti. Fanarioții constituie o filieră pentru ideile luministe, pentru încurajarea naționalismului, a unificării limbii și a prețuirii folclorului. Demoticismul unui Catargi ajunge la noi prin intermediul lui Hristopoulos, care nu e doar „noul Anacreon", dar are și cîteva foarte juste principii în materie de literatură. Pentru a sesiza caracterul destul de confuz al relațiilor, e destul să arăt privitor la latura negativă a influenței lui Hristopoulos. că „versurile sale făcute spre a fascina pe femeile din Fanar", cum spune istoricul literaturii grecești, sînt imitate după „mica poezie" franceză din secolul XVIII, cu parfumul ei lasciv de budoar. Aceasta pătrunsese la noi și direct și constituie una din cauzele relativului prost gust al epocii. Din exemplul de mai sus se vede că Apusul a fost și corupător, nu doar stimulator, după cum Răsăritul a reprezentat nu pur și simplu un model de imobilism, ci și un focar însemnat al unora din noile idei. Fapt este că elita intelectuală de la București sau Iași, în pragul secolului XIX și în primele lui decenii, poate fi înțeleasă mai profund prin ceea ce are în ea hibrid și indisociabil decît prin înfățișarea teatrului ei de contraste. Ea însăși nici nu pare conștientă de vreo polaritate, n-are sentimentul că e sfîșiată. În ochii occidentalilor a părut altfel decît se simțea ea pe sine. Este în fond o lume organică, deși aflată la o răscruce istorică. Dacă e să găsim o contrazicere de care ea însăși să aibă habar, aceasta e una singură și ceva mai veche în partea noastră de continent, căci o resimțeau deja Costin, Cantemir și Stolnicul, și anume neputința de a trăi tihnit, cu toată averea și cu toate rangurile, din pricina instabilității politice. „Tihna de care se bucură boierii este doar trupească, sufletul lor este, în realitate, mereu neliniștit", notează Pompiliu Eliade. Cu această excepție, celelalte contradicții sînt foarte înșelătoare și, în orice caz, exterioare, și nu pot fi considerate ca bază a examenului unei culturi. De altfel, cînd, destul de tîrziu, boierii români își vor lepăda anteriurile, işlicurile și iminei se va vedea că sub aceste straie orientale se formase deja un om nou, capabil să primească spiritul veacului XIX. Deocamdată, în primele lui decenii, acest om nou coexistă binișor cu acela vechi, simțindu-se amîndoi convenabil în aceeași piele, și este mai curînd mirat, după cum se exprimă Ienăchiță, de simplitatea occidentalilor, care se uită la el ca la un barbar. În definitiv, el știe despre Apus cu mult mai mult decît știe Apusul despre el ; vorbește numeroase limbi, are școala rafinată a Țarigradului, cu vicleniile ei fără egal; șufletește, este rafinat de o lungă conviețuire cu orientalii care au dat buzna peste el, cu toți acei greci, fanarioți ori insulari, care preferă să trăiască și să moară la București, cărora li se adaugă turcii, armenii, evreii și alte seminții ; și nu se mai crede într-o margine de lume, într-o „țară nenorocită", cum se plîngeau înaintașii lui de la 1700, căci tot ce se creează important în Răsărit sau în Apus îi parvine relativ repede, ideile ca și formele ; în fine, **standing**-ul lui de viață este ridicat, bucătăria celebră, distracțiile variate, luxul exorbitant și „pitrecirile urieșe", cum va spune Russo în **Studie moldovană.** Numai privind modul în care trăiește din unghiul lui propriu, îl putem explica poezia (care nu este mai puțin organică, indiferent de valoare, decît îi este viața), nicidecum apreciind-o, la un loc cu moda și cu obiceiurile, prin prisma exterioară a occidentalilor care îi calcă țara.

C. Th. Dimaras citează următoarea observație a lui Al. Șuțu : „Pe malurile Bosforului, în sînul moliciunii, s-a născut poezia Greciei noastre moderne". În sînul moliciunii, pe malurile Dîmboviței și ale Bahluiului, s-a născut și poezia românească a epocii moderne. E cu totul surprinzător că ea nu a fost definită niciodată pînă acum prin analogie ca acea formă de poezie cu care se aseamănă cel mai bine : lirica trubadurilor. Nu încape îndoială că, pe de o parte, neoanacreontismul grec, în frunte cu Athanasios Hristopoulos, cu macedoneanul Sakelarios, cu Ioannis Vilaras sau cu Psalidas, iar pe de alta, tradiția occidentală, cu Ovidiu și apoi cu toată poezia neoclasică din secolul XVIII, au contat foarte mult în bagajul emoțional și stilistic al autorilor noștri. G. Călinescu a insistat pe horațianism, deși horațian cu adevărat va fi abia Alexandrescu în **Epistole** și pe petrarchism, care nu e totuși de conceput înainte de Asachi. Ideea lui s-a impus însă tuturor istoricilor, cu excepția lui D. Popovici. N-ar fi de adăugat, deci, decît trubadurismul (asupra căruia voi insista mai jos) și, prin el, aportul arab, ignorat pînă de curînd de medieviștii înșiși. Dar poezia arabă a fost un izvor, astăzi admis de toți specialiștii, al primei lirici europene din secolul XII și este interesant să redescoperim cîteva din atitudinile și motivele ei la primii noștri lirici din secolul XIX : iubirea care ucide a poeților udriți din Damascul secolelor VII—VIIII, care purtau numele femeilor adorate, iubirea ca sclavie, lamentația și tortura sentimentului, motivul ochilor și atîtea altele. Să fi avut Conachi, Ienăchiță și ceilalți, în contact cum erau nu numai cu Apusul, dar și cu Răsăritul, acces la acest filon oriental pe o cale proprie (literatura grecească sau aceea turcească) ? Sau tot calea regală a liricii erotice occidentale începută de trubaduri a constituit principala lor sursă de alimentare ? Nu este exclusă nici combinarea lor. Modul însuși de existență al madrigaliștilor noștri de la 1800 se înrudea destul de clar cu acela al trubaduri-

lor. Ca și aceștia, poeții români ai vremii erau mari seniori, ducînd o viață de curte, în care femeile jucau un rol însemnat și cărora li se dedica un fel de cult (sincer sau pretext pentru o virilă confruntare, asta nu schimbă cu nimic lucrurile). Ei împleteau aventurile cele mai triviale cu fineturile cele mai neașteptate. Și veneau, ca și trubadurii, după o epocă de dogmatism religios, cunoscînd o eliberare similară. Lipsa de pudoare se asociază cu un protocol foarte strict. Sînt, și unii și alții, deopotrivă fideli și disponibili, idealiști și senzuali. Obiecția prin care D. Popovici a respins paralela stabilită de G. Călinescu între Conachi și Petrarca — cel dintîi ar fi un poligam, în vreme ce al doilea este simbolul monogamiei — ar putea fi reînnoită de unii și cu privire la analogia dintre poeții români de la 1800 și trubaduri, dar ar fi să perpetuăm o viziune asupra trubadurilor care, circulînd cîndva, nu mai e astăzi împărtășită de nimeni. „S-au spus multe absurdități în legătură cu acest subiect", observă H.I. Marrou despre pretinsa castitate sau puritate a trubadurilor. Istoricul francez citează două versuri care ar putea constitui un fel de adagiu pentru noii ca și pentru vechii trubaduri în privința atitudinii lor față de femeie : „E pessa quecs com puesc, aver / Sa donna et am lyey jazer". Se observă și că un Don Juan cum e Conachi are în Zulnia o iubită de tipul prințeselor la care visau întreaga viață trubadurii, deci că el se consideră în fond un Tristan, cum spune E. Simion. Și să nu uităm nici obiceiul de a lega versurile de muzică. Poeții români mergeau sub ferestrele iubitelor însoțiți de lăutari și își compuneau versurile în vederea cîntării lor. Nu erau doar niște îndrăgostiți, ci niște profesioniști ai liricii de dragoste, care își împrumutau adesea versurile unor prieteni fără har poetic sau le scriau de-a dreptul pentru uzul acestora. Așa proceda Alecu Văcărescu, dacă e să dăm crezare fratelui său Nicolae, beneficiar al obiceiului. O societate în care noțiunea de iubire se asociază atît de intim cu aceea de poezie și de muzică nu mai existase în Europa din secolul XII. Iat-o reînviată în mediul românesc de la 1800, sub chipul unui cavalerism oriental, în care doar veșmintele și cîteva gesturi diferă. E drept că Alecu Văcărescu ori Conachi se poartă mai des în anteriu decît în armură și mai rar pe cal decît în trăsură, dar asta nu schimbă esențialul. Ei sînt niște cavaleri ceva mai leneși și mai luxoși. Dar văd iubirea tot ca pe o vasalitate (ei zic **robie**) și tot ca pe una din ghearele căreia nu există scăpare. „Quar sens pieys non puec viure, / Tant ai pres de s'amor gran fam", scrie Guillaume al IX-lea, duce de Acvitania, în cuvinte pe care le vom întîlni, și nu o dată, la poeții noștri. Iubita stă în iatac, în turn sau în livadă și așteaptă răvașele în versuri, pline de galanterie și de prețiozitate, în care să-i fie cîntate frumusețea, ochii, mîinile, trupul întreg, de către niște tineri mai mult ori mai puțin plini de dorință reală, dar care o slujesc prin vorbele lor ca pe o zeiță. „Nu aveau, probabil, nici sufletul prea artistic. Era în veacul de aur al eroticii fără complicații", afirmă Paul Zarifopol despre obiceiul zeițelor cu pricina de a primi intermediul lăutarilor. În realitate, scripca lui Conachi sau lăuta lui Guillaume d'Aquitaine se deosebesc doar prin aceea că primul n-o folosea pe a lui singur. Lipsa de complicație sufletească ce ar decurge de aici este complet falsă. G. Călinescu a definit în **Poezia „realelor"** literatura lui Alecu și Conachi în felul următor : „Erotica de tipul acesta stă pe o continuă raportare a empiricului la metafizic... Tehnica poeziei este alunecarea continuă și savantă între mistic și profan". Tot acolo, clasificînd oarecum confuz tipurile de autori erotici în **idealiști și realiști,** afirmă că primii sînt didactici, pesimiști, melioriști, iar ultimii gnostici și metafizici. Conachi ar oscila între aceste atitudini. E foarte adevărat că nu putem fi tranșanți cu privire la acești poeți : ei sînt senzuali, este evident ; dar sînt și capabili de înțelegere metafizică a erosului ; în sens medieval, ei sînt și realiști, și nominaliști, privind femeia cînd categorial, cînd empiric ; sînt, apoi, gata a experimenta toată esența iubirii, dar și niște didactici ai aparențelor, pe care ar dori să le corijeze ; lamentațiile lor, fatalismul, nu exclud o anumită raționalitate a sentimentului ; în fine, Luminismul lor e înfiorat de briza romantică. Saint Marc Girardin nu-i citise lui Conachi versurile lascive și tot era uimit de sarcasmul lui moral „dirigé contre le vice". Pe de o parte, așadar, frivolitate, joc, mondenitate, dorință ; pe de alta, moralism, visare și satiră. Se văd bine ambele. Dar nu în proporție egală.

Nicolae Manolescu

(din Istoria critică a literaturii române)

LIBELULE

marian ilea

Veşti din Desiştea

Impresia de reavăn produsă încă de la primele apariții în cenaclul Universitas de Marian Ilea e datorată atît universului nou și ciudat în care ne introduc cele mai bune dintre paginile lui, cît și, fără îndoială, talentului nativ extrem de viguros al autorului. Talent nativ este, desigur, un fel de a vorbi, căci semnele unei lecturi atente a literaturii de ultimă și penultimă oră — Marquèz în primul rînd — se lasă deslușite. Fără să apeleze la fastuoasa hiperbolă marquesiană, minat însă de un anume demonism al lunecărilor neașteptate în fabulos ori misterios, Marian Ilea construiește cu migală și dezinvoltură imaginea unui Macondo transilvan. El ne aduce vești din Desiștea și savoarea discursului său vine mai cu seamă dintr-un mod special de a spune lucrurilor pe nume, cînd aspru și direct ,cînd ocolit și chiar echivoc, amestecînd cuvinte vechi, neaoșe, cu împrumuturi făcute firesc din alte limbi ale fostului Imperiu, într-un dialect pe care îl recunoaștem, dar care e numai al său și în care vorbirea autorului și a personajelor se confundă.

Cu timpul (și cu experiența), Marian Ilea va reuși să crească forța de generalizare a cauzisticii sale fascinante și pitorești, va depăși, altfel spus, pitorescul într-o semnificație morală mai amplă. El scrie cu o poftă teribilă și redescoperă tipare primordiale cu hotărîrea și candoarea unui pionier.

Mircea Martin

Doamna Moisa aprinsese focul și îi spusese domnului Marcian : **Nu vreau să fiu înțeleasă greșit...**

Afară se pornise alizeul, se pînjolise pădurea de cîmpie, era iulie dar iarba se veștejise ca-n noiembrie, nu puteai scoate o vorbă vorbită că te-auzea și erai al ei, își spunea, pe tăcute, palid la lumina focului din soba de teracotă, domnul Marcian — vecinul doamnei Moisa.

În sobă duduia focul, doamna Moisa își trosnea oasele, ținea între genunchi un coș de nuiele cu fișii de material, tăia cu foarfeca un palton vechi din care plănuia să-și facă un preș în fața ușii de la intrare, în jurul ei bucăți de căptușeală zdrențuită, domnul Marcian, aplecat periculos deasupra picioarelor proprii, își tăia cu atenție unghia groasă și tare de la degetul mare, unghiera păcănea la intervale de timp regulate, domnul Marcian, roșu la față, cu trupul umed, tocmai ieșise din Bazinul cu apă fierbinte, în cameră mirosea a jilav și a săpun de rufe, doamna Moisa avea între dinți un ac de cusut, i se vedea și o mică fișie de limbă ; domnul Marcian zărise o furnică ce se chinuia să ducă în circă o povară mult prea mare pentru puterile ei limitate ; doamnei Moisa i se vedea chiar vîrful rotunjit al limbii, domnul Marcian zărise furnicuța ce se chinuia să ducă în circă o povară uriașă, o privea prin lupa filatelică, doamnei Moisa i se vedea chiar vîrful rotunjit al limbii, domnul Marcian se uita furios la mica vietate, doamnei Moisa i se vedea, din ce în ce mai bine, chiar vîrful rotunjit al limbii și o picătură de salivă ce-i curgea de pe bărbie pe gît în jos, domnul Marcian, considerînd că așteptase destul, pusese deoparte unghiera și lupa filatelică, întinsese piciorul gol și depilat, ieșit din halatul de bumbac spre fotoliul doamnei Moisa, călcînd furnica preocupată în acel moment cu transportul celei de-a doua gogoloase rotunde și lipicioase, pe măsuța de lîngă veioza cu picior, abureau două cești cu supă de chimin.

— Nu vreau să fiu înțeleasă greșit, domnule Marcian, dar nu se mai poate tolera la infinit existența unor așa zise societăți de binefacere putrede.

— Recunoașteți și dumneavoastră doamnă Moisa că, pînă la un punct, pot exista astfel de organe, organisme, asociații, babe și babalici de care să poată profita alții și alții...

— Cum înțelegeți, domnule Marcian, introducerea fără un consult prealabil a următoarelor noțiuni : parfumuri, cărți, hîrtie igienică moale, aspiratoare funcționabile, frigidere care îngheață, zahăr dulce ?

— Toate acestea sînt binefaceri și proprietăți, stimată doamnă Moisa.

Stimatei doamne Moisa, nepoata dinspre tată a domnului Ion Vasili Moisa-ciobanul, i se vedea chiar vîrful rotunjit al limbii. Domnul Marcian făcuse o pauză penibilă cînd, încordîndu-și mușchii burții aminase doar pentru scurtă vreme unele necesități stringente. Camera, mai mult lungă decît lată, semăna cu puntea unui vapor sau cu pista unei popicării și ușa aia de fier era vopsită în negru.

Baraca lungă fusese construită în cîmp deschis, fără împrejmuire, camere identice, mîncarea se aducea dimineața cu fiacrul de la depozitul săpat în pămînt și ascuns de cei șaptesprezece tei, locuitorii desțeleneau terenul mlăștinos sau ascuțeau la polizor săpăligile, la subteran — luminile barului, alături neoanele camerei de ședințe a grupării antialcoolice.

Spre soare răsare — locuințele părților feminine ale barăcii, spre soare apune — altfel de locuințe ; geamurile din plexiglas gri începeau lumina din camere.

— Trebuie să vă mărturisesc, stimată doamnă, că și eu, de asemenea, sînt locuitor al acestui așezămînt urban.

— Altă minciună domnule Marcian, așa șapcă ca a dumitale p-aici încă n-am văzut. Eu cunosc lumea de pe-aici.

— Am lipsit o perioadă de timp.

— Cît ?

— Un an, opt luni și treispe zile.

— Unde-ai fost domnule Marcian ?

— Într-o așezare unde se plătește și apa ce-o bei din găleată, doamnă Moisa. Făceam planuri și iar călătoream, îmi scrijeleam numele pe băncile din gări.

— Ai făcut un pirț, domnule Marcian.

— S-a pornit mecanismul, se acumulează senzațiile și nu mai pot rămîne într-un colț singur și nebăgat în seamă.

— Alt pirț, domnule Marcian.

— Astăzi am întîlnit o libellula fulva, stimată doamnă Moisa.

Nepoata dinspre tată a domnului Ion Vasili Moisa—ciobanul se ridicase de pe sofa, se lovise cu capul de tavan, ceașca de supă în stînga, pachetul de biscuiți în dreapta, pașii mici de gheișă, saboții rămași acoperiți de fișiile de stofă.

— Agreez nudismul, domnule Marcian.

— Și eu ador supa de chimin cu biscuiți prăjiți.

— Nu atît ideea divină de a ne păstra copacul, sau craca, sau locșorul cît însuși instinctul de a nu fi făcute conserve ne face pe noi găinile, ca și pe dumneavoastră cocoșii buni producători de albușe fecundate, domnule Marcian.

— Scaunele cresc în case și copacii în păduri, celulele lemnoase uscate, perfect degenerate sînt verișoare primare cu celulele încă verzi.

Doamna Moisa are celulită, coșul de nuiele a scăpat din strînsoarea genunchilor, s-a răsturnat, domnul Marcian cotrobăiește prin bibliotecă după ciorapii rupți în călcîi, găsește cîteva bucăți de flotir decolorate și făcute fișii.

— Bravo ! domnule Marcian. Ai auzit de povestirea mea : Cabana de pe Malul mlaștinii ?

— E o povestire ovală, stimată doamnă Moisa ?

— Acolo surprind o întreagă paletă coloristică inexistentă în realitate.

— Cabanele sînt nude și sănătoase, despre ele nu se poate scrie : Cabanele de pe malurile mlaștinilor.

— Poți spune cum te pregătești să ajungi, cum te chinui...

— Cum mănînci...

— Cum se adună, seara, grămezi de suflete goale, melancolico-timorato-obscheno-crudo-terorizato-triste, ce se înghesuie cu șoldurile unele în altele, domnule Marcian.

— Am înțeles doamnă, vrei să lași un gust de greață-milă-revoltă-amăreală lîngă rondul din grădina cenușie din lipsa florilor, în colțul întunecos cu copac sau bancă, cu chelugul și fetița ce s-aleargă în jurul țevilor aranjate pe două șine de cale ferată locală, cu fetița ce se lasă giugiulită și pitigată în timp ce acasă, fără pic de mustrare, așteaptă liniștiți, mame, tați, copii, soți, soții.

— O poveste cu o fată într-o cămașă de noapte albă, lîngă o oliță smălțuită, domnule Marcian.

— O fată lunecoasă doamnă Moisa, asta nici măcar n-ai spus-o, eu am scris două poeme de tinerețe, ambele la treizeci și doi de ani, imediat după accidentul acela stupid de sănătă.

Domnul Marcian, în picioare, cu fruntea singerînd din vina unei sîrme ce iese din tencuiala tavanului, desface cordonul halatului de bumbac, îl așează pe fotoliu, halatul cade la picioarele lui, doar în costum de baie negru cu puncte de argint, se pregătește pentru momentul solemn al recitării ; doamna Moisa părăsește camera și se întoarce cu o sticluță plină cu apă de gură, se așează transpusă pe sofa.

Domnul Marcian se află pentru prima dată într-una din camerele dinspre soare-răsare ale barăcii.

Primul poem adevărat, scris de domnul Marcian după acel stupid accident de sănătă :

În fiecare zi de școală, rontăiam împreună cu **banca de elev** grisine, zilnic îi lăsam merinde un pachet de grisine, dimineață de dimineață mîncam cu **banca de elev** grisine, și fetița de servici minca grisine și rînjea complice, ani de zile am bănuit-o de hoțomanie, așteptam mărturisirile **băncii de elev** măsuram, zi de zi, **banca de elev** cu pălmile, așteptam s-o văd slăbind, fetița de servici avea un halat mare alb, din cînd în cînd mai trec pe la **banca de elev**, fetița bănuită zîmbește complice, cu pălmile măsor **banca de elev** și-i duc să mănînce grisine, am fost și alaltăieri de exemplu.

SFÎRȘITUL PRIMULUI POEM ADEVĂRAT

— I-aș spune, în cel mai bun caz, domnule Marcian : Fetița de servici, în halat de noapte, așezată pe oliță de noapte inexistentă, asta prin intuiție artistică.

O pată albă, cleioasă, tocmai cade pe piciorul buhăit al doamnei Moisa, s-a vărsat supa de chimin din cea de-a doua ceașcă ; doamna Moisa a rîs și a scuipat de-abia acum, cît colo, acul din gură, limba i-a dispărut dincolo de dinți, domnul Marcian s-a făcut mic de tot, scîncind între pernele fotoliului.

— Doamna Moisa, am să-ți aduc în față singurul argument care te va putea contrazice, neutraliza și bagateliza.

— Ascult, domnule Marcian.

— Mi se pare, stimată doamnă Moisa, că : Ștefan al Moldovei nu și-a construit nici măcar din greșală mănăstirile în Liban și, dacă nu mă-nșel, nici la Beirut, dacă le-ar fi construit acolo, n-ar mai fi putut să le construiască și în Moldova, din cauza distanței, și atunci ar fi trebuit să le construiască altcineva, cred că este evident pentru dumneata faptul că atunci le-ar fi construit un altul cu numele de Ștefan, celălalt fiind ocupat pînă peste cap să construiască altele în Liban — lucru care, mai mult ca sigur, nu s-a întîmplat oricît te-ai strădui dumneata sau alte posturi de radio infamante s-o susțineți, deparece nu a existat nici măcar o piatră, un fir de nisip, o bucată de lemn, un drug de fier, care să amintească de marele Ștefan al Libanului, ce să-i faci ? doamnă Moisa, asta este istoria.

Doamna Moisa își frecase fusta cu miez de pîine, era în pielea goală, împrăștia pudră de talc pe pata întinsă și uleioasă de pe țesătură și se gîndea la chitaristul acela cu mustăcioară, la bateristul acela fălcos, poate și la Diana-solista.

— Și eu m-am dus cu barca la călugărul bătrîn făcător de minuni, l-am rugat pentru hibe și umilințe, domnule Marcian.

— S-a ascuns călugărul ăla în gaură de șarpe.

— Călugărul ăla avea barbă, minca rădăcini, și hainele-i făceau minuni, rupea lumea din ele și fugea acasă. Seara cînta în orchestra simfonică alături de Diana-solista.

— Zgripțuroiul dormea în camera goală, fără pat și umbla în negligé.

— N-o fi vrut să-i rupi arcurile de la dormeză, domnule Marcian.

Doamna Moisa caută în buzunarul fustei, găsește muzicuța, i-o arată, începe să cînte bătînd tactul cu piciorul gol, domnul Marcian vorbește.

— Cînd mi s-a infectat buricul, asistenta Virginia Margine mi-a împrumutat douășcinci grame spirt medicinal, îmi cocea buricul, aveam o eșarfă în jurul gîtului, o barbă ca un ciufulici și frumoasa poreclă : Le Paresseux.

Muzicuța lovește peretele chiar deasupra capului domnului Marcian și dispare în camera vecină.

— E o seară cînd și mie mi-ar place să știu cînta la pian, stimată doamnă Moisa.

— Vreau lapte, domnule Marcian.

— Concertul, doamnă Moisa.

— Foamea îmi macină mărunțaiele, domnule Marcian. Am o foame cu perciuni, cu barbă, cu mustață, cheală, smecheră, hoață, guralivă, ghiorăitoare și... vrea lapte, domnule Marcian.

Al doilea poem adevărat scris de domnul Marcian după acel stupid accident de sănătă :

Cu iubita mea am făcut dragoste prin Alger, dragoste-toridă-soarele-Algerului, au urmat femeile din Tunis, Delhi, Londra, orașe multe la număr, femei multe ce m-au transformat în globe-trotter-lover, la Ilmenau am ajuns seara, dormeam pe jos alături de Gretchen nevasta brutarului, Gretchen cea caldă ca o plăcintă din cuptorul încins, burta-mi umflată și sătulă, femeia întîlnită la ieșirea din biserică, vroise să se dea jerftă altarului dar mi s-a jertfit mie într-un tufiș de lîngă intrare, femeia osoasă ce m-a luat de mînă și m-a rugat să-i arăt drumul drept, femeia ce m-a acostat într-o stație de tramvai întrebîndu-mă unde se află, femeia ce pipăia cu cîrja albă un stîlp de telegraf, stîlpi de telegraf uniformi, dispărînd în urma trenului, trenuri ce vin de niciunde, fără taxă de loc, pe apucate, ciinește și civilizat.

SFÎRȘITUL CELUI DE-AL DOILEA POEM ADEVĂRAT

— La cabana de pe malul mlaștinii l-a chemat Fata Păduricei pe Ion Vasili Moisa unchi-meu domnule Marcian, s-acolo s-a iubit cu el ciinește și civilizat și a scăpat de cumplita pedeapsă a unui zmău puternic și corupt pînă-n măduvă, de atunci ciobănașului i s-a acrit de femeie, a rămas holtei și s-a jurat s-o caute pe Fata Păduricei toată viața, prin păduri și cîmpenici, doar-doar o afla ceva, doar-doar o da de ea.

— Cînd asta, doamnă Moisa ?

— Întotdeauna acum doi ani, domnule Marcian.

— Ha-ha-ha ! doamnă Moisa, folclor.

— Folclor, domnule Marcian ?

— Nu sînteți înhibată, stimată doamnă Moisa, că alții o duc mai bine decît alții ?

— Sînt mulți oameni care nu citesc ziarul, domnule Marcian.

— Și oamenii aceia care nu citeau ziarul, și ei, la rîndu-le zic, cînd erau copii, cu fiecare trecere a unei zile pierdeau cîte o bucățică din bunicii lor, pe cînd și noi cei care citeam ziarul, doamnă Moisa, pierdeam și noi cîte o bucățică din bunicii noștri.

— Grea pierdere, domnule Marcian, și inexplicabilă.

Doamna Moisa era adepta societății antialcoolice, domnul Marcian frecventa cu asiduitate barul de la subsol ; se întîlniseră de cîteva ori pe treptele ce coborau în subterană, își atinseseră mantalele de blană. Într-o seară, îl rugase să-i ascută la polizor foarfeca. Domnul Marcian nu-și lăsase mustață pentru că aflase că doamna Moisa era alergică la părul ce creștea deasupra buzelor. Șeful barăcii i-a încurajat, avea nevoie de camera doamnei Moisa pentru Diana-solista.

Campioană la lupte greco-romane pe întreaga baracă era doamna Moisa, ce se antrenase vreme de șase luni pentru competiție. Domnul Marcian ar fi putut deveni un chelner desăvîrșit. La prima lor întîlnire, doamna Moisa simțise nevoia să-i citească o scrisoare primită de-acasă.

Conținutul acelei scrisori primite de-acasă :

Cine nu poate trăi în orașul lui nu poate trăi nici în alte orașe, dragă Adela, e o chestiune de adîncime.

— Semnătura e indescifrabilă, domnule Marcian, te poți uita.

— Ce păcat că nu putem bea un păhăruț doamnă Moisa, îi lăsăm pe ăia deocamdată sănătoși.

— Fratele dumitale e sănătos, domnule Marcian, mama dumitale e sănătoasă. Pînă mai ieri Ion Vasili Moisa era sănătos, viitorul dumitale socru e mort.

— Calul este cel mai onest prieten al omului, doamnă.

Doamna Moisa observă cadavrul stîlcit al bietei furnici, se uită nimicitor spre fotoliul în care se odihnește cu nepăsare ucigașul. Zidarul din camera vecină aruncă muzicuța, prin gaură, direct în ceafa domnului Marcian, doamna Moisa lese cu cețile goale și revine cu ele pline cu un lichid albicios ce seamănă cu supa de chimin, ia în gură jumătate din conținutul unei cești și face gargară, aruncă restul de supă pe burta domnului Marcian, opărîndu-i buricul.

— Era în Călărași, domnule Marcian, un om foarte interesant, fără mîini și fără picioare, care bătea toba.

— Ce trece prin Călărași, stimată doamnă Moisa ?

— Acceleratul de București, da nu prin Călărași, prin județul Călărași, domnule.

— Pot să vă rog să acceptați propunerea mea de căsătorie, stimată doamnă Moisa ?

— Desigur, domnule Marcian, cu plăcere.

— Mulțumesc stimată doamnă Moisa, mult stimată doamnă Moisa.

— Dar e atît de simplu, nimic mai simplu, domnule Marcian.

Cum în acel moment se defectase generatorul de curent al barăcii, domnul Marcian și doamna Moisa au rămas să doarmă în camera dinspre soare-răsare, cu capetele lipite de plexiglasul răcoros al ferestrei, în sobă focul duduia ca-n noiembrie.

Miercuri dimineața, ciobanul Ion Vasili Moisa, unchiul dinspre tată al doamnei Moisa, venise la baraca din cîmp pentru un amănunțit control ginecologic.

Tot atunci stimatul domn Marcian și stimata doamnă Moisa, chinuindu-se să încapă amîndoi în micul bazin de marmură, văzuseră o libellula fulva și apa era tare fierbinte...

Poetica parafrazei

Într-un chip paradoxal, ca și cum culmea dificultății ar fi să incifrezi un text limpede, Ion Barbu îi mărturisea lui Al. Rossetti : „Evident că orice text, cît de puțin ascuns, poate fi ascuns". Întrucît ceea ce aș numi „pulsiunea de parafrază" pare a fi irepresibilă, poate pentru că parafraza reprezintă actul intertextual elementar (orice text produs însemnînd o glosă la marele text care-l precede și în care naufragiază), poate pentru că „pulsiunea" se manifestă prin contiguitate insesizabilă (de tipul contagiunii) sau violentă (de tipul inserției traumatizate), fraza lui Ion Barbu impune parafrază : „Evident că orice text, **oricît de ascuns**, poate fi ascuns". Faptul se explică prin două motive. Unul decurge din rațiunile unei anumite poetici. În mod deliberat, pentru a nu divulga secretul operațiilor specifice, pentru ca sensul lor „ezoteric" să nu cadă în domeniul „exotericului" (aurum nostrum non est aurum vulgi), discursul alchimic incifrează orice text asupra căruia se aplică, interpretînd „obscurum per obscurius, ignotum per ignotius". În acest caz particular, hermeneutica, menită să pună în evidență sensurile dianoetice ale textului, devine o hermeneoetică ce privilegiază valorile intelectului intuitiv, ale cărui „noime" nu sînt transmisibile prin enunț de tip logic. Acesta poate comunica doar absența noimei („lipsă" ce reprezintă un conținut logic), nu prezența ei, întrucît esența „noimei" nu poate fi „rostită". Altfel spus, ceea ce „are rost" nu este noima ca atare, ci doar lipsa ei. Celălalt motiv ține de natura însăși a textului. „Pulsiunea de parafrază" se manifestă ca undă ce parcurge un continuum textual, o suprafață speculară, întrucît autoscopia textului întreține jocul dintre textul-obiect și reflexul metatextual.

Producerea unui nou text nu aparține ordinei emergenței ci aceluia a naufragiului în marele text aprioric (textul lui Poe ne constrînge să citim în sens strict literal sintagma „punere în abis", ca pentru a justifica „pulsiunea de parafrază" pe care titlul **The fall of the house of Usher** o induce interpretului). Acest naufragiu, nu este, însă, ulterior facerii și nici măcar concomitent cu ea ci reprezintă actul însuși de producere a textului. Întrucît, însă, această facere catastrofală nu este instantanee, facerea care se desface în durată are răgazul să reflecte în sine textul în care naufragiază și să reprezinte această reflectare. Cuantumul inevitabil de enigmă care afectează orice imagine speculară își află, poate, originea în această dublă mișcare : „Et nunc videmur per speculum in aenigmate...". (Acum vedem prin oglindă în chip tainic...) „Ține de esența însăși a reprezentării să reprezinte nu doar ceva anume ci și propria sa reprezentativitate", scrie Gilles Deleuze în **Difference et repetition** (1968) (P.U.F., 1972, p. 109). „S-a observat adesea că reflectarea implică ceva în plus față de reproducere ; dar acest «ceva în plus» este doar acea dimensiune suplimentară prin care orice prezent se reflectă ca actual, în același timp în care îl reprezintă pe cel trecut. Orice stare de conștiință necesită o dimensiune în plus» este doar acea dimensiune suimplică. Astfel încît putem numi sinteză activă a memoriei principiul reprezentării sub acest dublu aspect : de reproducere a fostului prezent și de reflectare a celui actual" (**Ibid.**, p. 110).

„Diferența" produsă de „repetiția" prototipului în simulacrul specular, adică diferența **dintre** model și imagine este introiectată în economia acestuia ca „diferențial" eficient **în** sine.

„Prefixul **RE** — în cuvîntul «reprezentare» semnifică această formă conceptuală a identicului care își subordonează diferențele spune Gilles Deleuze" (op. cit. p. 79).

În principiu, orice act de autoreflectare **textuală produce** acest „diferențial" de enigmă, întrucît raportul de intertextualitate în care se înscrie textul produs devine, în mod instantaneu, raport de intra-textualitate. Marele text preexistent resoarbe textul nou produs ca simptom al autoscopiei. Scriitura întoarsă asupra scriiturii, scriptura despre scriptură sucită „criptura", captura enigmatică fixează sensul într-o „crypta" — ogiva care închide în pliul arcului ei o undă incremenită și transformă textul într-o criptă. În virtutea lecturii, anagramatice, aceasta figurează ca spațiu matricial al „scripturii" în care unduirea „pulsiunii de parafrază" se vădește ca dualitate secretă ce scandează progresia unitară a textului.

Grafemul ca „soma" — mumie sau criptă a Logosului rostit reprezintă un mitologem de sorginte orfică, amplu comentat de Socrate în **Phaidros** (274 d — 275 e).

Se pot discerne, în consecință, trei niveluri ale criptării textului. 1. În principiu, orice text îmbălsămează, mumifică și criptează sensul cuvîntului rostit și viu ; 2. Textul întors asupra textului adaugă acestei închideri letale un spor de enigmă speculară, adică diferența dintre arhetip și reflex introiectată ca „diferențial" intrinsec imaginii. Aceste două niveluri depind nemijlocit de statutul ontologic al scriiturii ca mnemotehnică. 3. La al treilea nivel proiectul deliberat al „scriptorului" — „criptor" de a încifra textul utilizînd o strategie adecvată. „Se poate foarte bine, spune Ion Barbu, ca un șir de operații, de disociații mentale asupra evenimentelor tale sufletești să se găsească foarte bine consemnate într-o permutare a sintaxei (o permutare care, bineînțeles, nu contravine la păstrarea acelei permanențe, care este un anumit gen al limbei). Această înscriere, a unei părți a evenimentului în chiar specialitatea sintaxei este suficientă din punctul **de vedere al enunțării lirice" (Note pentru o mărturisire literară** — 1923). Această operație proprie tuturor poeticilor „Ermetice", de „înscriere a unei părți a evenimentului în chiar specialitatea sintaxei" descrie cu exactitate procesul prin care scriptura criptează. Combinatoria sintactică nu constituie aici un simplu mijloc de a reprezenta paradigma („evenimentul") ci tehnica de a o substitui, care ocultează paradigma și pune în lumină procedeul ocultării. Procesul, astfel, nu este o simplă „scriere" ci o „în-scriere" (o „scriere în"), nu o simplă „scriitură" ci, în mod deliberat, o „scriptură", adică o scriere care „criptează". „Cifrul pascalian (Cifru cu dublu sens : unul limpede care spune că celălalt este ascuns)" rămîne dublu dar apare acum

răsturnat : sensul care preexistă scrierii („evenimentul") și care trebuie „re-prezentat" este ocultat („înscris în specialitatea sintaxei") dar actul reprezentării produce, la rîndul său, un sens adiacent și „clar", acela că reprezentarea ocultează ceea ce reprezintă și arată propria ei esență, ceea ce Deleuze numește „reprezentativitatea". Acesta este sensul „ascunderii" barbiene. În acest sens parafrazam afirmația lui în forma : „Evident că orice text, oricît de ascuns, poate fi ascuns", pentru că deliciul lecturii stă nu în a accepta pasiv evidența distincției între „limpede" și „ascuns" ci în a discerne nuanțele și gradele „ascunderii" și, dacă este cu putință, în a surprinde arătarea ei. În mod paradoxal, gradul de „criptare" a textului este funcție de gradul de ostentare a procedurii de închidere și de limpezime a evidenței a cripticului.

„Cea mai bună pagină ce-am scris, spunea Ion Barbu într-o scrisoare din 1947, este... **Veghea lui Roderick Usher.** Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbutește să se exprime". Disocierea introdusă de Barbu (prin adversativa „dar") între „perversitatea" sintactică și „adevăr" este pur retorică și contrară spiritului poeticii care postulează „înscrierea evenimentului în chiar specialitatea sintaxei". Dacă „parafraza" textului „lui Poe exprimă" un „adevăr", acesta nu „izbutește" să se afirme în pofida ei prin intermediul „perversităților" sintaxei. Dubiul insinuat de mine nu este însă retoric ; eu sînt tot atît de convins de eficiența „perversității" sintactice și de limpezimea „ascunderii", pe cît este Barbu de „adevărul" exprimat, căruia, în „evoluția" sa față de Poe, îi conferă valoarea supremă a unei gnoze : „**Veghea lui Roderick Usher**, afirmă el, pune un raport între cel care o iscălește și valorile cosmogonice și de cunoaștere ale lui Edgar Poe".

Adversativa „dar", care instituie disjuncția retorică dintre „perversitatea" sintactică și „adevărul" exprimat reprezintă, de fapt, marca antitrastică, adică „per-versă", a unei implicații criptice între „calculul subtil" al sintaxei și instantaneitatea „țișnirii" izvorului liric, „anterior" oricărui concept, după cum afirmă Mallarmé într-o ilustră glosă la poetica lui Poe : „Am toată reverența față de părerea lui Poe, nici un vestigiu al vreunei filozofii, etica sau metafizica nu vor transpare ; adaug că e trebuincioasă, inclusă și latentă. Să eviți orice eșafodaj real rămas în jurul acestei arhitecturi spartane și magice, nu presupune lipsa unor calcule puternice și subtile, dar ele sînt ignorate, făcîndu-se de la sine, misterioase în chip voit. Cîntul țîșnește din izvor înnăscut, anterior vreunui concept atît de pur încît să reflecte, în afară, mii de ritmuri de imagini. Cît geniu pentru a fi un poet ; ce fulger instinctiv să închizi, viața pur și simplu virgină, în sinteza ta și iluminînd în depărtare totul. Armătura intelectuală a poemului se disimulează și se menține — are loc — în spațiul care izolează strofele și în albul hîrtiei : semnificativă tăcere pe care nu e mai puțin frumos să o compui decît versurile" **(Sur Poe).**

Un ecou vag al dialecticii hegeliene pare să stăruie în această pagină care aglomerează în mod deliberat paradoxele proprii „unfunii contrariilor" : concomitența „calculului" și a extazului, a duratei construcției și a „instantaneității revelării" „arhitecturii magice" a „armăturii intelectuale" și a vidului interstițial. Într-adevăr „ascunderea", adică „înscrierea evidentului în specialitatea sintaxei" nu înseamnă suprimarea sensului lui ci presupune mișcarea dublă de suspendare și conservare a ceea ce a fost suspendat, proprie procesului hegelian **de Aufhebung.** În descrierea lui Mallarmé poetica lui Poe elimină orice „vestigiu" teoretic „transparent" dar îl presupune cu necesitate în stare de „incluziune" și latență. În mod paradoxal, „armătura intelectuală" a textului „se disimulează" într-o opacitate semantică rezultată dintr-un exces de transparență : „albul hîrtiei" și „tăcerea semnificativă", moduri consacrate ale dia-faniei închise asupra propriei permisivități, sînt semnificanți apofatici pe care „calculul subtil" al poetului „Sintaxier" îi ordonează într-o „arhitectură spontană și magică".

Ceea ce Ion Barbu numește „înscrierea evenimentului în chiar specialitatea sintaxei" ca esență a „enunțării lirice" reprezintă o regresie a „evenimentului" care trebuie „re-prezentat" din „prezența" și actualitatea lui empirică în simpla probabilitate de a se produce ca eveniment în limbaj (în modul unui act **de** limbaj). Această regresie nu înseamnă doar o situare a lui **dincoace** de limbaj ci o inserție în ceea ce, în limbaj, se sustrage procedurilor lui. Această regresie înseamnă inscripția evenimentului în vidul grafic și sonor care separă de sine limbajul și-l întoarce narcisic asupră-și. „Adevărul" exprimat de „parafraza" barbiană este disociat de „perversitatea" sintaxei doar în acest sens foarte special că este „înscris" în ceea, ce în limbaj, nu aparține limbajului ci reprezintă doar figura abstractă și spațiul predilect al „unduirii" care traversează limbajul și-l raportează la sine. „Tăcerea" și „vidul", sînt intrinseci limbajului și textului fără a le aparține ; ele nu reprezintă simple „contrarii" ale „enunțării lirice" ci suprema „perversitate" care o fac posibilă. „Perversitate" sintactică, în măsura în care „vidul" și „tăcerea" pot fi „compuse" și „arhitecturate" ca elemente ale unui discurs apofatic.

Regăsind din act în simpla posibilitate de a avea loc, „evenimentul" este „înscris" în „vidul" și „tăcerea" ce separă și unește două acte de limbaj ; el este culcat în stare de „incluziune" și „latență", în „crypta" textuală, sortit fiind unei gestații indefinite, ca act embrionar în imanență veșnic suspendată.

„Ascunderea" mallarmeană și cea barbiană nu suprimă sensul ci îl „includ" și îl suspendă într-o criptă matricială, într-o placentă letală, în tăcerea și vidul amniotic — „le creux neant musicien", în „unanismul plin", figura abstractă a ceea ce din imanența limbajului îl ordonează fără a-i aparține ca „unduire" — „Pli selon pli".

Etimonul termenului francez „pli" (pliu, cută, îndoitură) este lat. **plica** (cută) pe care îl regăsim în verbele **implicare**, (a împături în cute un țesut) și **explicare** (a desface o țesătură împăturită în cute). „Parafraza" barbiană „explică" textul lui Poe prin „im-plicare" ; ca atare, și conform cu sensul (înțeles și direcție) titlului **(The fall of the house of Usher)**, ea reprezintă nu o **ana-frază** ci o **cata-frază.** Hermeneutica constituie un proces anafrastic ; Hermenoetica, adică „ascunderea", unul catafrastic.

Termenul tehnic heideggerian cel mai apropiat ca sens de **plica-pli-cută** este **Zwiefalt** (zwei-doi ; die **Falte** — cută) — „duplicare" ; „...Nu am în vedere ființa ființului, ființa reprezentată metafizic, ci, dimpotrivă, desfășurarea ființei și mai exact desfășurarea dupl ce a ființei și ființului — această duplicație totuși în măsura în care este demnă de a fi gîndită" **(Dintr-o conversație despre vorbire).** Zwiefalt asociază anagramatic ideile de dualitate (zwei), de suspensie în interstițiu **(zwischen** — între) și de cădere **(der Fall). Plica-pli-Zwiefalt** reprezintă functorul metalingual care reglementează, în textul barbian, procesul de „ascundere" adică de „explicație" prin „implicație". Semnificantul **plica** apare în sintagmele care „veghează" inceputul și sfîrșitul „parafrazei" : 1. ca ocurență efectivă în „implicatele pajuri", cu sensul tehnic heraldic de „punere în abis" și cu cel literar de „abis", ca loc al „catastrofei" ; 2. prin „implicație" semantică în sintagma „corbi întorși în ghirlande", care amintește, în mod inevitabil, versurile mallarmeene" : „Luxe, o, salle d'ebene ou pour seduire un roi / Se tordent dans leur mort des guirlandes célèbres". În această a doua ocurență, „corbi" corespunde mitologemului alchimic „carvus" sau „caput corvi", glosat de Jung ca metaforă a „melancoliei", și a stării „nigredo" a materiei introduse în alambic ; „întorși" indică „per-versiunea" sintaxei iar „ghirlandele", combinatoria care ordonează semnificații în enunțuri.

Plica reglementează raportul de gemelaritate dintre Monos și Una ca simulacre ale arhetipurilor **Animus** și **Anima.** Gemenii Roderick și Madeline sînt „gemene astre" și „învălite roduri", într-o relație care evită „complicația" incestuoasă doar prin „implicarea" **(Aufhebung,** suspensie sororicidă și conservare) lui Made-line („linia" ; adică „axa" nonpolară feminină — the haid) de către „rodul" paradigmatic Rod-erick.

Plica organizează, în sfîrșit, anagrama **Usher** ; ea închide pronumele englez **she** (ea) între constituienții radicalului german — **Ur** —, care indică ceea ce este originar, fundamental, arhetipal, arhaic. (După **Finnegan's Wake**, cealaltă „veghe" celebră, poliglosia anagramei este nu doar posibilă sau permisă ci inevitabilă). **She** indică pe „Maid-line" implicată de **Ur** —, arhetipul masculin, reprezentat de Ion Barbu ca „Monos, axă unipolară în singur cer intelectual". Acest sălaș însingurat nu se vădește, însă, un „azur" cu adevărat „izbăvit", întrucît cel care-l locuiește este afectat de marca androginiei, în urma introiectării principiului geamăn.

(1981)

Cornel Mihai Ionescu

Urmare din pag. a 9-a

Pasul înainte

borfaș de rînd : Și bătrînul unde e ? Spune, mă, că altfel te duc la tribunal. I-ai făcut de petrecanie ? Nici o grijă, curînd-curînd o să te dovedim noi ! Astfel, de rău prevestindu-mi, a închis ușa pe dinafară. Perplex, m-am baricadat în garsoniera mea. De-a-ndaratelea, am intrat în baie, ca să-mi dau cu apă rece pe ochi. Din nebăgare de seamă, am lovit oglinda, care abia se mai ținea într-un cui. Gîndind s-o fixez, cum fusese cîndva, vrînd-nevrînd m-am și privit în oglindă. Anevoie m-am recunoscut, eram, nu mai eram eu ? !

Consultînd niște fotografii vechi, am stabilit că arătam ca la 60 de ani. Nimic de mirare, mi-a șoptit Leonora cea de gheață. Ai mers înapoi pe firul vremii, era firesc să ajungi aici ! Vîrsta de 60 nu mă avantajase, la 60 mă chinuise o hemoragie ulceroasă, cît pe-aci să mă taie. A trebuit să-mi accelerez mersul de-a-ndaratelea, zi și noapte, cu orice risc. Nici la 50 de ani nu mă puteam opri, la anii ăștia mă înțepenise reumatismul. La 40 dădusem în cardiopatie ischemică.

Am tras tare, înapoi, mereu înapoi, pînă cînd m-am pomenit la 30. Tînăr, chipeș, cu o sănătate de invidiat. Era primăvară, mă abătusem și eu prin Cișmigiul invadat de verdeață și de soare. Lumea de pe lume se perinda pe alei. Eu mă plantasem între două tufe de liliac, înalt, zvelt, cîrlionțat, întorceau domnișoarele ochii după mine. Îmi porunceam să nu mai fac nici o mișcare. Vîrsta de 30 de ani îmi convenea perfect, voiam să rămîn așa pentru totdeauna.

Atunci a apărut Leonora cea de altădată, așa cum o zărisem prima oară, tot pe o alee din Cișmigiu. Irezistibil atras, am și pornit pe urmele ei. Regăsirea ne-a emoționat pe amîndoi, dar mai ales pe mine, pînă la lacrimi. Plîngeam ca un țînc. Mîngîindu-mi fruntea cu palma ei catifelată, Leonora mi-a zis : Ai de ce plînge. Poți să-ți dai și niște pumni în cap ! Oh, adoratul meu ! oare cum de nu te-a dus mintea că după ce ai făcut un pas înainte trebuie s-o ții așa, pînă ajungi iar la 87 de ani, nu-i chip să mai dai înapoi ! Am strîns-o în brațe : Poate că așa mi-a fost blestemul.

Poștașul a refuzat să-mi mai dea pensia, motivînd, pe bună dreptate, că mutra mea nu mai era una și aceeași cu a bătrînului. Alte surse de cîștig nu mai aveam. A trebuit să mă duc pe un șantier, ca la 30 de ani ; iar program de lucru, ședințe, răspunderi : Doamne, și cîte încurcături și necazuri mă mai așteaptă pînă la 87 de ani ! Leonora, ea m-a ispitit, numai din pricina ei am făcut pasul înainte. Acum, fie, îmi accept soarta. Căci, de cînd mă știu, n-am rezistat ispitelor.

Pucă

Fotografie de Tudor Jebeleanu

S-a retras (a filfiit ușor din aripi, a zburat) definitiv și misterios dintre noi (cum Dumnezeu a făcut-o ? dar mai bine ne-am întreba ce n-a făcut ca să-i reușească și această extravaganță, ce-i drept, nu tocmai dezinteresată !) după o absență de vreo trei ani de la Casa Scriitorilor (căci de la Mogoșoaia dispăruse, alungat ca și ceilalți, de mai multă vreme) marele, inefabilul, taciturnul, întunecatul, inegalabilul și veselul ca un deavol într-un nor, artistul Florin Pucă, prieten și confrate al poeților din lumea alcoolurilor tari, unul dintre ultimii cavaleri fără frică și fără prihană ai boemei bucureștene Născut aici la 24 aprilie 1932, Florin Pucă și-a făcut din extraordinarul talent o vocație, iar din viață un destin, arta și existența sa confundîndu-se, oscilînd, amestecîndu-se într-un singur torent amețitor de miracole, farse și aventuri picarești din care a lipsit totdeauna platitudinea, gustul pentru mediocritatea satisfăcută de ea însăși și respingînd trufașă orice abatere de la normă, dar nu și bufoneria și grotescul și lacrima de sînge a tragediei. Astfel îmi aduc aminte că, acum cîțiva ani, cînd ne-am dus împreună să-l vizităm pe Teodor Mazilu la spital și care intrase deja în comă, Florin mi-a spus mai mult întristat și serios decît în glumă că el va lăsa cu limbă de moarte să-i pună în sicriu pe partea dreaptă, „și știi de ce, Dănuț ? ca să nu fac infarct".

Florin Pucă a fost un caz exemplar din rasa cea mai pură a artiștilor boemi, care, prieten nedespărțit cu Pîcă și Dimov, alți doi campioni ai nonconformismului pe care, iată, s-a dus să-i reîntîlnească pe lumea cealaltă să colinde un veșnic „Trei crai de la răsărit" și „Steaua sus răsare", a avut și timpul și puterea să lucreze enorm. O vitalitate inegalabilă îl scotea, după nopțile albe ,la lumina zilei proaspăt ca o floricică (neagră) și gata să o ia de la capăt, fie cu alți și alți amici, dar parcă mereu aceiași prin simpla sa prezență hipnotică impunînd un anumit „stil", o anumită atmosferă făcută din cîteva preparative cu sediul în realitatea imediată și deviind brusc, dar cît de subtil, de volatil aș zice, în aburii visului și himerelor care-l însoțeau în toate peregrinările sale.

Dacă existențialismul a avut în conceptul de autenticitate unul dintre reperele sale fundamentale (derivînd, desigur, din acela de libertate), atunci el a întîlnit în Florin Pucă pe unul dintre cei mai autentici practicanți ai săi, iar arta lui, complementară acestui sacerdoțiu, nu putea să se organizeze decît din haosul oniric pîlpîind ca un abur deasupra acestui cazan clocotind de vitalitate și energii cu traiectorii ciudate, stupefiante, luînd-o razna prin tot universul. Desenele alb-negre ale artistului, poeziile, portretele, schițele, compozițiile, ilustrațiile nenumărate și infinite în varietatea lor dezlănțuită de linii, chipuri, ipostaze, păsări, ruine, scări abisale, stînci și procesiuni nupțiale, funerare, călugări, femei, fragmente din toate regnurile adunate într-un singur animal metafizic, toate aceste invenții și aventuri grafice poartă marca și masca inconfundabilă a unicului Florin Pucă, mai ieri alaltăieri încă printre noi, negru ca un corb, și cu sufletul de mătase ca penele acestei păsări a Minervei. Să-i fie țărîna ușoară, căci el a rămas aici, cu lumea lui extraordinară, să îmbogățească și să facă mai vie, mai senzațională lumea aceasta mereu însetată de visul și de aventura artiștilor temerari care nu odată au riscat să se arunce cu capul în jos, în haos, pentru a lăsa mai multă ordine, a face mai respirabil cosmosul de după ei.

Dan Laurențiu

Oaspeți dragi pe scena Ateneului

Cred că adevărurile unui mare creator trebuie căutate mai puțin în afirmațiile, cît în negațiile lui. „Nu-ul" lui Eugen Ionescu, de exemplu, afirma ceva : iconoclasmul ca nevoie a unei depline libertăți în creație.

„Muzica nu este sunet", spuena la o conferință de presă marele nostru compatriot Sergiu Celibidache. Dincolo de accentul polemic vizînd muzica contemporană, nu poți să nu te gîndești la un fapt izbitor al personalității sale de muzician. Extraordinara cultură a sunetului. Asemenea pictorului tradițional chinez, care avea un repertoriu impresionant de tehnici pentru fiecare tip de tușă, Sergiu Celibidache știe că sunetul este, și aici apare dimensiunea transcendentală de care vorbea Domnia-Sa, un element viu al muzicii. El are început, viață și sfîrșit. Subtilul joc dintre „vid și plin", dintre sunet și tăcere, construcția propriu-zisă, deci, nu face decît să armonizeze sunetul scris cu cel interior. Aici apare a doua marcă a personalității lui Sergiu Celibidache. Muzica este gîndită dinainte, îndelung, nu se improvizează nimic, ni se revelează doar. E act ritualic. Așa se explică, cred, faptul că o simfonie atît de laborioasă cum este a VII-a de Bruckner, ne-a apărut nouă, celor mai apropiați ca sensibilitate de miniatura contemporană, ca un tot, ca o singură și infinită respirație.

A treia observație ar ține de o dimensiune strict umană. Dincolo de rigoarea, de spiritul matematic ce guvernează actul dirijoral, se află partitura, la fel de complexă a zîmbetului său, bucuria simplă și profund omenească a Creatorului. Departe de a fi un „posedat" al baghetei — dirijorii mai tineri ar avea de învățat ceva și de aici — Sergiu Celibidache știe, din interiorul muzicii, dar și din afara ei, să se bucure. Și asta nu ține doar de e perpetuă „tinerețe" a sa, ci și de înțelepciunea la care a ajuns.

Dacă spațiul acestor scurte consemnări ar fi permis-o, aș fi încercat să fac portretul orchestrei din München în paralel cu cel al dirijorului ei. Ar fi meritat-o cu prisosință. Foarte mulți ani marile orchestre ale lumii ne-au fost refuzate. Ne-am mulțumit cu discuri, cu „fotografii" — cum îi place maestrului să spună. Dar dacă prezența oaspeților noștri ne surprinde azi în aerul primenit al spiritului eliberat de spaime, faptul capătă un plus de semnificație.

Observi un ansamblu, îl analizezi atunci cînd este discutabil, cît de puțin, în vreunul din componentele sale. Cînd fațetele sînt însă șlefuite pînă la perfecțiune (alămurile, lemnele și, deopotrivă, corzile) nu-ți mai rămîne decît să contempli pura aventură a muzicii.

După o mai tristă întîlnire cu Recviemul lui Verdi — în sala de pe Nuferilor — uvertura la opera „Forța destinului" în „varianta" Celibidache, ne-a ajutat să-l redescoperim pe maestrul italian. O dramaturgie impecabilă, sobrietatea expresiei, estomparea inteligentă a accentelor ce azi pot părea desuete. Într-un cuvînt, o restituire.

Mulțumim excelentului ansamblu din München pentru dublul mesaj al prezenței lor pe podiumul Ateneului, acela al Muzicii și al Prieteniei. Îi mulțumim lui Sergiu Celibidache și așteptăm ca întîlnirea cu Domnia-Sa să fie doar începutul unor noi și constante colaborări.

Valentin Petculescu

Tudor Caranfil, Cristian Țopescu

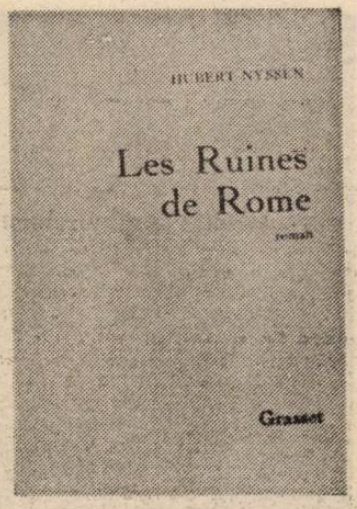
Un bun prieten îmi istorisește o întîmplare. Cică, în urmă cu peste un deceniu, cînd semnam săptămînal „cronica T.V." într-un ziar. Tudor Caranfil mi-a dat un telefon (nu ne cunoșteam personal) ca să-și exprime o rugăminte. Prietenul, pe care nu am nici un motiv să nu-l cred, redă cuvintele cunoscutului critic de film, realizator pe atunci al emisiunii **Virstele peliculei.** Te rog, mi-ar fi spus acesta, te rog insistent, nu mă mai lăuda ! Or să-mi ia emisiunea ; mă mănîncă ăștia de viu. („Ăștia" fiind colegii sau șefii sau și unii și ceilalți). Culmea e că nu-mi amintesc absolut nimic în legătură cu acea întîmplare posibilă și chiar probabilă, de vreme ce emisiunea i-a fos într-adevăr „luată". Găsesc prilejul să spun — acum cînd, după nu mai puțin de treisprezece ani de interdicție. Tudor Caranfil redactează din nou emisiunea **Virstele peliculei** — că i-am citit cele trei cărți pe care le-a tipărit între timp și că mi se pare un autor admirabil. Nu un scriitor, ci un autor. Nu un scriitor, ci **chiar** un istoric al cinematografiei. Nici o metaforă căutată, nici o comparație buimăcitoare, nici o hiperbolă. Epitetul e înlocuit cu blîndul și potrivitul adjectiv. Caranfil și-a văzut și își vede de meserie — și în cărți, și la televiziune — cu tact, cu bun-simț, cu o firească sfială de om cu știință de carte. Ce bine ar fi (observ în treacăt) dacă în aceste zile în care se spun, adesea, neghiobii, cu o lipsă de timiditate înmărmuritoare, exemplul lui Tudor Caranfil (și al lui Cristian Țopescu : aceleași calități, alte preocupări) nu ar fi cu atîta ușurință ignorate ! Tudor Caranfil nu are inteligența strălucită a lui D. I. Suchianu, nici verva altor confrați. El (ca și Adina Darian, de pildă) își vede conștiincios de profesiunea sa. Conștiincios înseamnă, în aceste cazuri, excelent. Dacă nu ești un genialoid ca D.I. Suchianu, e preferabil să faci literatură fără să-ți etalezi ostentativ calitățile de scriitor. Verva cu orice preț devine adesea supărătoare. Seriozitatea și talentul ascuns nu pot fi decît surse de încredere.

Nu-i va fi ușor lui Caranfil într-o televiziune care a reînviat și care — în ciuda inegalităților buimăcitoare (sau și datorită lor) — se comportă ca un organism uman. Îi va fi chiar foarte greu lui Tudor Caranfil să realizeze ceea ce a făcut altădată, adică, simplu spus, cea mai bună emisiune culturală a televiziunii. Dar i se oferă și anumite înlesniri : de pildă, critica și istoria literară, poezia, proza contemporană continuă să strălucească prin absență. Pasionanta discuție dintre Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler (numele, în ordine alfabetică) pe care a găzduit-o micul ecran e o dovadă că, pe lîngă **Virstele peliculei,** ar putea apărea o emisiune întitulată **Virstele literaturii** (sau/și chiar una consacrată exclusiv literaturii române de azi). Felicitări pentru programarea discuției amintite mai sus ! Dar (ne vine greu să reamintim acest lucru pesemne jenant) scriitorii nu sînt făcuți **numai** pentru a discuta politică, fie ea și politică literară ; ei, pînă una-alta, sînt și cei care **scriu.** Atît de puțin despre operele lor în cele două programe ale televiziunii ?

În urmă cu nu mai știu cîți ani îl rugam pe Tudor Vornicu (într-o „cronică T.V.") să invite la emisiunea de sîmbătă după-amiază și un poet. Îi indicam și un nume : Mircea Dinescu. Vornicu — fie-i țărîna ușoară ! — m-a ascultat. I s-au acordat cinci-șase minute lui Mircea Dinescu. După care... După care — nimic. Iată, îl rog azi pe delicatul domn Cristian Țopescu să continue. Vor fi cinci-zece minute uneori **plictisitoare** (sublinierea îmi aparține). Chiar așa : poezia adevărată e deseori dificilă (e vorba de artă și nu de chiote festive) și nu toți telespectatorii vor fi încîntați. Dar, iubite Cristian Țopescu, să știi că faci o investiție spirituală pe termen lung. După o vreme (de familiarizare), cele cîteva minute de poezie bună îți vor fi **cerute** de aceleași persoane care azi pot să protesteze cu mai multă sau mai puțină vehemență..

Florin Mugur

Baroc la puterea a doua



Dacă lumea nu este, pentru Hubert Nyssen un teatru, aceasta nu se întîmplă pentru că ar fi situată sub semnul esenței și nu sub acela al simulacrului. Unde „începe comedia... unde începe viața" ? „Unde este ființa, unde este aparența ?", se pune la un moment dat întrebarea în **Ruinele Romei** (Paris, Grasset, 1989). Totul este părelnic, inconsistent și schimbător în această lume ce ar putea fi citată fără greș drept o dovadă a „întoarcerii Barocului", atît de subtil semnalată de Guy Scarpetta în ultima sa carte, **L'Artifice.** În această evanescență a realului, „derealizare", cum spune termenul de acum consacrat, singura diferență este că aceea a lumii se ridică la pătrat față de aceea a teatrului : personajele sînt încarnate („ce straniu cuvînt este a încarna"), apar „din nimic, din vid, din neant", în timp ce persoanele dispar în nimic, în vid, în neant. Se dă senzualitate aparițiilor, carnație cuvîntului, suveranitate vocii, ai căror „slujitori" sînt artiștii, care „se descarnează în fiecare seară". Actriței i se amintește că nu e decît „pulbere", în timp ce personajul căruia îi dă viață „se naște din pulbere", iar „cenușa spectatorilor" își va aminti de el și peste o mie de ani.

Teatrul în roman care apare aici se dovedește și mai propice anamorfozelor semnificației decît vechea formă barocă a teatrului în teatru : instanța auctorială meditează asupra oglinzilor în care o istorie o reflectă pe alta, explică implicațiile, focalizează interpretarea scenelor. Jérôme Guichard este specialist în scenografie, „arta aparențelor", Norma este o actriță celebră. Romanul lor va dura atît cît durează cele nouăzeci de reprezentații ale piesei cu un singur personaj, în care este vorba despre o tînără japoneză cruțată de moarte în marea tragedie, numai ca o sporire a suferințelor, înainte de retragerea sa, eufemistică, din lume. Norma o încarnează pe Yasuko, Jérôme asistă la aproape toate spectacolele, peste trei rînduri de spectatori care-i despart simbolic. Duplicarea nu este simplă, piesa interioară nu conține romanul celor doi, prin ceea ce de la Gide încoace se cheamă „punere în abis". Indirect însă, Jérôme așteaptă de la această piesă, mai bine zis de la interpretările mereu diferite ale Normei, revelații cu privire la „adevăratele" ei sentimente. Sentimente adevărate, profunde, violente va vedea, dar profunzimea lor este teatrală, violența lor inventată, adevărul un simulacru (jocul pe două registre opuse, specific barocului, nu trebuie simplificat). Sînt sentimentele lui Yasuko, atribuite ei, existente realmente în aceea care o încarnează, în sufletele spectatorilor, unde sînt suscitate paroxistic. Cît despre sentimentele Normei, nu s-ar putea spune oare că sînt tot atît de factice și de intens trăite, de artificiale și de naturale ? Ca și cei care o înconjoară, dar mai radical decît ei, Norma se află tot timpul în „reprezentație". „Versatilă", iubitoare de metamorfoze, ea joacă roluri, fiind mai „insesizabilă și mai inconstantă" în viață decît în teatru, unde, în mod semnificativ, are un singur rol. În teatru, o scenă este jucată într-o singură manieră, cu diferențe de nuanțe, în viață aceeași scenă — ceremonia turnării ceaiului, de exemplu — poate avea interpretări tragice ori comice. Sau, mai degrabă, poate fi echivocă, nepermițînd privitorului să știe ce sentiment exprimă dintr-unele atît de opuse cum sînt tandrețea și deriziunea, iubirea sau indiferența, în timp ce echivalentele dramatice ale acestora există plenar, univoc. Din fericire, Norma teatralizează fiecare împrejurare a vieții și trăiește apoi sincer, intens, scena pe care o joacă, aceea a întîlnirii sau o despărțirii, a regăsirii sau a pasiunii. Sentimentele ei au o profunzime **dramatică,** în toate sensurile cuvîntului, dar nu au unitate și coeziune. Nu se leagă, „imposibil să te convingi că este o singură și aceeași persoană".

Intimitatea trebuie să se manifeste în cadrul spectacolului, comunicarea trebuie să treacă prin medierea cuvintelor potrivite, a textului piesei. Jérôme nu comunică mai direct cu Norma, căreia îi scrie mereu scrisori, decît comunică, patetic, cu soția lui, de la care primește unele semne după ce ea murise într-un accident îngrozitor, împreună cu cei doi copii ai lor. Scrisorile, scena, scenele se interpun între Jérôme și Norma împiedicîndu-i să ajungă la un dialog autentic. Legătura lor se rupe, dar rămîne romanul ei. Biofagă, arta, teatrul deviază existențele din făgașul lor propriu, acaparîndu-le, dar oferindu-le în schimb o esențializare. Este ceea ce spune o frumoasă istorie care conține poate **in nuce** semnificația cărții : „Babis Bibis scrie o piesă despre iubirea tragică a bunicii sale... actriță în apogeul carierei care întîlnise un politician mai tînăr decît ea, ambițios, seducător. Se îndrăgostise nebunește, cu toate că era căsătorită și avea copii. Pasiunea lor ajungînd la paroxism, cei doi nu s-au mai mulțumit cu întîlniri grăbite și tainice și au început să-și scrie în fiecare zi nesfîrșite scrisori, senzuale, nesățioase, aprinse. Evenimentele politice l-au despărțit apoi cu brutalitate. Chemat de Curte într-un post înalt, el a trebuit să rupă legătura din rațiuni de stat. Dar, pentru a-i arăta iubitei lui actrițe credința și respectul pe care i le păstra, i-a încredințat toate scrisorile primite de la ea, rugînd-o să le pună laolaltă cu acelea pe care i le trimisese el. Nebună de dragoste, a ajuns nebună de disperare și a murit în ospiciul în care au trebuit să o închidă. Acum Babis Bibis a regăsit scrisorile, pe toate. Spune în dreapta și în stînga că vrea să scoată din ele o tragedie, adevărată, tragedia greacă a timpurilor moderne... poate întrebi ce-i interesant în aceasta ?... soția lui Bibis, ea însăși actriță, avusese o legătură cunoscută în toată Atena. Dar, de îndată ce coloneii l-au trimis pe Bibis în insule, femeia asta s-a despărțit de iubitul ei, spre a se consacra demersurilor celor mai umilitoare, alergînd din cazarme în birouri pentru a obține eliberarea soțului ei. A obținut-o după luni de zile. Dar apoi, slăbită de atîta grijă, silită să părăsească scena, și-a pierdut și ea mințile. Ei bine închipuiește-ți că atunci cînd vorbește de mărețul său proiect, Bibis nu se gîndește decît la bunica lui și niciodată la aceea care s-a sacri...".

Teatrul se hrănește cu istoria primei femei și o predestinează pe a celei de a doua, înainte de a o prelua și pe ea. Așa cum persoana nu mai e unitară ci pulverizată în roluri, nici istoria ei nu mai e unică și diferită de toate celelalte. Ajuns la sfîrșitul cărții, cititorul își dă seama că piesa interioară nu conținea în germene istoria celor doi protagoniști, dar tot prefigura una, și anume pe aceea a lui Jérôme. La fel ca Yasuko, el supraviețuiește morții tragice numai ca o prelungire a suferinței înainte de a dispărea în neant. Dar măcar constituie istoria lui Yasuko originalul acestei serii de reflectări în oglindă ? Piesa era adaptarea unui roman, tot așa cum, în aval, Jérôme se gîndește că după povestea lui se va face un film cu Mastroiani. În esență, istoria ei e istoria mea, istoria mea e istoria ta : se telescopează între ele, se copiază și se anamorfozează, se substituie și se înlănțuie. Noi le încarnăm descarnîndu-le.

Dolores Toma

Sábato este alături de noi

Într-o împrejurare deosebit de solemnă — în fața Sorbonei care îl sărbătorea, în 1987, ca pe un mare scriitor al lumii —, am propus o formulă definitorie pentru Ernesto Sábato : **romancier esențial al contemporaneității.** Înțelegeam prin aceasta că este un incomparabil explorator, profund și tulburător, al condiției umane în apocalipticul ei zbucium de azi și în patetica ei speranță în ziua de mîine. Pentru a susține, în acest fel, excelența artistică și umană a scriitorului, existau atunci două dovezi principiale: opera sa romanescă unică prin curaj, impact și putere de răscumpărare, soteriologică, și raportul **Nunca más** (Să nu se mai întîmple niciodată), act istoric de acuzare a crimelor dictatoriale și de restaurare a conștiinței civice argentiniene.

Am acum în față ceea ce mi se pare a constitui **a treia dovadă** a formulei menționate. Ea reliefează, puternic și convergent, virtuțile oricărui creator de rang înalt : sensibilitatea la eroism și potențarea iradierii universale a valorilor. Într-o sintagmă mai concisă : capacitatea de a admira. Este vorba de trei scrisori și o telegramă care, ordonate în timp, învederează participarea, înțelegătoare și solidară, a lui Sábato, la suferințele, lupta și victoria poporului român.

În **prima scrisoare,** din 25 februarie 1989, apare un Sábato leal și lucid, conștient de cenzura dictaturii, de opreliștile și primejdiile pe care le trăiam dureros cei mai mulți din scriitorii români. Convenisem cu editura Univers să dăruim cititorilor o carte extraordinară : o antologie a eseurilor lui Sábato, care, de curînd, cuceriseră Parisul atît de exigent, capricios și „obiecțional" (oui, mais...). Alcătuisem selecția, acordînd prioritate eseurilor estetic literare, dar făcînd loc important și celor pe teme filozofice și științifice. Mă munceau totuși o părere și o ispită. Rămîneau pe dinafară două-trei eseuri în care vibra un umanism curat și nobil, dar care prin conținutul lor politic erau potrivnice regimului ceaușist : apărau demnitatea persoanei, elogiau libertatea democratică. Eram tentat să reproduc măcar fragmente, dar nu știam dacă autorul acorda acestor eseuri importanța pe care ele o dobîndeau pentru noi. Și atunci i-am scris lui Sábato, întrebîndu-l dacă are preferințe și dacă îmi poate face sugestii în privința **anumitor** eseuri, eu fiind dispus să le dau ascultare. A înțeles și iată ce mi-a răspuns : **„Prefiero que ses usted quien elija lo que juzgue más adecuado para el publico rumano que probablemente sufra de ciertas restricciones y yo no quiero que usted pase malos ratos por mi"** (Prefer să fii dumneata cel care alege ceea ce socotești mai potrivit pentru publicul român care suferă, probabil, de anumite restricții și eu nu vreau să treci prin momente grele din cauza mea"). Sensul litotelor era clar : „anumite restricții" desemnau cenzura, iar „momentele grele", represiunea. Am hotărît să introduc în antologie unele pasaje din eseurile politice, cu teama că vor fi suprimate. Evenimentele au făcut ca publicarea lor, acum, să fie nu numai posibilă, dar și necesară. În completarea scrisorii (sînt sigur că Sábato le avea în minte cînd mi-a răspuns), le reproduc aici, pentru că ele reflectă o gîndire umanistă temeinică, sistematică, și de asemenea pentru că prezintă o specială pertinență pentru țara noastră.

> „Ca Hitler să extermine sau să tortureze ființe fără apărare, să instruiască pe copii să-și denunțe părinții, să pună fidelitatea față de cel de al treilea Reich deasupra sentimentelor celor mai sfinte ale creaturii umane, este atroce, dar logic. Este însă sinistru de nelogic ca, invocînd justiția universală și socialismul **să se** tortureze și să se asasineze. Ce Om Nou se va putea construi în urma și pe baza acestor preparative ? În virtutea cărui miracol perversiunea și viclenia, teroarea și denunțarea, machiavelismul și lagărele morții ar putea pregăti apariția unui om caracterizat de atribute contrarii ? Experimentul rus, cu cele 20 de milioane de morți, cu gulagurile și halucinantele lui spitale psihiatrice unde cele mai bune spirite erau imbecilizate cu injecții, constituie cea mai înspăimîntătoare probă care putea fi totuși dedusă de mai înainte din doctrina hegeliană atît de invocată și anume că, în cele din urmă, mijloacele se transformă inevitabil în scopuri"

„Prima condiție a oricărui proiect (social și politic) este respectul persoanei umane, ceea ce presupune întîi de toate libertatea ei. Ne vor spune unii că în democrațiile occidentale nu există libertate decît pentru exploatatori. Deși parțial justă, obiecția este considerabil sofistică, pentru că în universitățile acestor democrații au luat naștere marile doctrine revoluționare, în timp ce în țările totalitare nu există nici această libertate de a preda și învăța, nici măcar cealaltă, a muncitorilor care trebuie să trudească asemeni unor furnici tăcute, cu promisiunea că o dată și o dată, cîndva, Super-Statul se va dizolva **motu proprio".**

„Interzicerea disidenței, instaurarea Partidului Unic, abolirea justiției independente și a presei libere, înlocuirea parlamentului cu un circ care se întrunește periodic, sînt trăsăturile esențiale ale societății totalitare și ale metodelor prin care omul este redus la condiția de angrenaj".

„Principiile democrației sînt astfel gîndite de-a lungul a milenii, încît încearcă să evite cele mai grave rele ce prosperează atunci cînd înșelăciunea înlocuiește adevărul și temnița, protestul. Faimoasa separație a celor trei puteri și libertatea informației sînt lucrurile cele mai bune ce pot fi concepute pentru a reuși ca cel mai feroce animal să facă pagubele cele mai puține cu putință. Pe scurt : democrația este adesea defectuoasă, dar pînă astăzi nimeni nu a găsit nimic mai bun pentru a ajunge la comunitățile libere, prospere și demne la care aspirăm".

A doua scrisoare, datată „decembrie 1989", se compune doar din zece cuvinte, dar ele au ceva din „efectul de străpungere" al unui strigăt de spaimă. E clar că a fost trimisă în momentele de culminație dramatică, după ce s-a tras în tinerii din Timișoara și au început manifestațiile din București. Sábato a fost profund mișcat de perspectiva unui masacru totalitar și emoția a dus la un apel și o mărturisire : **„Por favor, querido Paul Alexandru, denos alguna noticia ! Estamos espantados !"** (Pentru Dumnezeu, dragă Paul Alexandru, dă-ne vreo veste ! Sîntem îngroziți !).

Am primit scrisoarea abia la 17 ianuarie 1990. Pînă atunci, au fost pe străzi și în piețe, lozincile și împușcăturile, flăcările în noapte și bucuria de a fi din nou oameni, victoria ca semn al mîinilor și strălucire a ochilor înlăcrămați. În această decadă prodigioasă, de la 17 la 27 decembrie, între strigătele tinerilor : „Veniți cu noi !" și tirul terorist, mă gîndeam că miracolul românesc este de natură să încline doctrina salvării de partea încrederii în lumină. Și am hotărît să dau o telegramă lui Don Ernesto pentru a ști dacă, de departe și totuși atît de aproape, are același sentiment că în eterna luptă dintre bine și rău, dintre exasperarea monstruoasă a maleficului și îngemănarea setei de viață, cu puterea de creație, tineretul nostru a dovedit că hotărîtoare este speranța vitează, eroismul sacrificiului. I-am expediat o telegramă, spunîndu-i — în chip de veste și urare : „Un an nou fericit !" și întrebîndu-l ce sentimente nutrește față de poporul român. Am primit a doua zi răspunsul pe care îl reproduc cu bucurie și mîndrie. **„Ante trágica y heroica resistencia del pueblo rumano le envío profundísima solidaridad"** (În fața tragicei și eroicei rezistențe a poporului român, îi exprim cele mai profunde sentimente de solidaritate).

Ultima scrisoare, expediată la 5 februarie, cu un caracter patetic — actual. Începe astfel : **„De aici urmărim cu profund interes această perioadă teribilă, dar plină de speranță, de trecere spre libertate".**

Mărturiile și mesajul unui scriitor de rezonanță și valoare mondială cum este Sábato învederează dimensiunea general umană și vocația universală a revoluției românești. Ea se ridică într-un plan astfel exemplar și peren care ne cinstește, dar ne și obligă — azi și mîine.

Paul Alexandru Georgescu

Poeme de FERNANDO PESSOA

✲ ✲ ✲

Lin, cristalin, picurat,
Un tril înaripat
Suie-n aerul ce-abia prevesti
O nouă zi.
Ascult, s-a pierdut...
Pare-se din pricină că-l ascultai
A tăcut.

Ah, niciciind, lîngă nime
Fie-n a zorilor limpezime,
În slava-amiezii, ori în
lava-asfinţitului,
N-avui
Bucurie să ţină
Măcar cît elipa, şi să nu piară-nainte
de-a apuca
Să-mi dea lumină.
Pune mina pe umăr...
Sărută-mă pe frunte...
Viaţa-i ruină fără număr,
Sufletu-a rămas fără punte.

Mă întreb de ce oare
Dintru-nceput mi-am fost dat
Cel ce azi îţi apare,
Aşa străin şi ciudat.

Mina ta răsfire
Părul meu şi basta...
Totu-i amăgire.
Cînd visezi ştii asta.

✲ ✲ ✲

Cotoi ce te zbengui pe ulicioară
Ca-ntr-un budoar de madamă,
Îţi pizmui ursita deşi arbitrară
Căci nu ursită se cheamă.

Supus rînduielii de obşte, pe care
Şi pietre şi seminţii o ascultă,
Ai numai instincte primare
Şi simţi ce simţi fără tevătură multă.

Ferice eşti cu-un astfel de plămăd,
Nimicu-ţi întreg e al tău.
Eu-s fără mine deşi ăm ochi să văd,
Cunoscu-mă dar eu nu sînt eu.

✲ ✲ ✲

Nu mă dor cîte multe
Mi-apasă inima
Ci doar minunăţiile
Ce nu pot exista...

Formele fără formă
Ce trec făr' ca durere
Să poată-a le cunoaşte
Ori dragoste-a le cere.

Cel care avea să schimbe cursul liricii portugheze, bîntuind un secol întreg cu formula unei poezii „contradictorie pînă la extrem, imprevizibilă şi proteică" (după sintetica definire a lui Mihai Zamfir) — FERNANDO PESSOA, „persoana cu mai multe personalităţi", s-a apropiat relativ tîrziu de tradiţia pe care-i era dat s-o continue şi s-o inoveze în acelaşi timp. Crescut şi educat în Africa de Sud, într-un mediu anglo-saxon, începînd prin a scrie versuri în limba engleză (**English Poems**, publicate în 1921), lirica portugheză i-a oferit, la 18 ani, şocul unei lumi exotice, dar şi apropiate inimii sale, fapt ce i-a permis invenţii stilistice inaccesibile altui poet lusitan de viţă „nealtoită". Dovadă că drumul operei sale a fost o perpetuă rătăcire a unui Peer Gynt, pîndită la toate răscrucile de acelaşi morb al subminării lăuntrice, stă şi faptul că această operă a rămas, practic, postumă — singurul volum publicat înainte de 1935 fiind **Mensagem (Mesaj)**, un soi de **passatempo** despre cîţiva eroi istorici ai Portugaliei (dacă nu punem la socoteală poemele risipite prin diverse reviste de avangardă, ca „A Águia", „Portugal futurista", „Contemporâneo", „Athena", „Presença" şi „Orpheu" — ultima revistă proprie, cu existenţă efemeră, de două numere). Sarcina de-a aduna, data şi împărţi pe secţiuni şi „personalităţi" maldărul de manuscrise rămas în sertar le-a încumbat prietenilor (şi editorilor săi), care au scos în volume separate **Poesias** de Fernando Pessoa — ortonimul, **Poesias** de Álvaro de Campos, **Poemas** de Alberto Caeiro, **Odes (Ode)** de Ricardo Reis, **Poesias inéditas** de Fernando Pessoa (2 volume), plus **Páginas íntimas e de auto-interpretacão (Pagini intime şi de autointerpretare**, jurnal semnat cu numele Bernardo Soares) şi **Páginas de estética e de teoria e crítica literárias** (pagini de estetică).

Fenomenul Pessoa — pentru a-l cita încă o dată pe Mihai Zamfir — „înainte de a fi spirit creator, a fost un extraordinar spirit de sinteză" a culturilor tradiţionale, a stilurilor şi curentelor, a contradicţiilor şi psihozelor epocii, poetul total visat de întreg secolul XX, care şi-a asumat propria schismă şi s-a salvat de ea prin gura heteronimilor (Alberto Caeiro, „poetul care nu gîndeşte, ci doar simte", după spusa lui Pessoa însuşi, un adio spus oricăror constrîngeri de formă ori de fond ; Álvaro de Campos, replică a lui Marinetti, profetul erei maşinilor ; Ricardo Reis, autorul de contraode horaţiene, distrugătorul iluziei „veacului de aur" şi a lui „exegi monumentum aere perennius") şi prin propria voce contorsionată, de neconfundat.

De parcă şi tristeţea
Copac ar fi, ce-nchină
Al frunzei plîns spre picla
Ce-acoperă-o ruină.

✲ ✲ ✲

Întins în lanul prin care face
Valuri un soare încremenit :
Cu mine însumi nu cad la pace.
Veşnic mă simt amăgit.

Dacă-n sfîrşit izbuteam
Pururi să nu ştiu de mine,
Cu ce bucurie uitam
Că m-aflu poate uitat de-a bine !

Grîul se leagănă lin
În nepăsarea soarelui tern.
Oh, cît e-aici de meschin
Sufletul cu-al său rai şi infern !

✲ ✲ ✲

Trăii, fără ştire,
Copilăria mea
Doar pentru-a avea
Azi o amintire.

Astăzi nu mai simt
Tot ce-am fost şi nu-s.
Viaţa-mi a tot curs,
Cea în care mint.

Da-n temniţa mea
Citesc, hrisov rar,
Zîmbetul fugar
A ce-am fost cîndva.

✲ ✲ ✲

Mi-i milă de stele
Că ard de-atîta vreme,
Oh, de cîtă vreme...
Mi-i milă de ele.

Să n-aibă poate
Oboseala lor
Lucrurile toate,
Ca braţele, ca un picior ?

Oboseală de-a exista,
De-a fi,
Pur şi simplu de-a fi,
De-a fi trist, de-a zîmbi, de-a lumina...

Să nu fi fost oare menit
Lucrurilor toate din fire,
Nu moartea, ci binevenit
Un altfel de sfîrşit,
O Judecată, o răsplătire —
Adică, mai lămurit,
Un soi de mîntuire ?

Am cucerit oraşelul după un bombardament năprasnic

Copilaşul bălan
Zace-acolo în ulicioară.
Are mateie scoase afară
Şi-un trenuleţ orfan
Încă legat de sfoară.

Feţişoara-i e un buchet
De sînge şi ceva fără nume.
Un peştişor de-acela cochet
— Cu care se joacă tîncii în cadă —
Luceşte-alături pe stradă.

Deasupra-ntunericul se lăţeşte.
În zare, — aşteptatul viitor uman
O lumină încă-l mai poleieşte...

Dar copilaşul acela bălan ?

Prezentare şi traducere de
Anca-Domnica Ilea

Urmare din pag. a 16-a

Diamante

muncă, masă, casă, plus agent de poche. *Tot prin scrisoare cer lămurirea acelui, argent de poche : adică cît ?*

Răspunsul vine expres : două sute cincizeci de mii pe lună. Scrie acolo : „Sînt puţini, ne dăm seama. Dar aici nu veţi avea nici un motiv să cheltuiţi". Scrie un domn în vîrstă, grafie englezească perifraze largi şi prevenitoare.

Plătesc drumul — mai mult „drumurile", la două luni o dată timp de trei zile, în eventualitatea că aş vrea să mă întorc la Roma. Fără contract, bineînţeles ; fără asigurări, dacă va fi chemat medicul („Doamne fereşte", asta e expresia folosită), există cel al familiei, iar „doctoriile le suportăm noi".

În sfîrşit, plec. Am ajuns de zece zile — nu am văzut pe nimeni în afară de „nepot", mi se pare de două-trei ori şi de Caterina cu care am discutat despre bibliotecă şi cărţi, ea răspunzîndu-mi cu o mişcare a capului : l-a ridicat, ochii şi bărbia la fel, ca şi cum ar fi spus „eh !".

SCRISOARE CĂTRE MATTEO

...Să recapitulăm, dragă Matei, să recapitulăm. Nici vorbă de lire sau argent de poche. Am întrebat-o pe servitoarea „nepotului". Mi-a dat să înţeleg că are gripă, — că acum e bolnav. Pînă la urmă cine trăieşte în casa asta ?

Casa ţi-ar fi pe plac. Se intră într-un coridor enorm, neacoperit, pavat cu lespede, două chipuri într-un colţ din care izbucnesc frunze căţărătoare de un verde carnal şi incredibil de bolnav, bolnav prin exces ; o sarabandă de frunze care se mănîncă una pe alta, se ridică, sar şi ies dincolo, spre grădina şi deluşorul din spate. Se deschide un prim rînd de scări, care apoi se desparte în două : un palier, un arc dublu, alte două rînduri de scări, care dau într-un fel de terasă invadată de muşcate şi fucsii. Mai sînt şi alte vaze pline de flori. Caterina, servitoarea, le zicea garofiţe : dimineaţa trecută a tăiat una mare şi mi-a dăruit-o. Zicea : „frumos, frumos".

Caterina e singura fiinţă care se arată între florile de pe terasă, care deschide uşa-fereastră (de fapt, poarta casei) şi în felul ei, de sibilă, sibilă naturală, îmi surîde. Ea este cea care ascultă la radio dimineaţa şi seara în jur de opt. Are un radio mic cu pilă electrică care se aude stins. Am întrebat-o ce cîntăreţi îi plac. A răspuns cu o surprinzătoare promptitudine fără să-mi mai studieze, ca de obicei, buzele : „Nu ştiu".

Şi televizorul ? De ce nu se uită la televizor ? La noua întrebare Caterina nu a răspuns : ba a răspuns cu ritualul ei de surîsuri vagi şi nehotărîte, apoi s-a depărtat : dispare în bucătărie în spatele unei uşi pe care o închide cu zăvorul.

Dorm mai puţin decît la început : mă plimb pe ţărm. E puţin frig şi plouă cu vîrtejuri de rafale stîrnite de mare. Pe ţărm trec multe camioane însă zgomotul mării învolburate e prea puternic, măturâ totul.

Ţi-ar fi pe plac casa, dragă Matei. Imediat ai spune „Casa Usher" şi te-ai simţi împăcat.

SCRISOARE CĂTRE ANGELICA

...Ca imaginaţia să crească e necesară fericirea comună sau momentană, dar e necesar şi sentimentul. Sentimentul se naşte odată cu nenorocirea. Ea ne surprinde numai dacă noi ne lăsăm surprinşi de ea : adică, dacă avem un suflet sensibil, deschis către suferinţă. Pot fi efemer fericit, fără să am sentimente : nu sufăr, sînt imposibil la loviturile vieţii. Astfel, imaginaţia îmi pare cufundată într-o torpoare din care e dificil să evadezi.

Tu ţi-ai fi dorit să fii nefericirea mea : am preferat însă să plec, nu ca să te evit, ci pentru că era de-a dreptul apăsător să te am aproape. Să nu crezi că am venit aici pentru a-mi hrăni cine ştie ce apucături. Greşeală trufaşă. Tu însăţi spuneai : convieţuirea noastră îşi pierdea cu fiecare zi orice justificare.

Într-o privinţă te poţi considera mulţumită ; citesc foarte puţin. Aş putea s-o fac, însă dorinţa se stinge cum am sub ochi o pagină tipărită.

Cărţile pe care le inventariez şi cu care lucrez nu sînt atrăgătoare. Trebuie înainte de orice să le eliberez de praful pe care-l depozitează posesiv : îmi trec timpul lîngă fereastră lovindu-le una de alta. Praful îmi provoacă usturimi violente ale nărilor şi strănuturilor tot aşa de agitate. Curăţate ca lumea, cărţile acelea nu-s bune de citit nici în lipsă de altceva.

Cît despre scris, nu mă pot gîndi. Chiar şi scrisul unei epistole mă îngrozeşte. Nu sînt nici un paria al societăţii, nici un profet sau aventurier al spiritului : experienţa mea de viaţă nu e excepţională, nu va putea vreodată să zugrăvească o discordanţă între mine şi semenii mei — şi nu pentru că mă simt bine cu ei, ci pentru că nu-i nimic între mine şi ei care să pecetluiască sau să suprime o legătură.

Spuneai că sînt moale, lipsit de impulsuri. Poate conştiinţa de mine însumi nu-mi poate deplasa propriile limite ; dar nici nu are forţa de a se prăbuşi. Mă bucur de tovărăşia unui preot ţicnit care-mi spune alambicate poveşti familiale şi pe aceea a unui pian misterios care execută din cînd în cînd exerciţii de rapiditate şi cu ezitări o jumătate din Fantezia în re minor a lui Mozart. Sînt fericit că ţi-ai ales o meserie : oricum ai întoarce-o lucrezi într-un restaurant. Încearcă să fii drăguţă cu clienţii mai mult decît ai fost cu mine — ia asta drept un bacşiş.

NOTE PENTRU ROMAN

Ce s-a mai întîmplat ?

Încet încet, am descoperit că m-am îndrăgostit nebuneşte de Lucia, de tăcerile ei, de egoismul ei, de detaşarea ei nepăsătoare. Nu ştiu cum se petrecea : acel dialog de întîlniri cerute de o sete şi o nevoie concretă, de ceva care ne agita irezistibil trupul, aşeza în mine, strat peste strat, un sentiment, o slăbiciune şi un regret nemărginite de fiecare dată cînd mă părăsea.

Poate că asta e dragostea. Eram năuc. Inima mea trăia o aventură care o făcea fericită-fericită în clipa îmbrăţişării, a săruturilor. Apoi în aceasta se vărsa o tristeţe care ucidea orice bucurie rămasă. Trăiam într-o exaltare pe care nu reuşeam s-o potolesc. Mă plimbam agitat prin casă. Caterina mă privea ironic sau cu nedumerire. Tăceam. Auzeam apoi sunetul pianului şi îmi reveneam. Am desluşit mai mult decît un surîs pe chipul Caterinei : un surîs care vroia să spună, — „A auzit-o şi s-a calmat". Dar eu nu mă liniştesam. Mă încărcam în special cu energie şi doream să mă eliberez de ea, să-i dau înţelesul pe care aceasta îl reclama : între braţele Luciei, deasupra trupului ei.

Această dragoste nu se hrănea prin ea însăşi : nu găsea răspunsuri sau măcar vreo certitudine.

E iubire ? mă întrebam. Poate fi iubire dacă se dezvoltă într-un singur sens : o iubire dăruită unei persoane care răspunde doar în manieră furios protocolară sau jalnic egoistă ?

Altceva nu există în Lucia. Şi totuşi îmbrăţişînd-o, nu puteam să nu-i spun îndurerat şi dominat de o superioritate răvăşită : „Te iubesc". I-o repetam de-a dreptul obsedant, că îmi dădeam singur seama cum îşi pierdeau orice noimă acele cuvinte, cum deveneau sunet pur într-o declaraţie favorabilă. Spunîndu-i „Te iubesc" îi ceream să mă iubească ştiind bine că nu voi primi de la ea nici o dovadă.

Nu zîmbea niciodată, mîngîierile nu-mi erau destinate ci plăcerii de moment de care mîinile profitau exclusiv pentru ele. La şoaptele mele răspundea uneori cu priviri neîncrezătoare, cu buzele pecetluite nu de dispreţ : părea a-mi cere motivele apropierii me'e de ea, şi dacă i le ofeream, cu o vorbă, cu un sărut, le refuza sau chiar mă compătimea.

Violenţa ei — pentru că violenţă era tăcerea ei, nevoia de trupul meu tot violenţă era — nu-mi mutila dorinţa de iubire. Trăiam cu adevărat chinuit.

Disperarea m-a făcut la un moment dat s-o întreb „Cine eşti ?" Cerul era invadat de lună, iar luna era întovărăşită de pulberea arşiţei. Cearşafurile ardeau. Doream transpiraţia ei, transpiraţia ei îmi părea un dar al naturii, răspunsul amar pentru nestăvilita nevoie de certitudini.

SCRISOAREA LUI CARLO CĂTRE ANGELICA

Uneori mă gîndesc : Angelica avea dreptate să urască literatura şi tot ce iubeam eu prin literatură. Sînt la închisoare datorită unei idei romaneşti. Nu rîde. E chiar aşa.

M-a căutat Matteo. O fracţiune de secundă a înţeles foarte bine cu ce intenţii am venit. Am fost luat drept homosexual sadea. A fost greu să-i demonstrez contrariul. Dar asta-i un fleac ; ba e chiar amuzant.

Îţi scriu ca să ştii : nu te întrista. Accept tot ce mi se întîmplă cu justa măsură a fatalismului pe care l-am deprins în lunile petrecute acolo. O tonică lecţie de viaţă.

Trăiesc într-o fortăreaţă de pe vremuri. Din deschizătura ca o gură de lup văd cerul care aduce respiraţia mării. Trebuie să fie o mare foarte verde, un verde îngheţat şi abisal. Numele satului în care mă aflu e parcă un semn al destinului : Diamante — o piatră care reflectă înspre infinit o lumină neutră şi cristalină. În această piatră se poate reflecta orice : nimic însă nu poate fi văzut, în afară de prisma oglindirii înseşi.

ENZO SICILIANO

DIAMANTE

PRIMA SCRISOARE CĂTRE ANGELICA

...Intr-un fel, așa e. Sectarismul tău m-a determinat să nu vreau să te mai văd. Mă gîndesc cît ești de frumoasă : frumoasă nu doar trupește — sfîrcurile tale mov par lipite cu ceară pe rozul auriu al pielii tale, iar forma lor e discretă pe măsură ce se împrăștie pe un spațiu întins din mijloc (îți spun asta, pentru că te supără în mod stupid asemenea lucruri) — nu doar frumoasă, dar ești și armonioasă și neașteptată în armonia ta, așa viguroasă, flexibilă în orice faci, în mers, în gesturi. Așa că, furia, sectarismul tău contrazic atîta frumusețe și armonie. Vorbești ca dintr-un manual cretin ; buzele tale abia conturate silabisesc porunci de o insipiditate rea. Sînt cuvinte de lemn, sau cuvinte de piatră ponce.

Mi-ai spus că sînt un trădător. Ce crezi că am trădat ? Am trădat timpeniile care te-au scos pe tine din minți, — timpenii în care n-am crezut niciodată. Îți făceam curte și atît. Că un bărbat ar putea să te dorească e un lucru care te umilește și te sfîșie — așa zici. În schimb, eu, mi-am dat seama că dacă te-ai dezbrăca în fața mea și ai începe să te masturbezi fixîndu-mă cu privirea ar fi dovada cea mai afectivă de participare pe care mi-ai putea-o dedica.

Susții că-ți plac și că e prea puțin atît. E adevărat, dorința e ceva mai mult. Tu ce dorești ?

De fapt, după tine, mitologia catolică, frica catolică ți-au intrat în sînge. Strigi mereu — „eliberată, eliberată !". Eu nu cred să mă fi eliberat de nimic. În schimb m-am născut cu instinctul dăruirii pentru care dragoste și trup sînt tot una, simplu, extraordinar de simplu, precum natura. Eliberarea ta e foarte asemănătoare cu o închisoare, o închisoare perversă — cea a cuvintelor.

Cuvintele sînt aer, dar tocmai de aceea sînt noduri foarte greu de găsit și de extirpat.

Mereu ai avut ceva de zis împotriva lecturilor mele și a încercării de a scrie. Ți-ai ris de mine. Literatura e o părere, afirmi. Am zis eu vreodată altceva ? Fantasma asta mie mi se potrivește și nu mai am nimic de adăugat. De aceea, m-am hotărît să plec, să caut o slujbă oarecare, nu foarte solicitantă ; cît mai departe de tine și de Roma. Iar tu bodogănești, te simți umilită de plecarea mea. Ești umilită însă numai de voința ta de putere, de putere asupra mea. Dacă mă gîndesc la strălucirea verzuie a ochilor tăi căprui, îmi vine rău, dar știu cum să mă vindec de acest rău. Asta-i tot.

Enzo Siciliano este unul dintre cei mai apreciați prozatori italieni contemporani. Împreună cu Alberto Moravia și, pînă de curînd, Leonardo Sciascia, conduce revista literară **Nuovi Argomenti.** După moartea lui Sciascia, direcția revistei este asigurată de Enzo Siciliano și Alberto Moravia. Cunoscut la noi prin romanul **Prințesa și anticarul,** care a obținut Premiul Viareggio în 1981, Enzo Siciliano este un autor prolific care abordează variate specii epice : roman, eseu, biografie, cronică literară. Ultimul său roman, cel puțin după informațiile pe care le deținem, este **Diamante,** apărut în 1984. Este un roman care îmbină narațiunea cu stilul epistolar și cu jurnalul, protagonistul acestora fiind Carlo, un tînăr roman care-și găsește o slujbă ciudată în sudul Italiei, în Calabria.

Absolvent de Litere și cu vocația scrisului, Carlo este plătit de către o familie calabreză pentru a-i pune în ordine biblioteca. Acesta este de fapt pretextul, căci o asemenea ocupație ar permite unuia din membrii familiei să găsească un testament ascuns care ar putea înstrăina o moștenire.

Venit cu intenția de a dobîndi un salariu satisfăcător în condiții de confort, Carlo se va vedea prins încetul cu încetul nu doar în urzeala unui asasinat misterios la care a fost martor ci și — mult mai important — în mrejele sirenei Sudului. Fascinația acestui tărîm, — chiar pentru italieni o cu totul altă lume — este întărită de experiența coplesitor erotică, ce reprezintă cheia inițierii în viața acelei comunități.

Dorința de a face literatură se metamorfozează încetul cu încetul în dialogul epistolar cu prietenul său apropiat și cu Angelica, o fostă iubire care apare doar ca literatură : ea este replica Luciei, înlocuitoarea ei în sensul existenței trăite, pasionale. **Diamante** este romanul unei duble complicități : cu Sudul și cu existența, pe care naratorul crezuse a o fi izgonit în trăirea livrescă.

JOI

Am văzut noaptea trecută — era puțină lună — o fată fugind prin grădina de portocali. Era în mod sigur o fată, cu părul în vînt, o fustă subțire și un pulover aruncat pe spate. A dispărut printre copaci. Subțire, micuță : mergea fără zgomot, ferm : părea să nu existe pentru ea vreun obstacol în acea goană peste brazdele proaspete.

Portocalii răspîndesc miros.

Am un stilou nenorocit : picură cerneală mereu, îmi împroașcă caietul și buricele degetelor.

A doua zi dimineață, la micul dejun, am întrebat-o pe Caterina cine putea fi fata. Se făcea că nu înțelege. Am repetat întrebarea : i-am înfățișat-o în felurite chipuri. Continua să se facă că nu înțelege. I-am spus că mai degrabă nu-i înțeleg eu dialectul, în schimb ea a înțeles întotdeauna italiana mea. A zîmbit, tot cu aerul că nu vrea să priceapă. Ce pot face, părea a zice.

Am abandonat căutările ; o ușoară iritare mă năpădise.

Să rezumăm. Am trimis un anunț pentru „Messaggero" : solicităm post de copist, îngrijitor de biblioteci, lector pentru vîrstnici. Am făcut-o în glumă și ca un pariu cu Angelica. Drept garanție, acreditare, etc, ofeream diploma mea de biblioteconomie și mărturia caldă a profesorului cu care mi-am susținut teza. Din Calabria sosește o scrisoare recomandată : e de făcut ordine într-o bibliotecă „părăsită" (sic !), probabil șase luni de

Prezentare și traducere de Florin Berindeanu

Continuare în pag. a 15-a

șah

Geniu sau «culmea normalității»?!

Familia Polgar este deja mai mult decît celebră pe plan internațional. Ceea ce vom încerca în acest articol nu este de a prezenta palmaresul ameților al celor trei surori, ci de a pune în lumină cîteva aspecte în legătură cu modul concret în care acesta a devenit posibil.

Încă din tinerețe, domnul Polgar, psiholog ca pregătire, credea într-o teorie care poate fi rezumată foarte simplu. Că marea performanță într-un domeniu ține într-o măsură neglijabilă de talentul nativ și într-o măsură covîrșitoare de modul cum inteligența de nivel mediu este cultivată și orientată printr-o pregătire științifică, începînd de la cea mai fragedă vîrstă. Cu alte cuvinte, orice copil obișnuit, supus de la bun început unui program foarte strict de educație, va depăși în mod categoric și contrar prejudecăților nivelul atins în același domeniu de cei cu mai mult „talent" poate, dar cu o pregătire mult mai puțin riguroasă.

Pentru a verifica practic această teorie, dl. Polgar, nu a dorit să aibă băieți, nu atît din considerente sentimentale, cît științifice. Domeniul pe care l-a ales a fost șahul, unde confruntarea se face în mod nemijlocit, iar rezultatele sînt lipsite de echivoc. Cele trei surori Polgar au fost de la bun început programate pentru a întruchipa demonstrația punctului de vedere al tatălui lor.

În mod decisiv au contribuit și înțelegerea și sprijinul concret acordate de autoritățile maghiare (un caz de sfidare a birocrației, pentru noi de neînțeles). Toate trei surorile au început să învețe șahul dee la vîrsta de 4—5 ani. În școala primară au fost scutite de frecvență, susținînd la sfîrșitul trimestrelor examene de promovare, după modelul universitar.

Cînd cea mai mare dintre ele, Zsuzsa, avea 9 ani, tatăl ei declara că nu vizează titlul mondial feminin, ci... cel al lui Anatoli Karpov (pe atunci campionul lumii). Afirmațiile sale erau primite, chiar în Ungaria, cu o mefiență mult îngăduitoare. Ce să mai spunem despre cercul marilor maeștri de superclasă și de super-experiență... Dincolo de aparența publicitară a unor astfel de declarații, ele erau strict consecvente cu punctul de pornire. Plecînd de la un nivel considerat chiar sub-mediu (ținînd cont de consensul general în privința sexului slab), el viza, prin urmare, „imposibilul".

Rezultatele atinse pînă acum au spulberat într-o asemenea măsură ierarhiile și experiența anterioară, încît, neputînd fi raportate la nici un antecedent, sînt considerate ca aparținînd unor ființe geniale, aproape supra-omenești. Să reținem amănuntul că Zsofia Polgar, considerată de unii doar... cea mai drăguță dintre surori, a realizat anul trecut norma de mare maestru masculin, cu procentajul zdrobitor în concurs de 8 p din 9 (printre învinșii direcți, mari maeștri ca Cernin, Razuvaev, Șubă).

Dacă am făcut această scurtă incursiune în trecutul „fenomenelor Polgar" este pentru că reușita experienței, chiar în clipa de față, este atît de covîrșitoare, încît are efectul paradoxal de a pune în umbră premisele inițiale. Disproporția enormă dintre nivelul atins de aceste fetițe și ceea ce știam noi în-deobște despre performanța șahistă face, pe bună dreptate, să fim tentați să respingem explicațiile, cît de cît, rționale, punîndu-le reușita pe seama, mai confortabilă, a geniului inexplicabil.

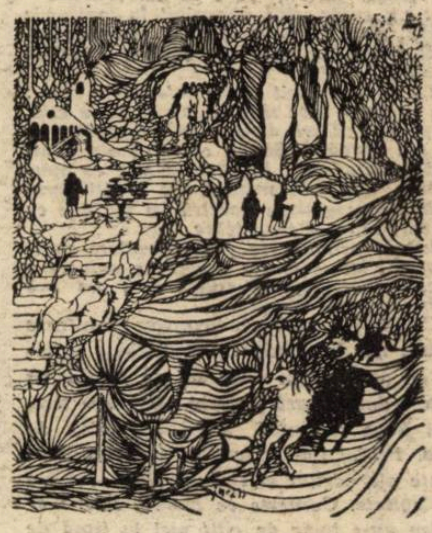
E de la sine înțeles că, dacă la început, în centrul atenției (în mare măsură neîncrezătoare), a fost tatăl Zsuzsei, Zsofiei și Iuditei, perspectiva s-a răsturnat în mod firesc prin modul în care cele trei surori au transformat acea teorie inițial destul de pedantă și utopică într-o pasiune în care și-au pus toată ființa. O astfel de „experiență" ar fi fost imposibilă fără ca ele să se fi implicat cu trup și suflet, ascultătoare și inventive, supuse și gata de ofensivă. Desigur că încă de la început au fost mult mai private de acel mod fermecător de a pierde timpul, care nu poate aparține decît vîrstei copilăriei. Joaca lor este, în mare măsură, un același joc. Am avut prilejul să le vedem anul trecut și la București, în meciul dintre o echipă „masculină" din Ungaria și echipa I.T.B.-ului. Destinse, prietenoase, vesele. Ar fi fost absurd să le întrebe cineva dacă sînt fericite...

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Amical și / sau oficial

Acum, că avem și noi o Federație de bridge, ar fi cazul să stăm față în față cu Europa, dar nu așa cum, pare-se, s-a preconizat : noi într-o sală, Europa în alta, ci, dacă se poate, — și ar fi bine să se poată — în aceeași sală. Înțeleg că tot bridge-istul din jurul arcului carpatic dorește asta. Asta, adică o întîlnire, alias o partidă dacă nu chiar un meci, cu Europa. Forțe competitive s-ar găsi. Gurile rele spun că nici n-ar trebui căutate pentru că ar fi gata găsite. Și nu de azi, de ieri. Sînt ani, și nu puțini, de cînd aceste forțe s-au impus în mișcarea bridge-istică națională și, după un pe loc repaus al mișcării înseși, de nevoie desigur, ele doresc în chip cu totul firesc să-și recapete locul ce li s-a luat, samavolnic bineînțeles. Vor să fie din nou forțe, reprezentative bineînțeles. Mai ales în campionatul pe echipe vor ele — forțele — să se remarce. Pentru moment liderul e ușor absent, avînd alte răspunsuri de dat, dar nu-i bai, ceilalți trei plus rezervele sînt la fel de buni, suflete de campioni deh ! De altfel, aud că s-au și pus pe treabă, își perfecționează licitația, își ameliorează jocul și nu văd cine le-ar putea sufla titlul în campionatul național, căci echipele tinere sînt prea tinere și n-au învățat încă toate cele trebuincioase iar cele vechi sînt prea vechi și au cam uitat ba una ba alta din aceleași.



Totuși, orgoliul cel mare rămîne întîlnirea cu Europa. N-am aflat încă de la Federație și nici din altă parte dacă e vorba de o întîlnire oficială sau de una amicală. Ideal ar fi să fie deopotrivă oficială și amicală, lucru însă greu de realizat întrucît, prin tradiție, cele două calități sînt disjunctive. Prea ne-am obișnuit cu raportul de excludere reciprocă dintre cele „oficiale" și cele „amicale" pentru ca, peste noapte, să admitem că ele pot fi și compatibile. Numai că dacă vrem să fim recunoscuți ca o forță în bridge e musai să pricepem că întîlnirea cu Europa este simultan oficială și amicală sau nu e deloc. Cu atît mai mult cu cît, iarăși prin tradiție, avem obiceiul nefericit de a ne comporta într-un fel cînd e vorba de „oficial" și în cu totul alt fel cînd e vorba de „amical". În mai toate sporturile, nu doar în bridge. Făcînd compatibile cele două atribute, devenim credibili și putem fi, cum se spune, măsurați cu dreptate. Altminteri riscăm să rămînem în continuare imprevizibili. Și imprevizibilul, cum bine se știe, folosește în **Poesie** și dăunează în bridge, vreau să spun în **podul** spre malul european al istoricului joc, fie individual fie pe echipe.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 11 martie 1990

7

Vă spun:

Ticălosul începe să nu mai fie cinstit
și-și retrage limba lui verde dintre frunze
lipicioasa lui limbă ca o biserică
în radarul căreia îngerul debusolat
cade rănit de elocvența episcopului,
Ticălosul bun
ticălosul de treabă
complimentează ologul cu picioarele împletite
ca semnul infinitului
molfăie flori la ușa văduvei
înalță o ureche uriașă deasupra orașului
abolește cenzura și le-ngăduie morților să vorbească
viitorul e-al vostru spune el
viitorul și vrăbiile de pe gard
chiar dacă orzului prăjit îi spuneți cafea
chiar dacă oul din vitrină pare exotic
voi aveți dreptul
voi aveți dreptul
dreptul și stîngul
sting drept sting drept dreptul
viitorul e-al ologului cu picioarele împletite-n infinit
la urma urmei puțin vă lipsește să fiți fericiți
ca înecatului o gură de aer
ca marinarului puțină corabie.
După șapte ani oasele răposaților se spală cu vin
dar vinul a plecat puțin în America
și miorița behăie puțin la Beirut
și ciorapul nostru sting e puțin în piciorul lui Ivan.
Jucați voi sîrba-n căruța abatorului
și n-auziți cum vă strig
că ticălosul începe să nu mai fie cinstit
că ticălosul a devenit bun
că ticălosul e băiat de treabă.

MIRCEA DINESCU

(Din volumul **„Poezii cu domiciliu obligatoriu"**)

În acest număr sculpturi de GHEORGHE D. ANGHEL

Vocația comentării

Într-n sfîrșit, acum știm : românul nu s-a născut poet, românul s-a născut comentator. De orice și mai ales de politică, în sensul etimologic al termenului. Ziarele, revistele, radioul, televiziunea de după 22 decembrie '89 o probează fără putință de tăgadă. S-ar putea spune că în ultimele trei luni vocația aceasta (a nu se confunda cu „bîrfa" sau cu „marea trăncăneală" deși...) a explodat pur și simplu pulverizînd totul în jur, inclusiv celelalte vocații pozitive ale noastre. Ne place, totuși, să credem că pofta de comentariu, așa enormă cum ne apare azi, e doar direct proporțională cu frustrarea ei de-a lungul unei istorii de patru decenii și jumătate. Asta nu înseamnă că în respectivul interval ne-am fi abținut de la comentarii. Ne-am exersat și atunci vocația, dar extrem de puțin în public, mai totdeauna în intimitatea de unu, de doi, rareori de mai mulți, pentru că de la trei încolo, unii zic chiar de la doi, intra în joc o altă vocație cu care, din vechime și nu știu pentru care vină, cineva ne-a blestemat. Nu o numim de teama ca nu cumva numind-o s-o revitalizăm, tocmai acum cînd sperăm cu mic cu mare că am scăpat de blestem. Om fi scăpat de-adevăratelea ? Dacă da, e perfect, dacă nu, se va vedea curînd.

Cert este că acum, ca prim efect al libertății, structurala noastră apetență pentru desfacerea în patru a tuturor firelor ce ne trec pe dinainte a atins dimensiunile voluptății. Nu-i nimic rău în asta, supraproducția de comentarii va scădea pe măsură ce se va compensa frustrarea anterioară și vocația se va afirma, fără îndoială, între limite așa-zicînd normale, adică fără tendința de a le înlocui pe celelalte, ci păstrînd cu ele un raport de fertilă concurență. Pînă atunci însă, bine ar fi, credem să nu dezlipim libertatea de a comenta — cîștig net al Revoluției — de competența comentariului — și ea un cîștig fie și ipotetic, al Revoluției.

Simpla libertate de a spune tot ce-ți trece prin cap e pură demagogie dacă prin cap îți trece numai neantul. Și exemple găsim cu duiumul, în parlamentul provizoriu ca și pe stradă, la televiziune ca și în presa scrisă. Dacă toate lucrurile ar fi limpezi, dovezile de gîndire nulă ivite în numele libertății de opinie cel mult ne-ar amuza. Cum însă lucrurile sînt încă departe de a fi limpezi, apariția numeroasă în mass-media a unor comentarii lipsite fățiș de orice competență, cînd nu de-a dreptul inepte, sporește confuzia și mută de-rîsul în de-plîns. Ca să nu mai vorbim de bizara translație pe cale să se producă : de la unul care se pricepea la toate la toți care se pricep la toate, altel spus de la dictatură la harababură sau, încă mai explicit, de la harababura în care ne-a instalat dictatura la dictatura pe care ne-o promite harababura.

Nu vrem să se înțeleagă de aici că am cultiva elitarismul, deși n-ar fi o rușine în asta, căci știm unde a dus egalitarismul înțeles ca nivelare a competențelor. Dar dacă tot avem vocație de comentatori măcar să ne-o exersăm în virtutea libertății de gîndire și exprimare înlăuntrul căreia dreptul de a spune ce gîndim să fie în acord cu obligația de a gîndi ce spunem.

„L"

LUCEAFĂRUL

LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Glossă

Înainte, în fața răului comun, binele intra instinctiv în alianță, anulîndu-și cu bună (și rapidă) știință orgoliul, mărcile individuale, de frică, de furie, de răbdare viciată și speranță stîrbă. Acum, în fața (posibilului) bine comun, răul și-a conservat coeziunea, dar binele a intrat într-o desolidarizare galopantă, pe toboganul disipării frenetice. Primejdia nu mai e una și indivizibilă: e multiplă și lasă impresia că-i vulnerabilă, rănită mortal și, ca atare, binele intră-n disoluție. Separări bruste, disocieri de principii, demisii de la orice colaborare (în sensul benefic al acestui cuvînt cvasi-blestemat), fascinația unicizării, sau, dimpotrivă, febra neo-asociativă, prin selecție pe bază de „voință de putere", Frontul comun (deși nesistematic, ci visceral asumat, cu exasperarea definitiv-pierdutului) cel al gherilei sublim-naive, se atomizează cu voluptoasă și rapace fervoare. Cinci oameni, cinci redacții, doi prieteni, doi concurenți, a venit în sfîrșit ora desfrînărilor, plata inversă (adică în rău) a vechilor sorîiinitori, scăparea de datorii prin evazionism de la fiscul amintirii și angajarea exclusivă în auto-impresariat.

Ieri ne-au sfîșiat ei, azi ne dezmembrăm noi. Ieri, mîinile lor și mîinile noastre, azi, mîinile noastre cu mîinile lor la un loc. Ce altă mîntuire, decît cea de a-ți face rău de unul singur? De a fragmenta generații, de a fi liber să redevii captiv, de a deprinde gustul de dulce pucioasă al puterii și a-ți exhiba impulsul megaloman-tentacular, arătînd că și tu poți să arăți ce poți. De a dezinhiba, în fine, și a reuși să-nveninezi și tu la fel de eficace precum ei, de a scinda totul și a te proclama Iov-ul ruinelor ce stau să vină!

Dacă noua vîrstă literară înțelege să preia de la „cei vechi" tocmai ceea ce incrimina pînă mai ieri și dacă puterea înaintașilor se va exercita acum asupra noilor petulanți, dacă tinerii acceptă să moștenească febril tactica ocultă a culiselor, traficațiile necinstite, pusul piciorului în prag (un prag și așa surpat, gîlgîind de șobolani, viermi și viespare), dacă din construcție preluăm dărîmarea și din răspunderi doar — drepturile, dacă seniorii își vor consolida exclusiv elanurile feudale și dacă refuzul conlucrării își va urma cu aceeași obstinație destinul atot și atotsubminator, atunci, încă o dată, Cioran va avea dreptate: „Inspirația de moment este legea noastră. Românul iubește întorsătura, adică inconsecvența în procesul lucrurilor. Cel mai mare chin pe capul românului ar fi construirea unei catedrale; tendința lucrurilor înspre înălțime, ascensiunea ființei e străină complet geniului nostru". Să fii, cu sau fără voie, folosit ca masă de manevră, e trist, alienant. Dar să te folosești tu însuți ca atare, e tot una cu a te lansa odată cu bumerangul, riscînd să te zdrobești odată cu ținta. „Ceilalți" sînt și azi monolit, coloană de șoc, de praf-în-ochi-infailibil, profesînd, ca de obicei, otrăvirea generală. Dar, dincoace, triumful pare că a semnat nu actul de grațiere, ci, abia acum, verdictul de autodecapitare. Nu mai vrem să fim **noi**. Vrem să fim **ei**.

Hrusciov zicea că intelectualii-s ca vrăbiile: întinzi căușul palmei, pui cîteva grăunțe și le aștepți, sigur că or să vină (că doar Goebbels a teoretizat îndelung plăcerea artistului de a sta în preajma puterii). Apoi, închizi, binișor sau brusc, pumnul. Azi, dacă pumnul și palma zice-se că n-ar mai fi, în schimb grăunțele au rămas. Răspîndite-n țărînă. Iar guresele aripate își sfarmă ciocurile reciproc, fără a vedea umbra care, zîmbind cu-ngăduință, se apleacă să le-mpace. „Căci acelorași mijloace / Se supun cîte există..."

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Jocul

În general, fiecare joacă, atunci cînd o face, ca să cîștige. E o dorință firească și, pînă la un anumit punct, chiar morală. Vreau să spun că e moral să vrei să-ți învingi adversarul.

Există și un alt fel de a se desfășura lucrurile. Să cîștigi nu pe punctele dobîndite de tine ci pe cele pierdute de adversar. Să-l aduci, deliberat, în situația de a greși. O tactică ceva mai perfidă. Cerînd răbdare și o inteligență, cum să spun, parcă puțintel malefică.

Dar există și un hibrid. Al spiritului în care se duce jocul. Cîștigi, sau pierzi, nu fiindcă vrei tu. Și nici fiindcă vrea adversarul. Pur și simplu fiindcă și tu și el, s-ar spune în serii regulate, gafați. Senini. Gafe mari, gafe mici. S-ar putea crede, dacă asta n-ar ofensa nu știu ce simț al eleganței spiritului, sub impulsul ocult de a restitui ceea ce ai primit cumva drept plocon, fără niciun efort. Un fel de fair play citit de-andoaselea. Ar fi amuzant de scris, pentru cine are un anume gust al perversiunii logicii, o istorie a gafelor politice. Răsturnîndu-le apoi ca într-o oglindă și arătat cum au hrănit ele istoria pozitivă.

Bănuesc acum că a început să se înțeleagă cam unde bat.

La început, deci, a fost cuvîntul. Cuvintele acelea adunate în lozinci scandate — amintiți-vă de acel faimos, extraordinar, neîndurător, **„și ce dacă!? și-ce-dacă!?..."** de sub șrapnele. Apoi, am aprins luminări, ne-am strîns în brațe, ne-am îmbărbătat unii pe alții; nu neapărat în consens, totuși într-o cofraternitate emoțională ce nu s-ar putea nega. Iar asta a durat un timp. Palatul iubea strada, iar strada avea încredere în palat. Și apoi a venit noaptea tancului. Neașteptat. Aproape hazliu. Un oarecare domn s-a urcat pe tanc și a început să clameze, ușor isteric despre moarte, vindictă etc. S-a născut derută, debandadă, în sufletele mai mult decît în mințile oamenilor. Iar palatul a pierdut un punct. Din păcate — pentru palat — acest prim punct a fost unul psihologic. S-a dovedit că palatul nu era o stîncă ci doar un oarecare meterez butaforic.

Și pentru că puțini sînt aceia care au puterea de a rezista tentației a urmat încercarea celorlalți de a desface garda slăbită a adversarului. După ideea că o piesă blocată compromite întreg eșichierul. Ceea ce în politică, mai mult decît în șah, e fals. În felul acesta **ceilalți** au ajuns să piardă exact pentru motivul pentru care fuseseră siguri că au cîștigat. S-au bucurat prea repede și prea tare de defecțiunea (prima), de altfel bărbătește asumată, a palatului. Și doar se știe, un adversar îngenunchiat nu trebuie umilit ci compătimit. E mai perfid, dar e sigur. (Palatul avea să o învețe și să o aplice mai tîrziu, cu rezultate încurajatoare. La spectacolul Cupolei, spre pildă...)

Și iarăși răsturnare de situație. S-a anunțat, așa ca peste noapte, „participarea" la alegeri. Destul de brutal, ce-i drept. Aceea a fost un fel de noapte a hughenoților. Mulți, mult mai mulți decît ar fi putut anticipa un sondaj de opinie bine lucrat, au fost cutremurați în noaptea aceea de perspectiva unui sfîrșit. Să-i zicem, într-o pudoare eufemistică, a dulcilor iluzii.

Acesta a fost un alt punct pierdut de palat. Care se grăbise să creadă conturile încheiate. Deși ele nici nu fuseseră încă deschise cu adevărat.

A urmat un timp de tatonări, nesiguranțe. Palatul a înțeles ceva, **ceilalți** au înțeles și ei, altceva... Iar din tot acest resac s-a născut o convenție. Cam fragilă, totuși o convenție. Parcă era într-o vineri seara. Curios lucru, senzația a fost, din orice parte ai privi lucrurile, nu că s-a cîștigat ceva, ci, mai curînd, că s-a pierdut ceva.

Acest **non combat** a durat, dacă nu mă înșel, trei zile. Pentru că a urmat duminica azurie. Altă rundă. O mulțime de oameni au străbătut orașul în voioși cîștigători. Lăsînd impresia că nu mai rămînea decît un singur lucru de făcut. Să li se deschidă de la sine ușile palatului.

Oare de ce aveau nevoie **ceilalți** să exploateze fie și o jumătate de punct pierdut de palat!? Probabil că nici de o parte, nici de cealaltă nu ducem lipsă de firi romantice, care iubesc tactica militară. Iar acesta în loc să fie un punct cîștigat, chiar dacă cîmpul lui Marte a fost plin de o mulțime veselă și pașnică, pe tabela de marcaj a devenit un punct pierdut. **De ce nu au avut puțină răbdare?!**, a gîndit strada. Poate că palatul a vorbit una și a gîndit alta, totuși trebuie lăsat. Să nu i se forțeze mîna.

Și acum urmează marea, incomensurabila gafă. Lunea neagră. Manifestația „spontană" pornită din toate azimuturile Bucureștiului, ba chiar de mai departe. Amintind de mariile și binecunoscutele focuri de artificii și sărbători imperiale. Ce să-i faci, de trecut ne despărțim, meditînd. Ceea ce le-a dat în sfîrșit, prilej unora dintre cei care pînă atunci tăcuseră să exclame, dubitativ, **ei vedeți!, vedeți!!...** Ca și cum ar fi arătat cu degetul, nu la fața surizătoare a palatului ci la culisele lui, cam prăfuite.

Și din nou a fost punct pierdut. Pierdut, spun, pentru că **ceilalți** nu făcuseră nimic să-l cîștige. Partea mai proastă, pentru perdanți, a fost că amintirea acestui punct va purta roade, urîte, și mai tîrziu. Atunci cînd, la fel ca în povestea cu Petrică și Lupul, după o altă duminică, să-i spunem a rigolelor, nu va mai curge în piața nemulțumirilor noastre nici măcar un firicel din matca celor ce depuseseră atunci, cu două săptămîni înainte, jurămîntul de credință. Firește, minus gladiatorii cu lampaș.

Dar pînă atunci a mai fost rîndul celorlalți să lase un punct.

Trecuse deci o vreme după seara aceea (de luni, parcă,) a confraternității naționale. Vălurile șeherazadei au devenit mai transparente, neîncrederea a început să roadă din caldarîm. Și a picat spectacolul de sub cupolă. Cu acel schimb colorat de strigături amintind de nostalgicul nostru levant. Nici măcar n-a fost nevoie să se scormonească în cărbuni. Înțelepciunea, cu adevărat înțelepciunea speaker-ului a fost să lase liberă desfășurarea. Roiul efemeridelor învîrtindu-se îmbătate de lumina înaltă a cupolei. Plus rocambolescul caragelian.

Iar lucrurile par să continue, mai departe, cam la fel.

Duminica rigolelor, cum am mai spus, jenantă pentru **ceilalți**, chiar dacă nu au avut niciun amestec, urmată de lunea — penibilă pentru palat — armatei salvării. Completată, în reluare t.v., pentru ca s-ar zice, să nu fie bănuit cineva de simțul umorului, de penitența vigilenților, spălîndu-se pe mîini ca pilat din...

Gafe mici, gafe mari. Unele dintre ele de un haz fără măsură. Cum ar fi, nu se poate să o uităm, ce Dumnezeu! a ajuns un prag de referință cu așa ceva aproape se poate intra și în istorie, lecția cu lămpașe despre democrația militans. Care ar stîrni invidii și de dincolo de mormînt...

Trăgînd o oarecare linie peste tot ce a fost s-ar putea spune că, inoportunitatea unora valorează inabilitatea altora. Și deci, că nimic nu este încă tranșat. Fiecare avînd în față timp destul pentru noi greșeli. Și totuși...

Parcă ceva se petrece. În adîncuri. Vreau să zic, în adîncurile bietelor noastre ființe. Dincolo de plăcerea, sau neplăcerea jocului, începem să-i deslușim. Să-i întrevedem resorturile, să ne pierdem candoarea; ignoranța ar zice un cinic.

Nu știu cui va folosi, în plan cifric, înțeles electoral, aceasta. În orice caz, și oricare ar fi prețul, pentru noi merită. Pasul de la larvă la nimfă. Și va veni și zborul, nici o teamă.

Mihai Giugariu

minimax

Postamentul statuii lui

Trecînd în grabă prin București, Maurice Duverger, nume de primă mărime a vieții politice occidentale, și-a exprimat încrederea în sorții de izbîndă ai democrației pe ruinele fostului regim totalitar din România. Mai mult chiar, renumitul politolog francez crede că vom redescoperi **rapid** calea democrației iar faptul că **poate** așa se văd lucrurile de la Paris sau de la Bruxelles ar trebui să bucure, să dea încredere și speranță celor care, **aici**, fie că întrevăd evoluții de o cu totul altă natură („1990 = 1946"!?), fie că sînt mult mai sceptici în privința duratei pe care s-ar putea întinde trecerea la un regim democratic.

În ziua următoare, a treia de la începutul primăverii (și cu greu poți evita să nu zici „primăvara de la București"), aceiași cititori fideli ai cotidianului independent **Adevărul** au aflat încă o veste bună, inserată jos în colțul din dreapta al paginii a cincea: „Președintele Consiliului Provizoriu de Uniune Națională a transmis membrilor Consiliului propunerea Mișcării Politice Frontul Salvării Naționale de a se demola statuia lui Lenin, amplasată în Piața Presei Libere. Propunerea a fost salutată cu „aplauze furtunoase" — urmînd o precizare oarecum ciudată — „inclusiv din loja presei." De ce **inclusiv?!** S-a bănuit că reprezentanții presei au alte opinii, sau ni s-a comunicat astfel că și presa are acces la dezbaterile din C.P.U.N.? La urma urmelor poate că nici nu are prea mare importanță acum cînd viața este atît de intensă încît cine mai stă să drămuiască folosirea cuvintelor, principalul fiind că statuia lui Lenin a fost dărîmată. Dar, privind „pe viu" sau la televizor anevoioasa dărîmare a statuii, unii dintre noi și-au amintit poate de cealaltă statuie, de statuia lui Stalin care a dispărut pe furiș, într-o noapte: seara era bine merci iar a doua zi în zori nici urmă nu mai rămăsese, locul fiind nivelat și pavat. Adică gîndind bineînțeles simbolic, pentru că altfel de ce să te bucuri, oare nu e îngrijorător că statuia asta a lui Lenin a opus atîta rezistență? Doamne ce lucrare temeinică! Iar în spatele statuii, „universitatea Lomonosov" din București (un italian a scris pare-se în cartea de onoare că este „visul unui cofetar nebun materializat în piatră") care va găzdui în continuare cea mai mare parte din presa liberă... Nu, hotărît lucru, gîndirea asta simbolică nu e bună și ar cam trebui curmată fiindcă dacă te lași pradă ei ajungi să spui cine știe mai ce și pe urmă...

Revenind așadar la prognoza făcută de M. Duverger, și tocmai pentru că domnia sa este cine este, s-ar putea pune întrebarea dacă aprecierea a fost făcută de politolog sau de omul politic francez deputat în Parlamentul European? Poate vom afla citind noua sa carte „Iepurele liberal și testoasa Europeană" despre care ne-a anunțat că o să apară foarte curînd. Pînă atunci, va trebui să ne mulțumim cu analize politologice mai vechi care ne-ar putea ajuta să nu zăbovim chiar încă două decenii pe calea spre atît de mult dorita (barem așa afirmă toată lumea!) democrație. Numai că dacă „teoria" este bine „pusă la punct") atît în ceea ce privește „startul" de la care am plecat: **regimul politic totalitar,** cît și „sosirea": **regimul democratic** (evidențiate fiind inclusiv contradicțiile actuale ale diferitelor variante occidentale), deci dacă este ce învăța în această privință din tratatele de politologie, drumul care duce de la totalitarism **direct** spre democrație va trebui să-l defrișăm noi înșine într-un destin istoric relativ de excepție întrucît chiar experiențele din fostul imperiu sovietic ne sînt doar parțial folositoare. Deocamdată, într-un orizont de timp foarte apropiat, dacă e să dăm crezare „teoriei", vom fi confruntați cu impactul dezintegrator al modernizării politice și economice. „Schimbarea normelor și atitudinilor provocate de modernizare creiază conflicte de rol și situații de anomie slăbind mecanismele tradiționale ale controlului social. Incoerența normativă și dezorientarea comportamentelor care decurge se transformă în tot atîtia factori de dezechilibru politic." *) Totdeodată este de avut în vedere posibilitatea manifestării unui fenomen numit **efectul de tunel.** Toleranța la inegalități foarte accentuate este mare atîta vreme cît o populație se află în **tunelul** unei pauperități absolute. Trecerea la o situație economică mai bună generînd speranța unei distribuiri mai echitabile a bogăției face ca toleranța anterioară să dispară. Ridicarea nivelului expectanțelor generează, s-a spus, „noi săraci" și intensifică frustrările ceea ce mărește probabilitatea manifestării agresivității și violenței. Pe plan politic, similar este așa-numitul **paradox toquevillian** potrivit căruia deschiderea spre reforme politice și ameliorarea unei situații insuportabile constituie o conjunctură propice crizelor căci, remarca Toqueville, „răul este mai mic, dar sensibilitatea mai vie".

În aceste condiții (și o serie întreagă de evenimente ce le trăim „pe viu" nu fac decît să confirme „teoria"), marea întrebare care se ridică este în ce măsură forțele politice existente (incluzînd mulți „oameni de bine" din vechiul regim care se străduie să-și însușească normele comportamentului democratic) vor reuși să găsească în fața unor fenomene de criză soluții convergente într-o direcție democratică. Urmînd deci să vedem cît de solid va fi fost postamentul statuii lui Lenin.

Șerban Lanescu

*) — Rouquié, A., **Changement politique et transformation des régimes** în Grawitz M., Leca, J., **Traité de science politique**, vol. 2, P.U.F. 1985, p. 611.

prezentul continuă

Mîine seară, la ora şase

era trecut demult de miezul nopţii cînd prietenul nostru Alexandru se întorcea acasă şi pe o stradă pustie din mahalaua în care îşi avea încă adresa a dat peste un om lungit în zăpadă.

În ultima vreme i se întîmplase şi lui să cadă şi să fie găsit după o vreme aşa, astfel încît era în măsură să-l înţeleagă pe acel nefericit, să-l ridice de pe trotuar şi să încerce să-l ducă pînă acasă. I-a spus, deci, cîteva cuvinte, încercînd să-l trezească şi văzînd că nu merge s-a aplecat să-l zgîlţîie puţin. Dar cînd a pus mîna pe el, deodată a îngheţat.

Trebuie să anunţ miliţia, şi-a spus, revenindu-şi cu greu, deşi nimic nu-i era mai neplăcut decît să dea ochii cu un miliţian în starea în care se afla. Fiindcă fusese dus nu demult la o circă şi făcuse acolo un adevărat circ. Nu pentru că băuse, ci pentru că a fost întrebat de ce a băut. Tinere, striga, aflîndu-se în faţa unuia mai tînăr decît el, care ajunsese deja maior, dacă tot te ocupi de mine, ar trebui să te întrebi de ce am ajuns eu să mă îmbăt pînă cînd sînt adunat de pe jos. De ce nu mai am elan să stau neclintit zece ore la masa de lucru aşa cum stăteam la vîrsta dumitale. Apoi mai striga şi alte lucruri pe care vi le puteţi imagina şi singuri. Şi o făcea astfel încît nimeni n-a îndrăznit să-l oprească. Totul fusese înregistrat pe o bandă şi a doua zi comandantul ascultase banda de mai multe ori şi sfîrşise prin a urla : „Dobitocilor ! Numai banda asta ne mai lipsea. Eu nu ştiu nimic. Descurcaţi-vă cum puteţi !“ Şi-atunci s-au descurcat şi ei, săracii, cum au putut. Au distrus banda şi lui i-au dat drumu şi o vreme s-au făcut că nu-l mai cunosc. Dar Alexandru nu ştia cît va ţine asta. Deşi, ca să poată continua îşi zicea : „Sînt şi ei oameni. N-au vrut să se pună cu un biet beţiv. Au înţeles că nu prezint nici un fel de pericol“. Ştia însă că banda aceea fusese distrusă doar fizic. Ea rămăsese întipărită în creierele lor pentru totdeauna. Dar nu ştiau cum e mai bine să facă şi îşi mai dădeau un răgaz. În acest răgaz el a mai ajuns de trei ori în faţa acelui ofiţer care avusese ideea nefastă să-l înregistreze şi a fost ajutat să uite cu desăvîrşire ce spusese în noaptea aceea.

De-atunci încetase să-l mai intereseze ce se întîmplă în jurul său. Nici scrisul nu-i mai dădea bucuria de altădată. De viaţa personală să nu mai vorbim. Fraţi nu avea. Părinţii îi muriseră. Prietenii îi plecaseră. Casa şi-o părăsise pentru Margareta. Margareta îi părăsise pentru nu ştiu cine.

Singura care îl ucidea cu devotamentul ei era femeia pe care o părăsise. Fiindcă, fără acest devotament, s-ar fi putut înţelege în cele din urmă. Ar fi împărţit casa făcută împreună şi ar fi avut şi el un acoperiş. Aşa era în stradă, dar plătea mai departe ratele şi întreţinerea casei. Nu poţi fi meschin cu o femeie care te iubeşte încă, după ce i-ai făcut atîta rău şi care nu are nici un mijloc de întreţinere, îşi spunea. Şi poate că de acolo venea tot răul. Fiindcă, atunci cînd nu avea unde să se mai ducă, se întorcea la el acasă unde cerea găzduire pentru cîteva zile. Şi era primit. Nu i se cerea nimic ; nu i se reproşa nimic. Dar tocmai asta îl speria. Şi cînd nu mai rezista dispărea fără urmă şi bătea din nou cîrciumile pînă se închideau. Apoi bătea la cîteva uşi care rămîneau închise şi în sfîrşit bătea din nou strada aceea pustie pe jos, ca să ajungă acasă cît mai tîrziu. Aşa cum se întîmplase şi în noaptea aceea.

Pentru el omul căzut în zăpadă ar fi putut să fie o şansă. I-ar fi umplut o noapte care nu mai trecea. Dar n-a fost să fie. Noroc că circa nu era cea la care ajunsese cîndva. Nu se temea deci de un ofiţer anume. Se temea fiindcă băuse din nou şi fiindcă nu avea nici un act la el. Dacă nu voi fi crezut, se gîndea. Dacă...

Dar spaima de a rămîne singur lîngă mort a învins-o în cele din urmă pe cealaltă. După o jumătate de oră bătea în poarta miliţiei. I s-a deschis. S-a clătinat. S-a bîlbîit. A tremurat. A spus ce avea de spus şi pe urmă a înţepenit locului. Acum mi-e frică să mai plec singur pe stradă, a bîiguit. Vreau să rămîn aici pînă la ziuă. Daţi-mi, vă rog, ceva de băut.

În mod ciudat, ofiţerul acela care părea că n-ar putea să-nţeleagă mare lucru înţelesese tot. Dăduse dispoziţii clare în legătură cu mortul şi îi spusese că el poate să rămînă acolo. Nu-l bănuise de nimic. Nu-l întrebase cu ce se ocupă. Nu-l întrebase de buletin. Nu-l repezise. Îi spusese doar să se liniştească şi ieşise din camera de gardă. După cîteva minute se întorsese cu o sticlă de votcă şi cu două pahare. Umpluse paharul lui Alexandru şi îşi turnase şi lui, doar aşa, simbolic. Nu te pot lăsa să bei singur, îi spusese. Dar din păcate eu nu am voie. Aşa că voi ciocni cu dumneata şi va fi ca şi cum am bea împreună. Auzi, să nu te superi că eu nu pot să beau.

Am stat şi am băut acolo toată noaptea, povestea a doua zi, tremurînd încă. Am avut noroc că am dat peste un om ca el, altfel nu ştiu ce mă făceam.

Întotdeauna ai avut tu noroc cu circa, îi spuneam rîzînd, dar nu vrei să mai recunoşti. De fapt sînt nişte oameni minunaţi, nu e aşa ?

Reuşisem să-l scot, în sfîrşit, din ale lui. Nu mai tremura de frică, ci de furie. Dar nu era furios pe mine, aşa cum mă aşteptam, ci pe el. Auzi, striga, să mă duc eu ca un bou de bună voie şi nesilit de nimeni la miliţie de frica unui mort.

Nu ca un bou, dragul meu ,ca un om cinstit şi deştept, care poate să vorbească toată noaptea cu un miliţian pe limba acestuia, i-am răspuns.

Îi trecuse furia, dar îl apucase din nou tremuratul. Aşa o să mă găsească pe mine cineva într-o noapte, a spus, încercînd să mascheze printr-un zîmbet forţat spaima care-i intrase pentru totdeauna în oase. Apoi zîmbetul i-a înţepenit pe chip ca o mască. Se gîndea cu adevărat la lucrul acesta care probabil îi scăpase, aşa, într-o doară.

Cînd a văzut că l-am luat în serios a continuat. Ba nu, n-o să fie aşa. Eu o să fiu perfect lucid, să ştiu ce mi se întîmplă. Şi n-o să fie noaptea. O să fie, la drum de seară. Să zicem mîine, la ora şase. Aţi auzit, dragi prieteni, mîine seară, la ora şase.

Încetează, te rog, am strigat cît am putut ; dacă nu încetezi mă ridic imediat şi plec.

Nu pleca, m-a implorat, n-am unde să mă duc şi n-am chef să rămîn numai cu beţivii ăştia. Mai stai cu mine şi dă şi tu de o votcă.

De la mine nu ai să vezi un leu pentru votcă, i-am spus, şi tu ştii asta. Un leu n-ai să vezi. Dacă-ţi trebuie votcă du-te înapoi la miliţie. Acum ai prieteni acolo. Au să-ţi dea ei.

Ştiam că eşti meschină, a încheiat rîzînd. Nici nu mă aşteptam că-mi vei da. Dar să nu pleci. Ţi-am spus că nu vreau să rămîn numai cu beţivii ăştia.

Dacă vrei să mai stau nu mai bea, l-am rugat. Mănîncă ceva. Să-ţi comand o friptură ?

A dat din cap afirmativ. În scurtă vreme a venit friptura care a fost schimbată pe o votcă. Bea şi striga : „Ce fel de lume e asta ? Te-ai gîndit vreodată de ce la noi nu se sinucide nici un poet ?“.

După aceste întrebări, care se repetaseră deja de cîteva ori, din partea cealaltă a sălii s-a auzit o voce frumoasă şi calmă : „Sinucide-te tu, dragul meu ! Hai, sinucide-te ! Aici, cu martori, ca să n-o faci degeaba. Să se ştie ce mare erou ai fost !“.

Brusc s-a calmat. Nu ne-a mai ameninţat că a doua zi îşi va tăia venele. N-a mai cerut nimănui să plătească cu viaţa. A cerut doar să fie ascultat. Vroia să ne spună ultima lui poezie.

Mă sinucid eu, dacă o spui încă o dată tot pe aceea cu Margareta, i-am spus după primele versuri.

Nu e tot aia, mi-a răspuns rîzînd. E una nouă. Ai răbdare şi ascultă-mă pînă la capăt. Tu eşti singura care poţi să înţelegi diferenţa dintre ce scriu eu şi ce scriu grafomanii ăştia.

Nu era nouă decît introducerea. Poeziei îi schimbase cîndva un cuvînt, dar ştiam demult pe de rost şi varianta aceea. Am ascultat-o totuşi pînă la capăt. Ca de obicei, n-am comentat-o. A tăcut şi el un minut, după care a luat-o de la-nceput. Ce faci, am strigat disperată. Am greşit, mi-a explicat, nu e asta ultima variantă. Vreau să ţi-o spun pe cea nouă.

Spune-i-o **Margaretei**, am izbucnit, mie degeaba mi-o spui. Dacă nu încetezi imediat plec.

A început poezia dar a urmat, ca de obicei, proza.

Am aflat astfel care era noul stadiu al poveştii sale cu **Margareta**. Din cînd în cînd se oprea şi-mi şoptea : o iubesc. Apoi se da cu capul de masă şi-o lua de la început.

Spune-i, dracului, ei, am strigat. Nu pricepi că mie degeaba îmi spui.

Nu pot, mi-a răspuns sec. Nu mă primeşte. Zice că sînt beat.

Dacă o iubeşti nu mai bea, repetam pentru a nu ştiu cita oară. Du-te şi tu la ea treaz măcar odată.

M-a lămurit că nu se mai putea. Că nu mai era nimic de făcut. Apoi a revenit la vechea ameninţare. Mîine, la ora şase, gata, spunea, şi făcea un semn decisiv, arătîndu-mi cu mîna dreaptă cum îşi taie venele de la cea stîngă.

Acuma ! s-a auzit încă odată glasul acela cald şi frumos din partea cealaltă a sălii. De ce mîine, la ora şase ? Ce poţi face astăzi, nu lăsa pe mîine ! Hai, acuma, să te vedem şi noi ! Va fi ceva cu totul nemaipomenit. De cînd n-am mai auzit noi de nici o sinucidere din amor.

Din nou fusese redus la tăcere.

Am profitat de această pauză şi m-am ridicat.

Nimeni nu m-a oprit.

Era trecut de mult de miezul nopţii şi ningea şi strada era pustie şi eu mă gîndeam cum îl găsise el în zăpadă pe omul acela şi cum găsise apoi un ofiţer care ascultase ce-i spune şi cît de bucuros era că nu-l suspectase. Ca şi cum era firesc să fi fost suspectat. Am sfîrşit, fără să vreau, prin cuvintele lui : **aşa o să mă găsească cineva pe mine.**

Dar nu l-au găsit aşa.

L-au găsit după trei zile în baie şi era vară şi era o căldură înăbuşitoare şi nu mai era curat aşa cum i-ar fi plăcut lui să rămînă.

Eu nu eram aici şi nu l-am văzut, dar de fapt nu l-a văzut nimeni.

A trebuit să fie dus într-un sicriu acoperit.

Cînd m-am întors mi s-a spus că un distins critic literar analizase amănunţit în faţa gropii chiar poezia aceea cu Margareta. Dar se pare că nu avusese ultima ei variantă la care Alexandru ţinea atît de mult.

Mi s-a mai spus că, din discreţie, **Margareta** nu venise la ceremonie. Venise în schimb cealaltă femeie, despre care legenda spunea că îl urmase pînă la capăt asemenea unei umbre.

În ultima vreme începusem să ne înţelegem mai bine, îi mărturisese ea, la capul mortului, unui prieten al lui. Ştii că acuma nu mai sînt singură, adăugase. Îmi găsise chiar el pe cineva.

Din păcate nu mai pot dovedi că această mărturisire a fost făcută atunci, fiindcă, nu mult după aceea, acel prieten a fost găsit întins pe covor. Deşi el nu atinsese alcoolul de ani de zile. Lui îi pierise cu desăvîrşire somnul şi într-o noapte îşi înghiţise toate pilulele deodată. În cea mai perfectă luciditate. Numai un rău voitor ar fi putut să spună că în cazul său este de vină altcineva. Şi totuşi se mai fac şi acum cercetări. Fiindcă se spune că în noaptea aceea, la miliţie s-a înfăţişat un tînăr care părea că vine din altă lume. A anunţat acest caz şi pe urmă a bîiguit: mie mi-e frică să mai plec de aici, daţi-mi, vă rog, ceva de băut.

V-aţi fi aşteptat ca Alexandru să fi fost înţeles odată pentru totdeauna şi chiar dacă el s-ar fi aflat acum în faţa unui alt ofiţer, acesta să dea mai întîi dispoziţii în legătură cu mortul şi apoi să apară cu o sticlă de votcă şi cu două pahare.

Da de unde !

Mama voastră de golani, începe să strige cît poate omul legii. Vă arăt eu vouă ! Auziţi pînă unde au ajuns : să pretindă că nu mai e nimic de făcut şi că se îmbată de frica morţii. Lăsaţi că vă scot eu vouă moartea din cap ! Aţi auzit ? Vă scot eu vouă moartea din cap !

Nu ştiu dacă mai auzise cineva dar eu auzisem. Şi am ieşit din casă şi am umblat pe străzi pînă la ziuă şi l-am căutat pe acel ofiţer pe care îl auzeam încă dar nu reuşeam să-l şi văd.

Eşti nebună, îmi spunea cineva ; ce crezi că poţi rezolva dacă dai de el.

Nimic, răspundeam. Ce să rezolv. Nimic. Dar poate că aflu de la el cum mai arată acum Alexandru. Şi poate că totuşi vă înşelaţi. Poate că ofiţerul acesta nu este o brută care strigă aşa, în virtutea obişnuinţei. Poate chiar reuşeşte să ne scoată el nouă moartea din cap.

Ileana Mălăncioiu

CĂTRE GUVERNUL ROMÂNIEI

SOMAŢIE

Sîntem profund indignaţi de gravele dificultăţi întîmpinate în ultimul timp de publicaţiile tradiţionale ale Uniunii Scriitorilor, în genere de toate periodicele de cultură, a căror existenţă este direct ameninţată prin conduita obstrucţionistă a întreprinderilor poligrafice şi prin deficitul de hîrtie.

Recenta grevă a publicaţiilor din Iaşi reprezintă consecinţa firească a acestei nesocotite stări de lucruri.

Solicităm guvernul să adopte imediat măsurile ce se impun pentru depăşirea actualei situaţii critice.

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România

teoreme

Două eseuri

Părintele Serghei și ispitirea lui Cioran

Cioran : Cîți trandafiri sălbatici nu înfloresc sub ochii noștri de frică sau de stupefacție ? Chiar și omul roșește, uneori, de ciudă că și-a scos masca în fața oglinzii. Tu ești numai o mască-chipul Lui, sfîrtecat...

Kasatski : Nu, drumurile noastre s-au încurcat de la început. Eu am luat-o pe drumul Lui, iar el a rătăcit pe al meu. Ca să se răzbune, (ori poate numai să-și mai dea o șansă, o ultimă șansă înainte de Marea evadare) l-a inventat pe acest părinte Serghei.

Cioran : Hai să vorbim despre El. Cîndva ți-am scris o scrisoare în care îl defăimam. Nu-l suportam deloc pentru că spasmele lui se confundau (în frenezia lor aproape animalică) cu ale mele. Scriam așa : „Acest senzual care incriminează simțurile, care s-a asmuțit neîncetat asupra lui însuși, căruia îi plăcea să-și ponegrească pornirile, s-a străduit să urmeze cu înflăcărare perversă o cale potrivnică sieși. O nevoie voluptoasă de a se tortura îl împingea spre insolubil. Era scriitor, cel dintîi în epoca lui ; în loc să-și găsească într-asta o mulțumire, **și-a inventat** o vocație, cea de om de bine, cu totul străină firii sale.

Kasatski : Aceleași lucruri le spusese și El despre părintele Serghei, acuzîndu-mă puțin și pe mine ; dar despre el însuși nu avea curajul să gîndească astfel... Acum, după iluminarea aceea din vis-adormisem într-un lan de secară, prima dată după patruzeci de ani, nu mai aveam absolut nici-o grijă, scăpasem și de grija iadului și de cea a mîntuirii, cînd mi-a apărut în vis un înger care mi-a șoptit s-o caut pe buna mea prietenă din copilărie, Pașenka, pe care eu aproape c-o și uitasem — ei bine, acum înțeleg, privind în urmă, la anii de pustnicie, la toate sfîrtecările inutile, drama vieții mele (ceva între tragedie și parodie). La mănăstire trăiam (ba nu trăiam, ci cred că muream, era o sinucidere lentă, după un scenariu mut) **exemplar.** Eram Sclavul datoriei, al conștiinței. Conștiința mea avea nevoie de un Dumnezeu, un Dumnezeu de urgență, în timp ce eu duceam dorul oamenilor. Atunci am înțeles că numai cel care-și uită conștiința se bucură de libertate.

Cioran : Urăsc sfinții dar nu-s în stare să-i disprețuiesc. Mi se pare că-n fața lor îmi pierd cu desăvîrșire simțul umorului. Tot ce-i sfînt mă irită. Tot ce-i prea sfînt mă exasperează. Sfinții lui Dostoievski sînt adevărați pentru că putrezesc ca și noi după ce mor. Mirosul unui hoit e de-o mie de ori mai suportabil decît ideea că unii sînt scutiți să putrezească. Sfinții Lui tocmai prin asta suferă — sînt incapabili să putrezească după ce mor. Pentru că în ceasul din urmă ei sînt deja putrezi (roși de îndoială de spaime și chiar sfîrtecați de fiorii extazului mistic în care mai au uneori șansa să se dizolve pentru cîteva clipe).

Kasatski : Extazul omului are în el ceva artificial. O floare se naște și moare în extaz-primăvara și toamna sînt ca niște trupuri biciuite de plăcere. Se spune că în extaz îți părăsești trupul — dar oare nu-i și acesta tot un act fiziologic ?

Cioran : Trăim în alternativa extaz-plictiseală. Părintele Serghei, sau tu, pînă la urmă (atunci cînd te-ai confundat pentru o clipă cu părintele Serghei) n-ați fost decît niște sfinți plictisiți.

Kasatski : Mă căutam dar nu mă puteam găsi nicăieri, pentru că îmi schimbasem chipul ; priveam cu ochi străini un cer pentru mine interzis ; numai bolnav, chinuit, stors de remușcări, simțeam că exist. Respiram cu nesaț aerul plin de miasme.

Cioran : În clipele de suferință te închinai ție însuți, ca unui idol **adevărat.** Atunci îți recunoșteai, într-o clipă grea, de luciditate, propria fantomă și scuipai cu scîrbă fața acelui Dumnezeu neurastenic. Bolnav, chinuit, îngenuncheat la zidul torturii, nu te puteai iubi decît pe tine. Patruzeci de ani și mai bine ai fost un sfînt avortat — grota aceea nu dorea să-ți fie mamă vitregă.

Kasatski : Grota s-a prefăcut în fiica unui negustor. Și ademenindu-mă cu un surîs viclean, mi-a spart lăcătul îndoielii și m-a alungat ca pe un cîine fericit în pustie. Am hoinărit timp de opt luni și ceva. În luna a noua, am fost arestat, și pentru că n-am știut să spun cine sînt (am răspuns doar că sînt robul lui Dumnezeu) am fost deportat, în Siberia. Ațipisem o clipă într-un culcuș de iarbă, lîngă grădina mea de zarzavat, cînd ai venit tu, ca o nălucă din alte vremi, și m-ai deșteptat.

Vocația anti-eroului Stendhal

Napoleon a trezit în Stendhal revelația anti-eroului. Literatura răstoarnă sublimul istoriei în ridicol. Cînd ai asistat la gloria și prăbușirea unui erou în carne și oase, cînd ai gustat din privilegiul de a te naște a doua oară din cenușa ori din lacrimile Diavolului, ești condamnat să mori odată cu el. Dar dacă Stendhal, **ofițerul,** a încetat să mai existe ca instrument al istriei Diavolului, odată cu surghiunirea acestuia între stîncile de la Sfînta Elena, Stendhal **scriitorul** a reușit să supraviețuiască naufragiului aruncîndu-se în circa unui anti-erou.

Julien Sorel stă alături de Don Quijote sau de prințul Mîșkin. Ca experiențe umane eșuate și neverosimile, ei nu sînt decît fețele unui Proteu căzut în narcisism. Ei sînt egali în monstruozitatea lor, reprezintă ipostaze ale aceleiași manii : derogarea de la umanitate. Ei se deosebesc doar prin faptul că altfel a fost văzută această umanitate de un Cervantes, de un Stendhal ori de un Dostoievski. Ei sînt **construiți** ca niște abateri de la legea spiritului universal, ca niște excrescențe inutile pe această lege care, după Hegel, conduce și proiectează istoria. Mîșkin îl maimuțărește pe Isus, Don Quijote pe „Cavalerul tristei figuri", Julien Sorel pe Napoleon. Anti-eroul întreține vitalitatea ; el poate fi, printr-un compromis, acceptat în istorie abia după stingerea Eroului autentic, ca suplinitor al acestuia. El simulează mișcarea și întreține, cel puțin pentru o vreme, tensiunea dialectică, lăsînd istoria să **pară** că respiră.

Și totuși, Julien Sorel, nu e numai atît. În el s-ar putea spune, privind în amănunt și sustrăgîndu-ne o clipă ideologiei, că istoria continuă să respire; ceea ce simulează el este tristețea, tragedia unui **destin universal.** Revenim la Hegel, al cărui gînd ne face să privim cu o strîngere de inimă în urmă : „Istoria universală nu este tărîmul fericirii". Dar destinul omului **este** tărîmul fericirii. Destinul lui Julien Sorel n-ar putea fi, privit din interior, decît așa ceva. **Umbrele** care se așează din cînd în cînd peste el sînt **reverberații** ale Eroului. Piedica aceasta interioară — focul sacru — îl obligă pe Julien să simuleze o tragedie. Dar în fond, dacă tragem cortina, nu vedem decît sufletul unui înger îmbrăcat în hainele Diavolului.

„Piedica exterioară elimină piedica interioară", spune înțeleptul. Cînd nu te mai poți suporta pe tine însuți, între cei patru pereți și în lume. Mulți cei patru pereți undeva, la capătul pămîntului, ca să fii sigur că te poți întoarce. Tot astfel și drumul lui Julien Sorel pleacă de pe malul unui fir de apă în care, zilnic, își răsfrîngea chipul palid și îngîndurat, și duce lărgindu-se, bătătorindu-se, încîlcindu-se și descîlcindu-se, pînă la limita mediocrității sale. Adevărații eroi sînt păcăliți de viclenia destinului (a rațiunii, spune Hegel) ; falșii eroi sînt păcăliți de propria lor viclenie, care pentru o clipă, le dă searbăda iluzie că au intrat în jocul destinului. Jocul lui Julien e frumos în sine, tocmai prin gratuitatea lui, prin tenacitatea cu care începe și prin banala splendoare cu care se sfîrșește.

La începutul capitolului XVII, Julien/Stendhal rostește următoarele cuvinte : „Ah (...) que Napoleon était bien l'homme envoye de Dieu pour les Jeunes Français. Qui remplacera ? Que feront sans lui, les malheureuses, même plus riches que moi, qui ont juste les quelques écus qu'il faut pour se procurer une bonne éducation, et pas assez d'argent pour acheter un homme à vingt ans et se pousser dans une carrière ! Quoi qu'on fasse (...) ce souvenir fatal nous empêchera à jamais d'être hereux !".

Piedica interioară trebuie înlăturată printr-o asiduă **uitare de sine.** Blocajul persistă atîta timp cît nimic din exterior nu absoarbe energia nocivă care macină interiorul. Lectura intoxică ; acțiunea, fapta, destind, îndepărtează puțin, fac invizibilă limita interioară. Acest „souvenir fatal" umple de la un capăt la altul destinul lui Julien Sorel. Amintirea îi **va fi fatală.** Trecutul se întoarce ca o brazdă, și împlinește viitorul. Aici altfel se manifestă viclenia destinului (a rațiunii) : ea nu mai este grația acordată celui care se uită pe sine abandonîndu-se, trup și suflet, unei rațiuni misterioase ,ci e îngăduință față de cel care-și ucide fără remușcare idolii și iubitele, cruțînd ceea ce pînă la urmă rămîne lipsit de orice valoare — adică un EU stupid, fără acoperire.

Cristian Bădiliță

povestea vorbei

Alexandru Rosetti, lingvistul

a murit, la 94 de ani, lingvistul Alexandru Rosetti. Numele său era de mult cel al unei autorități culturale incontestabile. Înscris în șirul marilor personalități dispărute ale lingvisticii românești, Alexandru Rosetti a lăsat amintirea unei impresionante activități de profesor, de editor.

Domeniile predilecte ale savantului au fost fonetica și fonologia, istoria limbii, lingvistica generală ; alături de ele, numeroase studii de dialectologie (de exemplu de metodă, sau despre graiul fărșeroților), de gramatică (despre neutru, vocativ, dar și — în colaborare — sinteze de uz didactic), filologie (editare a textelor vechi, probleme de interpretare a grafiei lor), onomasiologie, etimologie, limbă literară și stilistică ș.a. — schițează o foarte largă arie de preocupări. Cercetările de fonetică generală, istorică și mai ales experimentală (efectuate în Laboratorul pe care îl conducea la Universitatea din București) au dus la tipărirea, în 1930, a primului curs de fonetică românească, devenit, prin multe ediții succesive, actualizate, o **Introducere în fonetică** (a cărei ultimă ediție, în colaborare, a apărut în 1982).

Opera fundamentală a lui Alexandru Rosetti rămîne însă **Istoria limbii române** — tipărită într-o primă formă între 1938 și 1966, republicată, ultima oară, după noi revizuiri și aduceri la zi ale documentației, în 1986. O definiție memorabilă — care formulează o opțiune teoretică — deschide volumul : „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a imperiului roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (...), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre". **Istoria...** e un instrument de lucru extrem de valoros prin minuțiozitatea analizei și prin bogăția materialului utilizat în investigarea diferitelor nivele lingvistice din fiecare stadiu de evoluție a limbii.

Fie că este vorba de sinteze, fie de articole nedepășind niciodată minimumul de pagini în care o problemă poate fi clar formulată și rezolvată, nu trebuie trecut cu vederea un lucru : pozițiile lui Al. Rosetti sînt limpezi și, de foarte multe ori, reductibile la cîte o idee **implicată într-o polemică.** Nu inatacabilă științific, dimpotrivă, — această idee nu e în nici un caz amorfă, indiferentă. Opiniile savantului n-au fost un amestec ambiguu de aproximări, ci definirea unor poziții nete, a căror constanță, remarcabilă, a determinat uneori mari desfășurări de forțe, demonstrații complexe. Opinia despre existența diftongilor în română — susținută în polemica cu Emil Petrovici (înfruntare exemplară a două modele fonologice) — a generat o întreagă serie de cercetări experimentale și de studii teoretice (a se vedea volumul coordonat de Al. Rosetti, **Recherches sur les diphtongues roumaines,** apărut în 1959). Ideile-forță nu sînt puține : de la justificarea teoretică a unor unități lingvistice parțial contestate — **silabă, cuvînt** — la geneza neutrului românesc (prin reorganizarea internă a sistemului), la „uniunea lingvistică" balcanică, la reapariția lui **-u** final din motive strict fonetice (teză opusă celei a continuității etimologice) etc. De ultima dispută se leagă și aceea, complexă, a interpretării grafiei chirilice a vechilor texte românești, Al. Rosetti susținînd că grafia reflectă o convenție, o tradiție perpetuată psihologic, nu înregistrarea fidelă a pronunției la momentul respectiv.

Una dintre notele distinctive ale personalității științifice a lui Alexandru Rosetti, subliniată de cei mai mulți dintre elevii și colaboratorii săi și confirmată de paginile sale scrise, este deschiderea către nou, interesul pentru metodele moderne de cercetare pe care, chiar cînd nu le aplica el însuși, profesorul le judeca exact și le susținea cu discernămînt. De altfel, începuturile activității sale sînt semnificative : în 1933 semnala și elogia structuralismul școlii pragheze **(Sur la „morphonologie", în Bulletin Linguistique ;** o similară sincronizare cu schimbările majore de model științific, o realiza, în aceeași perioadă, Sextil Pușcariu) — poziție constant păstrată în diverse articole tratînd despre delimitarea foneticii de fonologie (1934), definirea fonemului (1939), lingvistica structurală în genere etc. Prima descriere a sistemului fonologic al limbii române, scrisă în colaborare cu Alexandru Graur, **— Esquisse d'une phonologie du roumain,** 1938 — rămîne nu numai ca punct de referință în istoria fonologiei românești, dar și ca un model teoretic valabil, coerent, cu multe sugestii pentru direcțiile de cercetare ulterioare.

Aflat sub semnul raționalității și al certitudinilor, scrisul științific al lui Al. Rosetti a cultivat concizia, într-un tip special de sinteză : cel al propozițiilor, al enunțurilor simple care divizează și detaliază, pas cu pas — și uneori cu salturi bruște, neașteptate — un raționament complex. Nu e sinteza, mai ușor asimilabilă, a unui curs (sau a unei curgeri) care topește și unifică surse diverse, ci o parcurgere, uneori dificilă, presărată cu numeroase citate, trimiteri, observații — a treptelor demonstrației.

În momentul unei necesare resincronizări cu mișcarea de idei științifice internațională, omul a dispărut, dar **modelul** Alexandru Rosetti e mai actual ca oricînd.

Rodica Zafiu

Despre poezie la trecut și viitor

Totul pare să fie neobișnuit la Gheorghe Grigurcu. Mai întîi situația specială în care se află, de poet între critici și de critic între poeți. Apoi decizia de a scrie numai despre poezie și despre critică (excepțiile confirmă regula), de peste douăzeci și cinci de ani, socotiți din momentul în care începe să semneze cronicile literare din **Familia**. Recentul volum, **De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș** (Editura Minerva, București, 1989) este consacrat aproape în întregime poeziei, criteriul de selecție al autorilor fiind și el destul de puțin obișnuit : poeții analizați trebuie să se fi născut între 1850 și 1935, iar dintre aceștia, cei aleși trebuie să se fi „stins din viață". Așa s-ar explica aspirația declarată a cărții de „a se confunda cu o veritabilă istorie a poeziei noastre". Dar criteriul întrebuințat este mai puțin o convenție operantă, cît o cochetărie metodologică, pentru că volumul cuprinde, în fond, articole, cronici și eseuri scrise de-a lungul anilor și aranjate în funcție de data nașterii autorilor, în ciuda caracterului lor foarte diferit. În timp ce unele dintre ele dau seama despre o carte (**Flori de mucigai, Poemele luminii, Jos secund**), altele se referă la un motiv sau la o temă (erotica eminesciană, **ludicul** macedonskian, ironia la Topîrceanu) și numai cîteva examinează întreaga activitate a unui poet. De altfel, pentru a se completa „schema istorică" s-a apelat și la volumele mai vechi, căci din **Poeți români de azi** (1979) sînt reproduse articolele despre Vladimir Streinu, Camil Baltazar, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Labiș, Pică, Hagiu și G. Georgescu („un uitat") iar din **Existența poeziei** (1986), un articol despre Baconsky sau altul despre Aurel Gurghianu.

Neobișnuit este și stilul criticii lui Gh. Grigurcu. Comparații introduse prin **cum** și **precum**, niciodată prin **ca**, pluralul majestății urmat de un infinitiv al emfazei („măturișim a nu înțelege", „ne vom strădui a arăta"), preferința pentru varianta pretioasă, în raport cu posibilitățile de exprimare obișnuite („proteguitoare" nu „protectoare", „asertiune", nu „afirmație", „mult asemănător", nu „foarte asemănător"), în fine, un întreg dicționar de cuvinte sonore, comparabile cu acelea din jargonul macaronic al postmodernistilor (înțepeșteri dolorice, climă algidă, procedeu astuțios, inicvitățile vremii, înrîuriri indenegabile ,inaudibile și absconse). Toate acestea formează împreună un sistem de semne ale afectării și, în cele din urmă, un limbaj care pare gîndit mai întîi pentru a atrage atenția asupra sa. Un stil „de edenică redundanță", ca să întrebuințez chiar una din expresiile lui Gh. Grigurcu. Și totuși este vorba de o performanță stilistică, în măsura în care, în momentele sale de reușită, acest limbaj își găsește un loc personal, plasat între Lovinescu și Ion Negoițescu. Un loc în care stilul nu este nici atît de clar în litera clasicismului său, ca la Eugen Lovinescu, și nici atît de sclipitor în spiritul flamboiant al originalității, ca la Ion Negoițescu.

Curioasă mi se pare și metoda criticului, departe de a fi pur și simplu analitică, așa cum s-a spus de obicei. De fapt este vorba de două procede esențiale, pe care le întîlnim în majoritatea articolelor sale.

Primul procedeu este un fel de a „traduce" sau de a „echivala" poezia, însoțind-o de **juxte** (explicație-citat-explicație-citat), ca într-un montaj de voci geloase una pe cealaltă. Iată un exemplu : „O componentă indenegabilă a poeticii argheziene e amînarea. Poetul pare a fi fost de la început pregătit pentru o cursă lungă, proiectul său corelîndu-se cu virtutea răbdării : «Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge ? / Dă-mi pacea și răbdarea s-o caut și s-o cînt» **(Rugă de vecernie)**. Reversul răbdării este graba care duce la imprudențe : «Esti visul meu, din toate, cel frumos / Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă» **(Psalm)**. O concentrare de sensuri se petrece în tăcerea orgolioasă a amînării, în cultivarea virtualității care asigură ființei o cosmică integrare : «N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere / Decît bătută-n clopot de glas fără durere ? / Nu-i mai de preț arama, ce încă ne-ncercată / Așteaptă-n fundul lumii să fie căutată ?» **(Stihuri)**" etc. Se observă imediat : tot articolul este scris în aceste două limbi diferite, una a poeziei, cealaltă a criticului, care în momentele lui bune retrăiește inspirat poezia, scufundîndu-se, cu ajutorul propriului său limbaj, în ea.

Al doilea procedeu constă în a încadra orice poet și oricare text într-un vast sistem de „interferențe" și de relații, dezvoltate de obicei în toate direcțiile istoriei literare, adică în trecut, în prezent și chiar în viitor. Practicat cu moderație, procedeul acesta poate fi extrem de productiv ; în exces însă, el dă naștere unor adevărate **aporii** critice. Astfel, Dimitrie Anghel reprezintă suma lui Alecsandri, Eminescu sau Macedonski și, pe de altă parte, anticiparea lui Bacovia, a **cerchiștilor** și a poeziei „lucrurilor mici", de la Adrian Maniu la Petre Stoica, Emil Brumaru, Abăluță și alții. Șt. O Iosif e „poezia la trecut și viitor", pentru că în el se recunosc ecouri din Eminescu, Vlahuță, Coșbuc și anticipări la Goga, Pillat, Radu Stanca sau Bacovia. Goga este și el un poet de „bilanț istoric", așezat între precursori și urmași. Primii sînt Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, ceilalți, Philippide, Bacovia, Blaga, Arghezi. Tot astfel Emil Isac este „o cumpănă între două momente majore" și mai ales un „profet neînțeles" pentru Adrian Maniu, Arghezi, Bacovia și Beniuc. În poezia lui Ion Th. Ilea „răspund la apel" Coșbuc, Goga, Emil Isac, Aron Cotruș, sămănătoriștii, apoi Adrian Maniu, Blaga și Beniuc. Iar Beniuc îi „pune la contribuție" pe Ady Endre, Esenin, Arghezi, Bacovia sau chiar pe Blaga și „de la mare depărtare istorică", pe Coșbuc, Eminescu, Bolintineanu. În felul acesta, critica lui Gh. Grigurcu devine cea mai amănunțită antologie a „ecourilor", „relațiilor de rudenie", condiționărilor și influențelor infinitesimale din întreaga poezie română.

Există și o variantă psihanalitică a acestui procedeu. Poezia lui Ion Pillat este plină de o „imagistică familială" și de fenomene de expresie „cu caracter compensator", ceea ce ar traduce în cod literar nevoia de protecție și de paternitate a autorului. „De aici aerul «arheologic», imboldul «recapitulativ» al producției pillatiene", care reprezintă, în fond, „banca cu cele mai numeroase depuneri a liricii românești". De varianta aceasta psihanalitică ține și inventarul **complexelor**, freudiene, bachelardiene sau de altă natură — **complexul lui Novalis** și **al lui Empedocle** la Blaga, **complexul copilăriei** la Pillat, **complexul „robului"** la V. Voiculescu, **complexul neronian** la G. Călinescu, **complexul notorietății** la Beniuc.

Altă curiozitate mi se pare a fi faptul că pe cît de sociabilă este critica lui Grigurcu atunci cînd stabilește legăturile literare dintre poeți, pe atît de mizantropă se arată ea în raport cu însăși critica. Este adevărat, există cîțiva mari privilegiați : Călinescu, Vianu, Ciopculescu, Streinu, Pompiliu Constnatinescu. După aceștia însă, în critica noastră literară parcă nu s-a mai întîmplat nimic. Dacă totuși cîte o opinie mai este luată în considerație, atunci ea a fost emisă de „cineva", de „un comentator", de „un exeget", de „un mai recent comentator" sau chiar de „un observator mult mai tînăr". Cînd pentru aceștia din urmă se mai indică și numele (în legătură cu Dominic Stanca, o dată, Doina Uricariu) e o adevărată sărbătoare !

Partea cea mai vie a criticii lui Gh. Grigurcu este cea polemică. Pentru că procedeele despre care am vorbit, oricît ar fi ele de neobișnuite, provoacă prin repetiție un reflex de anticipare, pe un zgomot de fond unificator și previzibil, nu de-a **dreptul monoton**. Dar din cînd în cînd nervul acestei critici tresare și rezultatele sînt admirabile, în proporție directă cu iritarea de la care s-a pornit. Ideea existenței unui realism al poeziei (cazul lui Topîrceanu), „aberațiile obsedantului deceniu", conceptul de „poezie a criticilor", iată tot atîtea motive de iritare, dar și de transfigurare a paginilor scrise. Putem fi de acord sau nu cu opiniile lui Gh. Grigurcu, efectul de expresivitate rămîne cu adevărat ieșit din comun. Momentul în care răbufnesc toate toanele „haiducești" ale criticului, „lovitura" acestui volum e de căutat în al doilea articol despre Baconsky : „Infatuarea sa alcătuia o foarte decorativă fațadă sub care s-au ascuns nu o dată nedreptatea, adularea, compromisul. Părînd a nu avea de dat socoteală nimănui, își rezerva o mobilitate care, cel puțin în unele hotărîtoare clipe, l-a propulsat pe traiectoria carierei, a notorietății. «Noblețea» aranjată, purtată ca un superb costum de către un superb manechin la o paradă a modei, avea intime și descumpănitoare contiguități cu detracarea fosforescentă, în ilustra tradiție a **Crailor**, dar sub veghea unui mult mai puternic instinct de conservare și orientare telurică. (...) Ceva din natura unui jucător la ruletă care nu-și pierde cumpătul, căutînd cu dibăcie a «supraviețui» fluctuațiilor Fortunei, se strecoară în avatarurile sale, ce, înregistrate într-un interval de timp relativ scurt, ne dau unul dintre cele mai deconcertante spectacole ale literaturii actuale". Cît de nedrepte sau, în orice caz, cît de puțin așteptate sînt astăzi aceste rînduri, și totuși cît de expresive !

În volumul **Singura critică** (1986), Mircea Martin îl consideră pe Gh. Grigurcu „cel mai înzestrat comentator al literaturii române contemporane..." Mie mi se pare a fi cel mai excentric.

Florin Manolescu

promoția reformată

Frontiera de grație (I)

TEOHAR MIHADAȘ (n. 1918) : **Ortodoxie păgînă** (1941), **Țărîna serilor** (1967), **Tărîmul izvoarelor** (1968, proză), **Reminiscențe** (1969), **Trecerea pragurilor** (1972), **Elegii** (1975), **Nimburi** (1977), **Piinile punerii nainte** (1979), **Frumoasa risipă** (1980, memorialistică), **În lumina inserării** (1982), **Înstelatele oglinzi** (1984), **Înaltele acele vremi** (1987, istorisire), **Oftica tăcere** (1988).

Oarecum în contratimp cu al celor de-o vîrstă, ca atitudine și manieră, debutul lui Teohar Mihadaș cu **Ortodoxie păgînă** asimila experiența primei etape gîndiriste, fără performanță stilistică și fără adaus de miez. Dincolo de intenția epatării juvenile, vizibilă chiar din titlul oximoronic al plachetei, totul era caduc în dicțiunea poetului : romanțiozitatea tonului, pășunismul universului liric, lexicul și gramatica. Și totuși, un morb al frondei învenina sentimentalismul blînd al poemelor, scoțîndu-l din amorțire, și strecura în rostire o seamă de accente de o expresivitate ce sfîsia suprafața desuetă a textelor. Uneori, fronda era o reminiscență romantică, o supralicitare a eu-lui liric, hiperbolizat cu tandrețe (ca într-un „autoportret" : „Port capul mare cît un demiurg, / Un suflet cît o biblie de mare. / Țîșnind înalt din albe Himalăi / Răsar astral cu aripi milenare. // Ci fruntea mea nu-i frunte ; cînd o'nalț / Aprinde învieri și cîntă zarea. / Cînd trec solemn cu pași de vijelii / Stihii în mine urdină ca marea .// Din ochi scapără săbii cu venin / Pentru haini, iar la copii — ulcioare — / Le torn cu dragă inimă comori / Din ochii mei ,adînci și verzi isvoare. // La glasul meu se strîng, cînd îl ridic / Ca predica, din pafru părți popoare, / Dar și cînd strîng din pumni se răsvrătesc / Străbuni pletoși prin sînge și mă doare. // Eu nu trăiesc cu voi ci îndărăpt / Și peste voi cu una mie una"). Alteori, ea era de proveniență expresionistă și impunea imaginației un zbor nu neapărat mai înalt dar mai puțin liniar, mai imprevizibil și, prin urmare, mai apt de a produce efecte poetice surprinzătoare (precum într-un „Beethoven" memorabil prin agresivitatea argheziană a ipostazierii : „Se svîrcolea în noapte, din plete, peste clape, / Vampirii ochi aleargă și forfotesc prin trup, / Pianul mut durerea și chinul îi abate / L-apucă surd de spate cu dinții, ca un lup. // Se sfîșiau de țîțe fecioare de lumină / În sufletul lui, monstru de ceruri bîntuit. / Cîntă deasupra bolta din simfonii cît lumea / Și pedala pămîntul de-a bușilea prin mit. // Gigantic urcă omul un portativ cît scara / Din biblie cu îngeri și strunele, furtună, / Oprește frate lumea, n-auzi cum urlă lupul / Beethoven singuratic acolo sus în lună ?). Dar fronda, care era a poetului în măsura în care era și a momentului poetic de la începutul anilor patruzeci, nu schimbă impresia generală de vetustețe romanțios-bucolică pe care o lasă cartea de debut.

După un sfert de veac, reintrarea lui Teohar Mihadaș cu **Țărîna serilor** a constituit o mare surpriză, mai ales pentru cei — extrem de puțini ce-i drept — care-i citiseră prima carte. Surpriza era și în contextul istoric, întrucît, deși bine timbrată, poezia din această carte se situa în afara cursului predominant al timpului poetic. În anii de „sertar", poetul pare să fi făcut, în primul rînd, insistente exerciții de digitație căci izbitoare la lectura poemelor e frumusețea spunerii, rafinamentul lexical, virtuozitatea detalierii notațiilor. Substanța lirică reia o predispoziție din tinerețe — spre reveria elegiacă — întărînd-o printr-o meditație liniștită, ca să nu zic împăcată, în care experiența existențială a maturității imprimă imaginarului o mișcare potolită iar memoriei afective un patos discret al

reconstituirilor, nu lipsit de interogații melancolice : „Timp ferecat sub auster decor ! / Cu unghiuri reci/ în turnuri înnodate. / Genunchii mei pe prag cînd îi scobor, / Răsun din mii de lespezi și lăcate... // Fecioara, ca o jerbie,-n ungher, / De săbii dulci, în doliu învelită, / Trezește care cîntec ?... Ce mister ?... / Evocă-ncet din timpuri ce iubită ?... // Plecam din ev și-n fața ei am stat, / Tăcut în fruntea oștilor tăcute... / Cînd ea între pilaștri-a-ngenuncheat : / Și-o văd și-acum, sub mantii nevăzute !". E foarte probabil că locul însemnat pe care-l ocupă amintirea în orizontul tematic al poeziilor de la momentul redebutului se datorează unei rupturi biografice, niciodată însă deconspirate, și e abia în al doilea rînd un efect al re-formării petrecute în lungul interval de absență publică. Ceva, ceva din asta răzbate uneori la suprafața poemelor, mereu învăluit în mătasea anesteziantă a renunțării la orice vanitate („Întunecată veghe la ceasurile noi ?... / O soaptă ca de șarpe tăcerile-mi mîngîie... / Festiv în amintire cad transcendente ploi, / Învesmîntîndu-ți rănile-n smirne și tămîie. // Ademenit departe de focuri și deșert, / — Miresmele-n surdină mormintele-mi îngînă — / Nelnduplecat pe drumuri, nu-ichip să pot să iert, / Vii, pulberilor serii, litania păgînă"). Aerul sărbătoresc al ritualului amintirii — căci un ritual e ! — spune mult despre psihologia plină de noblețe a poetului. Poate că și preferința pentru calofilie tot de aici vine ca de altfel și delicatețea transcrierii respectiv transfigurării, unor emoții ce vor fi fost, la data producerii lor, copleșitoare.

Laurențiu Ulici

gellu naum

Celui ce doarme

Celui ce doarme în trezie și se abandonează uleiului din lampă i se arată numai lui lîna de aur și coarnele cu ciocuri și aude clinchete subțiri de clopoței

iar ținta lui e udă de prea multă lumină și focul e aprins când îl invită murmurînd „iată sînt gata"

în schimb el nu cunoaște și nici nu înțelege rînduiala rugului și denumirea straniei aprinderi pornită de la ei pe neașteptate

și totuși asumîndu-și liniștit uitarea el taie alte crengi și altele

camera 417

Cuțitul cununat

O mormă a gropilor se întindea spre mine părînd că nu ar vrea nimic și nici măcar un nume

atentă și hipnotică îmi împietrea mișcarea și deopotrivă mă înălța spre spaimă

și ca nocturnă arătare se întindea alături în așternutul umed ca într-un repaus rece făcut pentru respingere în foșnetele frunzelor uscate

iar eu n-aveam decît cuțitul peste piept alături de durere și-l îndemnam „cunună-te cu ea" și el se cununa într-un anume mod statornic și nevăzut de nimeni

Poetul-copil

Ar trebui să știm din capul locului că el mai viețuiește sub cerul nesfîrșit înfățișînd rigoarea unor limite deloc neînsemnate

și de asemenea să ni-l înfățișăm cu baioneta sfredelindu-i pieptul și purtînd pe umeri materia fundamentală a durerii

sau să-l privim pe calea cea închisă cum îl conduc orbitele umplute cu tenebre și cum adună laolaltă respingeri hotărîte și risipiri de oase tari și de fragile simțăminte

el care trece aproape nebăgat în seamă pe la porți și scoate la iveală sărăcia tristă a rădăcinilor uitate

fără să dea de bănuit că ar fi totuși trandafirul care aleargă prin grădină

camera 417

Con amore

Cum am putea cu degetele oarbe să descifrăm o urmă de potecă spre un orice pe care nu-l cunoaștem

sau într-un somn mai larg într-o grădină să declamăm poemele poetului păros dezamăgind atenția ascultătoare a copacilor

sau într-o lume brută nesatisfăcătoare să mîngîiem tulpinele desprinse de pămînt

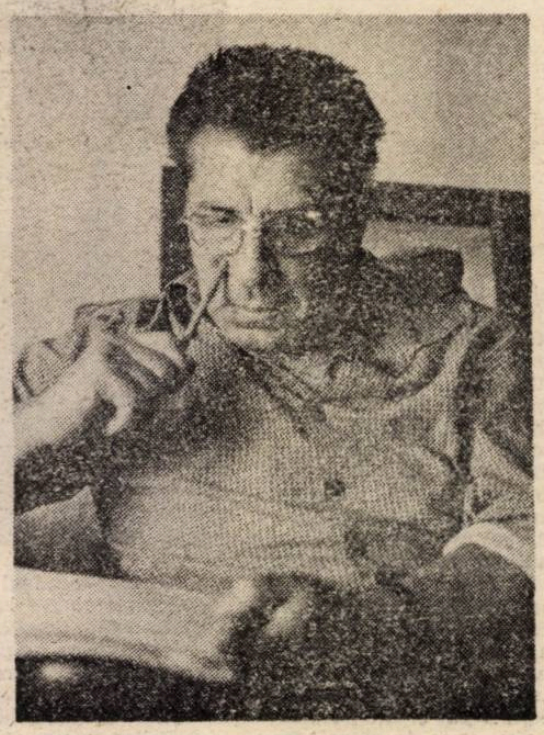
sau undeva anume într-o apă să ne scăldăm cuprinși de-o zbatere ușoară capabilă să ne înece

oricum o parte sau întregul nostru este de fapt fără sfîrșit mișcîndu-se și dispărînd ca împlinirea unui trist mesaj pierdut la care nu mai e posibil nici măcar să ne gîndim și care trage după sine încremenirea sa tăcută

și noi ne mai aflăm sub bolta cerului în zumzetul albinei pectorale

Lovirea

Lovirea ei de geamul străveziu întins pe cer făcea de fiecare dată să-i singereze timpla



atunci pleca țipînd spre locurile unde se încheie pădurile natale Dar revenea după un timp ca să ne dea ea însăși parcă mărturia dorinței de-a se nimici învăluită în neputința și în calmul său

aceasta vrea să spună că nu era posibil să descopere tăria unei hotăriri ocrotitoare

„de ce-ai venit" o întrebam și ea cu părul mucezit de ploi și fără de figură plingea pe după oameni

apoi mi se părea că pleacă dealungul cîmpurilor depresive purtîndu-și lin nobletea și stranietatea spre locuri ele însile nedefinite

Ne este dat să recunoaștem

Ne este dat să recunoaștem sunetul care irumpe și se năruie și se destramă spre tăcere niciodată pe deplin și bănuim ce poate fi cînd întîlnește măcar în treacăt lobul urechilor mihnite

sau ne sărută fața și se statornicește în paloarea ei definitivă

sau ne scufundă în seninătatea pusă la îndemînă de unisonul său sfîșietor

atunci ceva parcă s-ar reîntoarce de la examinarea încetată și norul autentic ne aruncă flori deasupra capetelor în spre seară la fereastră

camera 417

Despre identic și felurit

Mă mai gîndesc la plante nemenționate în imobilitatea cărora se arăta ca un model morocănos întreaga noastră zbatere

și printr-o vădită îmbinare pîndesc firescul descompus în zonele de dincolo-îngrăditoarea vină a pereților și cîte unul felurit în fiecare pe cînd ceilalți se părăseau

sau își întîmpinau povara prostituindu-se cu filozofii

„de ce mai stai în întuneric ca într-un sicriu" îl întrebam pe cel rămas — „și stai întins în tine'

„de ce nu spargi capacul pentru o desfășurare mînînd „din urmă turma de cuvinte pînă în spre seară și rumegat de ele

„pe cînd ceilalți cu aripile sfîșiate îți sună stingerea și „ruinarea"

și însăși în aceasta constă trezirea identică și felurită a fiecăruia din fiecare

Fruct fericit

Ar trebui atunci cînd vine vremea să ne privim în ochi și fără neguri ca în oglinda peisajului din fiecare și să ne socotim bătrîni și tineri totodată.

și să ne doară coasta din care ne-am făcut și s-au făcut ferestre și surori întunecate născute în aceeași zi și care totuși nu ni se arată legate între ele

și să privim în zare unde sînt de multă vreme lapidate umbrele unde harpistul adormit își rumegă alene harpa iar pianistul se culcă și se simte ocrotit în pian În schimb ei amîndoi viscază că sînt fructul fericit care va mai rămîne agățat în pom și după vînătoarea care îi doboară pe ceilalți

în fond cel care doarme înfrînt de propriul său ochi ar fi îndreptățit din capul locului la o respingere a legănării el antimirele și singur fericit că va cădea în brațele logodnicei îndoliate

Cel care încă de la începuturi

Cel care încă de la începuturi se ruinează ca urmare a unei îndelungi adăugiri și presupuneri într-un biet impas sau chiar în jocul satisfăcător al neștiutului

cel care se așează în privirea cea mai de tîrziu aici și nicăieri în altă parte

cel condamnat să curgă și totuși să rămînă înfășurat printre atîtea lucruri simple

cel lîngă care nu se știe dacă a decedat un înger sau un ciine-lup

singur și orb pe rug rămîne imposibil și nu ia parte la greșeală

salonul 3003

Erau frumoase văile acelea

Erau frumoase văile acelea pe'inul ca o catifea amară colinele și căi purtînd cernitele valtrapuri și toate cîte stimulau în noi dorința de a trece

dar cum puteam să știm dacă acolo se mai află umbra începuturilor și prăpastia și cum puteam să știm dacă ne îndepărtam sau ne apropiam de ele

de la plecare plantele cu trompe ne speriau țipînd ca elefanții Veneam de la o gară năuciți de arșiță

o situare a norilor pe arunca în cauzele prime și în primeiduirea glasurilor În forma lor pierdută În măcinarea încă negîndită

eram bătrîni și slăbănogi Vorbeam de dragoste Ne adoram În gura noastră rămînea scheletul cuvintelor zănatice

Un loc acolo

E necesar să ținem seama de tot ce am rostit numai în treacăt în lunga noastră viață În plus va trebui să ne gîndim la tot ce am uitat restituind astfel strălucitoarea tăcere care se cuvine

și fiecare dintre noi lovindu-se de duritatea propriului său ochi se va trezi atunci la vîrsta unei poetice dimensiuni indiferente care se anulează de la sine și ne părăsește încetul cu încetul pe măsura unei adînci uitări

și nimeni nu va mai apare nici măcar aceea care ne visa în grația înviersunată a iubirii

(altminteri veghea ei ne ocrotește pe drumul fără încetare care ne străbate)

și doar un loc acolo ne va aștepta venirea dezamăgitoare

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

● **„Bate vînt de primăvară...". Cît despre parfum, el rămîne al ierbii de pușcă. Lemnul cel mai inert înmugurește, chiar acela al ciomegelor electorale, și față de inflația publicistică, piața cărților e săracă. Editurile, intrate în postul Paștelui, gătesc cu o cuviosă lipsă de savoare. Și totuși...**

Horia Gârbea

Horia Bădescu
FERESTRE
Editura Albatros

● Cartea lui Horia Bădescu este compusă din tablete și portrete, din cugetări și evocări.

Autorul se referă la cărți dar și la oameni, mai ales la aceia care au scris cărți. Textele sînt foarte libere și puțin emfatice, deloc ironice și destul de savuroase.

Meditațiile lui Horia Bădescu despre boltă, despre Moromete și Kant, despre aripi și roată au un mod imprevizibil de a trece încîntarea evidentă a autorului într-o melancolie a cititorului. Cred că sentimentul pronunțat al trecerii timpului pe care eseistul îl induce melancolizează mereu.

Volumul acesta nu poate fi descris prea bine, este mult mai simplu de citit, pur-și-simplu de citit.

Ferestrele, cînd se deschid, secvența este lirică. Momentul este al confesiunii.

Mihai Giugariu
DESTINE
Editura Cartea Românească

● Dacă veți citi această carte, veți asista la urmărirea palpitantă dintre două mașini : o berlină de culoare închisă în care sînt două femei și o „mașină de patrulă" în care sînt doi bărbați. Veți înțelege ce roman poate să iasă de-aici.. Dar nu iese. Pentru că urmărirea este doar cadrul (notat cu litere cursive) pentru feed-back-uri lungi (cu litere drepte) care constituie romanul efectiv, cu nimic mai puțin interesant decît cel promis de cursa mașinilor, a cuplurilor printr-un București fantezist.

Cum arată și atrăgătorul titlu, romanul evocă traseele parcurse nu de autovehicule, ci de personaje, de cele patru personaje pe care alergarea nocturnă pe patru roți le reunește și le va pune, în chiar ultimele două rînduri ale cărții, față-n față !

Dacă veți citi această carte, probabil că ea o să vă placă și poate n-o să știți de ce. Ei bine, cred că o să vă placă pentru că schema ingenioasă este urmărită cu o scriitură simplă, cu observație precisă, fără lungimi. Pentru că este un divertisment superior, cu tensiune de polițist, bazată pe investirea faptelor anodine cu o atractivitate ce vine din ritmul relatării.

Simona Popescu
XILOFONUL ȘI ALTE POEME
Editura Litera

● Doar pentru cîteva minute am răsfoit volumul de debut al talentatei autoare. Cunoscînd însă textele, îmi voi lua dreptul să scriu despre bucuria pe care, fără îndoială, primele versuri tipărite într-o carte de Simona Popescu o vor aduce amatorilor de poezie recentă.

Pe lîngă mai multe poeme „din tinerețe", ies în evidență cele două piese grele ale culegerii : **Xilofonul** și **Plicty**, vast poem-eseu despre plictiseală. Un alt text de referință **Televizorul**, a fost desigur rezervat pentru vreo spectaculoasă antologie.

Poezia Simonei Popescu îmbină dezinvoltura cu acuratețea tehnică într-un program de „liber alese" aproape fără cusur. Încrîncenarea adolescentină și candoarea, cînd izbucnite necontrolat, cînd mimate cu viclenie feminină, colorează contrastant spațiul acestor texte, deschis între resemnare și revoltă.

Măștile care nu fac decît să mărturisească faptul că sînt doar aparență, care dezvăluie în loc să ascundă, sînt purtate tocmai din sinceritatea și pudoarea poetului ce roșește pentru că roșește : „mă uit la pereți, cît sînt ei de drepți / îmi pun pe rînd fețe de plasic măști / cap de cîine cap de măgar cap de porc / stau în fața zidului alb zidul se face negru / „mi-am pus la încercare prietenii" / (mă gîndesc la tot ce înseamnă asta) /.../ neprietenilor le-am arătat unde să lovească / pe cei care mă iubeau i-am făcut să plîngă / și pe mama mea am făcut-o să plîngă".

dicționar critic

Alexandru Philippide despre comicul românesc

Unul din numeroasele defecte pe care poetul Alexandru Philippide, în calitatea sa de eseist, le descoperă la confrații săi de breaslă, în perioada interbelică, este lipsa de umor :

„Examinați o clipă literatura noastră din ultimii cincisprezece ani. Este înspăimîntător de tristă. Pretutindeni numai subiecte tragice, situații penibile, eroi dezechilibrați, meditații sumbre, atitudini deznădăjduie, deznodăminte catastrofale" („Literatura veselă", 1932).

Explicația acestei situații prin „spiritul de neliniște și de nemulțumire" al epocii de după primul război mondial nu-i pare eseistului concludentă pentru că, afirmă el cu dreptate, „rolul literaturii e să și distreze, să procure și o delectare a spiritului", cu atît mai mult cu cît noi, românii, beneficiem de „o trainică tradiție de haz și glumă".

Comicul este una dintre cele două trăsături pozitive, cealaltă fiind înclinația „spre poezie și spre povestire", prin care s-ar manifesta tradiția literară românească, o tradiție în rest caracterizabilă, după părerea mea, prin însușiri mai degrabă negative : lipsa de probleme morale, insuficiența generală a compoziției, relaxarea spiritului critic „de la Maiorescu încoace" („Tradiția literară românească", 1936).

Un comic cu rădăcina în Creangă, nu însă și în Caragiale !

„Este în Creangă un haz foarte românesc, deosebit și de vorba de spirit franceză, și de humorul englez", iar „felul în care un popor rîde este caracteristic pentru definiția lui morală" :

„Humorul englez se potrivește admirabil pentru gluma sinistră și macabră. Creangă glumește altfel. E mai direct, nu însă mai puțin fin. Îi place să rîdă singur cînd spune o glumă, cînd face o farsă. Mai puțin flegmatic, el e mai spontan și mai vioi. Rîsul lui este sănătos, puternic asemănător cîteodată cu rîsul lui Rabelais, dar fără sarcasmul satiric și crud al acestuia".

Philippide întreprindea deci în 1932 o comparație între Creangă și Rabelais, comparație existentă cu mult înainte și care se face frecvent și astăzi fără vreun „istoric al problemei". Este, de aceea, prilejul să ne amintim că ea datează din 1894, după cum ne spune Const. Ciopraga în prefața la antologia sa, **Ion Creangă interpretat de...** (Ed. Eminescu, 1977), de la comentariul lui Léo Bachelin la **Sept contes roumains**, „traduits par Jules Brun". Folosită de N. Iorga într-o „Cronică" din **Sămănătorul**, 30 ian., 1905 — „bunul Creangă, acest Rabelais al țăranilor moldoveni" — și reluată de el în 1933 cînd recomanda volumul **Contes populaires de Roumanie** (apud Const. Ciopraga, loc. cit.), prezentă în teza de doctorat a lui Jean Boutière (**La vie et l'oeuvre de Ion Creangă**, Paris, 1930), ea s-a încetățenit definitiv în critica noastră prin considerațiile prestigioase ale lui G. Călinescu în jurul ideii de „savoare a erudiției" și de „jovialitate enormă" (**Viața lui Ion Creangă**, 1938). Tudor Vianu a nuanțat comparația, semnalînd diferențele dintre cele două tipuri de erudiție, Creangă „deținînd" „citatul" „nu din știința cărților, ci din tradiția orală" (**Arta prozatorilor români**, 1941), iar Vladimir Streinu s-a arătat sensibil la deosebirile dintre Creangă și Rabelais, care ar fi „artistic mai semnificative decît asemănările", acestea din urmă explicabile prin „geniul popular" care îi hrănea pe amîndoi dintr-un „tezaur popular multinațional" (**Ion Creangă**, Ed. Albatros, 1971).

Caragiale „reprezintă humorul orașului românesc, ceea ce este departe de a fi același lucru cu humorul românesc pur și simplu", afirmă, tot în „Literatura veselă", Philippide, influențat probabil în această discriminare între contribuția la specificul național a satului și a orașului, ambele principial cu drepturi egale în edificarea spiritualității unei națiuni, de ideile poporaniste ale **Vieții Românești**, îndelung frecventate.

În ciuda faptului că uneori Caragiale este enumerat printre uriașii literaturii noastre și numit „unic și inimitabil ca și Eminescu", comicul său nu este pe gustul autorului **Considerațiilor confortabile**. Acesta, departe de a vedea în geniul caragialesc capacitatea de a menține în echilibru subtil elementele care alcătuiesc o instrumentație complexă de valorizare a comicului : sarcasm, ironie, umor — la Caragiale se adaugă și verva sclipitoare — îa în considerație componente separate ale susnumitei sinteze și este nemulțumit de fiecare în parte.

Uneori îi produce o impresie neplăcută „insistența usturătoare", faptul că nu are pentru modelele lui nici un fel de dragoste, ci „dimpotrivă, numai dispreț", apreciindu-le doar „ca material artistic", alteori pune sub semnul îndoielii tocmai calitatea acestui sarcasm :

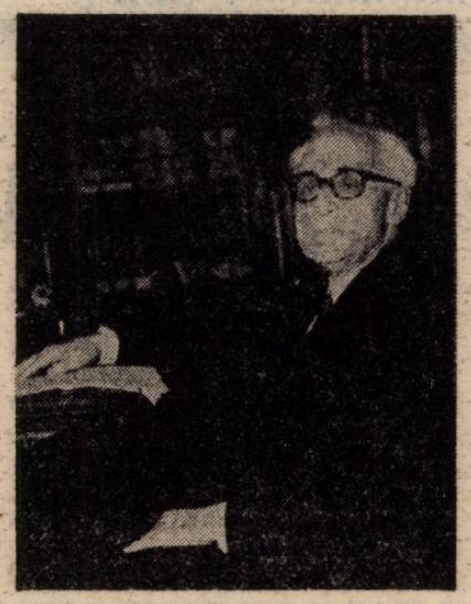
„Cu tot spiritul lui de sarcasm, de ironie și de ciudă, Caragiale aparține și el aceleeași lumi tihnite și indolente de dinainte de 1916. Tonul dominant al operei lui este zeflemeaua confortabilă și ironia anfisistă".

Preferințele lui Philippide merg spre „rîsul vesel", provenit din bună dispoziție, spre „humorul blînd, fără amărăciune", spre „ironia atenuată de duioșie", consecință a „atitudinii proteguitoare și compătimitoare" față de personaje — din acest punct de vedere aprecierile lui se îndreaptă spre D. D. Pătrășcanu, I.A. Bassarabescu, Damian Stănoiu, toți aflați, după părerea sa, pe linia nu a lui Caragiale, ci a lui Creangă, cum s-ar fi întîmplat și cu antecesorul acestuia, Vasile Alecsandri, ale cărui „șuguieli moldovenești" sînt „foarte autohtone, cu toată sforăria lor împrumutată de la autorii comici francezi" — sau spre satira gravă și vehementă, aceasta din urmă părîndu-i-se foarte nimerită pentru starea morală a societății românești a anilor '30, nu mult evoluată, ni se spune, față de aceea incriminată de Dinicu Golescu în **Însemnare a călătoriei mele** (1826) :

„Literatura română este una din cele mai sărace în opere de satiră socială. Eminescu a fost o excepție în cercul Junimii, care practica zeflemeaua cu seninătate și nepăsare. Trebuie să ne întoarcem la Golescu și la Filimon ca să găsim acest spirit amar și mușcător al satirei, pe care Caragiale — jouisseur și zeflemist — nu-l are" („Pe marginea **Însemnării** lui Golescu", 1930).

Hotărît lucru, unul dintre cei doi maeștri ai comicului românesc nu se numără printre „afinitățile elective" ale autorului **Considerațiilor confortabile** !

În ceea ce-l privește pe celălalt maestru, pe Creangă, cîteva dintre afirmațiile eseistului sînt discutabile. Că „voia bună" este izvorul „comicului" său „direct și puternic" e mai presus de orice îndoială, mai ales dacă facem amendamentul că există la el și un mod indirect, infinit subtil al comicului, însă caracterizarea stilului autorului prin „cursivitatea dulce" („Stilul ardelean în literatura română", 1935—1942), „fără întorsături subtile și fără întîrzieri savante" („Tradiția literară românească") nu se poate în nici un fel susține, ca și aserțiunea după care critica s-ar fi arătat neputincioasă în fața misterului operei sale. Este adevărat că principalele referiri ale lui Philippide la Creangă datează din anii '32—'36, cînd cei mai buni exegeți ai scriitorului — mă refer în primul rînd la G. Călinescu și la Vladimir Streinu — nu se manifestaseră încă, dar, oricum, aceste articole sînt incluse în volume din '70 (**Considerații confortabile**, I) și '78 (**Scrieri**, 3), fără nici un fel de rectificări.



Alexandru Philippide

Și în „Răsfoind pe Creangă" (1936), articol pe care i-l dedică în exclusivitate — în celelalte referirile fuseseră tangențiale — există propoziții contradictorii. Constatarea despre „meșteșugul firesc și limpede" sau, cum ni se mai zice, despre „tonalitatea simplă și limpede" intră în conflict cu aceea despre „magica formulă, greu de dezlegat" a artei sale. „Nu cunosc", mai spune Philippide, „scriitor care să aibă în așa mare măsură însușirea aceasta de a te prinde ca o apă de vis, încleștîndu-te cu mijloace atît de simple și cu întîmplări atît de mărunte".

Creangă te poate prinde „ca o apă de vis", dar mijloacele lui nu sînt **simple**. Și nici întîmplările mărunte, pentru că scenele realiste capătă mai întotdeauna o încărcătură fabuloasă, hrănită din misterioase aluviuni mitologice, în timp ce, ca reverso, supranaturalul — spre adîncirea comicului, cu nimic mai puțin complex decît la Caragiale — este tratat într-un chip extrem de natural, deconcertant de terestru. Nu există, de exemplu, draci mai tîmpiți, mai ușor de păcălit și de învins decît cei din **Dănilă Prepeleac**, unde adevăratul Scaraoțchi este... chiar Dănilă, iar diavoli cum scrie la carte, numeroșii lui copii, niște... „draci împielițați" !

Se află la Creangă atîtea peripeții, atîta dinamism, atîta dialog, atîta plăcere a înscenării și, mai presus de acestea, atîta echivoc, atîtea capcane întinse credulității cititorului, atîta explozibil la rădăcina locurilor comune, încît nu cred că se poate vorbi în cazul său de „cursivitate" și, în nici un caz, de „cursivitate dulce", pentru că nu moliciunea tonului moldovenesc precumpănește, ci buclucașa energie originară a cuvintelor, „plesnind în miez ca boabele de porumb la foc", cum, atît de plastic, se exprima Vladimir Streinu.

Că meșteșugul scriitorului nu este deloc simplu o dovedesc și frazele sale ample, care, ca întindere și armonie — cu preferință, cum s-a remarcat, pentru ritmul ternar — au putut fi comparate cu cele ale eruditului Odobescu, de care atîtea altele îl despart.

Originalitatea stilului lui Creangă izvorăște din modul în care și-a distilat scrisul prin toate rafinăriile oralității — stilul lui Odobescu a parcurs calea contrarie. Creangă avea „un glas pe care și-l sonoriza cu condeiul", găsește în 1971 Vladimir Streinu, în urma unor gînduri pe care începuse să și le exprime încă din 1938. Propunîndu-și să descopere care este „metafora umorului lui Creangă", criticul ajunge să explice și o imagine pe care, în articolul său, Philippide o găsește „uluitoare", fără să spună însă de ce. Este vorba de „vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger...".

Iată explicația lui Vladimir Streinu :

„...arta spunerii... înșiruie un fel de pozne stilistice de la cuvîntul calambur pînă la fraza sau perioada care, desfășurîndu-se normal pînă la un punct, se întoarce pe neașteptate în contra sensului firesc sau, dacă spune același lucru, îi dă mișcarea formală de a spune contrariul".

Iată și două dintre exemplele date de critic :

„În sfîrșit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată !? Ia, am fost și eu în lumea asta un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost". Plăcerea de a înșela pe cititor cu strengăria sintaxei apare pînă și în descripția obiectivă, care e destul de rară și, chiar așa, numai schițată în opera lui. Ca să dea imaginea vechimii Cetății Neamțului, o descrie ca fiind „îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger și străjuită de ceuce și vindirei".

Devine acum evident că întreaga imagine a Cetății Neamțului este construită prin tehnica antifrazei, pentru a spune că în fond ea nu avea nici o îngrădire, nici un acoperămînt și nici o străjă, păzită cum era de stăncuțe și șoimi mici. Este, de asemenea, evident că Philippide e „uluit" de imagini în sine, fără să bănuiască în ele vreo strategie antifrastică, fapt care explică de ce sintagma cu „ceucele" și „vindirei", mai prozaică, dar nu mai puțin ironică, nu mai figurează în citatul său. Creangă făcea însă ironie, nu poezie.

Vladimir Streinu continuă :

„Într-o ediție «îngrădită cu pustiu» a apărut «îngrămădită cu pustiu». Greșeală a editorului sau poate numai a zețarului, modificarea arată că autorul ei nu cunoștea paradoxul formal de care stilul lui Creangă nu se leapădă nici în descripții. [...]. De nenumărate ori scriitorul atrage atenția într-un sens pe care inflexiunea verbală îl subminează. Chemarea călugărească se trezise astfel în el fiindcă auzise «toată vara» cum, pe lîngă mînăstirea de maici Agapia, cînta «un glas îngeresc»: «Ici în vale, la pîriu / Mielușa lui Dumnezeu» și altul «gros», care răspundea: «Hop și eu de la Durău, / Berbecul lui Dumnezeu !»... Și continuă mai mult cu glasul decît cu condeiul : «Căci, fără să vreau, aflasem și eu, păcătosul, cîte ceva din tainele călugărești, umblînd vara cu băieții după... bureți prin părțile acelea de unde prinsesem și gust de călugărie... Știi, ca omul cuprins de evlavie»".

Insinuația erotizantă din acest ultim exemplu din **Amintiri** este din aceeași substanță cu aceea din **Moș Nichifor Coțcariul**, o mică bijuterie, construită în întregime pe tehnica echivocului, a „întorsăturii subtile" și a „întîrzierii savante" în consumarea sensului între text și subtext, adică așa cum nu credea Philippide că i se poate întîmpla lui Creangă. Savante și picante, ca joc al candorii parșive.

Vladimir Streinu conchide :

„Metafora umorului lui Creangă se construiește prin urmare în spațiul dintre hîrtia pe care scrie și modulația orală cu care își însoțește scrisul".

Este unul din lucrurile cele mai subtile care s-au scris în legătură cu rafinamentul artei lui Creangă. Și, în general, critica nu pare a fi rămas debitoare genialului humuleștean în eforturile de a-i surprinde misterul operei.

În ceea ce privește eseistica lui Philippide, ea a fost îndeobște tratată, atît în cărțile, cît și în articolele destinate scriitorului, ca o anexă a poeziei, beneficiind de gloria acesteia, în ciuda faptului că nu este o eseistică partizană, ci, dimpotrivă, una care tinde la obiectivitate și care îmbrățișează și alte domenii decît acelea ale poeziei. Și, mai ales, în ciuda faptului că între poetul Philippide și eseistul Philippide relațiile sînt complicate, nu o dată contradictorii. Poetul este pregnant, modern, strălucitor. Eseistul preferă calea modestă nu atît a tradiției, cît a tradiționalismului și de aceea ideile emise de cele șase cărți ale sale, concentrînd o activitate publicistică de peste cinci decenii, impun o privire critică, din perspectiva anilor '90, și nu una idolatră.

Ioana Lipovanu

«PARTID C'EST MOURIR UN PEU»

— **Ce ai făcut atita timp ?**

— Am trăit.

— **Cum ?**

— Omeneste.

— **Asta bănuiesc, dar spune-mi mai „omenește" ce-ai făcut.**

— Păi, dragă Nae, mi-am căutat un servici, un loc, am căutat să cred că asta-i viața si că asa a fost să fie .incet-incet, m-am autoconvins si am zis : s-o luăm de la capăt. Asa cum ai citit într-un foarte frumos pamflet al prietenului nostru Păunescu, am fost un picolo într-un restaurant, timp de opt luni.

— **N-am citit pamfletul și protestez — că tot e la modă — impotriva expresiei „prietenul nostru", deoarece, in orice caz, al meu n-a fost niciodată... Dar, să trecem... N-ai dus lipsa, aici punem ghilimele, vieții literare din București ?**

— Păi, eu o să dau ghilimelele la o parte si am să spun că ieri Angela Marinescu m-a intrebat „cum de ai putut să trăiesti fără noi". M-am uitat de jur imprejur să văd care suntem ăstia „noi": nu eram decit eu cu ea intr-un hol de hotel. Și atunci am zis : păi, cum ati trăit si voi fără mine, am incercat să trăiesc si eu fără voi. Acuma pun ghilimelele la loc si iti spun că dacă m-am apucat să pun pe picioare o revistă, a fost probabil din nostalgia de a avea cît de cît mai aproape ceea ce se numea o viață literară, pe care, înainte de a pleca din România, o detestam asa de tare încît mă si întrebam cum Dumnezeu de am ajuns in ea.

— **Am citit citeva numere din revista ta si am avut impresia că-ți reinventezi cochilia pe care de fapt o cărai in spate de aici. Eu insă nu te-am intrebat cum ai putut trăi fără noi, ci fără viața pe care o incepusesi. Mai continui revista de acum incolo ?**

— Continui revista de acum încolo : acolo, in primul sertar de la birou sint citeva exemplare, din care am să-ți dau și ție unele, este numărul postrevoluționar, cu părerile redactorului sef despre revolutia si ne-revolutia românească. Atunci cind iți spuneam că am zis : o iau de la inceput, vreau să-ți spun, Nae, că eu am fost printre cei care cred că sint incă intregi, si deci incă intreg, zic eu, asa..., psihic, fiindcă plecind am luat lucrurile in serios și am spus, nu... înainte de a iesi de pe Otopeni m-am predat si am recunoscut : după ce mă sui in avionul ăsta nu mai sint ce am fost înainte. Fiindcă am intilnit acolo oameni care au venit cu iluzia că avind in spate o carieră artistică sau culturală, o pot continua. Mie mi s-a părut de la început o mare iluzie, nu fiindcă as fi stiut ceva despre America, probabil că stiam mai putin decit ei, dar am avut feeling-ul, cum s-ar zice în țara mea aproape natală, am avut sentimentul că e foarte greu s-o continui si atuncea, probabil că, plecind în deplină onestitate față de mine, cu ideea că trebuia luat totul de la inceput, mi-a fost mai usor. N-am vrut să primesc nici un fel de ajutor de la stat, cum primesc atitia oameni, mai albi, mai negri si mai galbeni...

— **...la față...**

— ...si primul servici care mi s-a oferit, si care era ăsta, de bus-boy, pe care l-a practicat foarte bine și Robert Frost, un poet mai bun decit noi, sau, mă rog, la fel de decent ca noi. l-am luat cu mare plăcere iar după citeva luni mi s-a oferit să predau științe politice, altă meserie pe care n-o mai făcusem niciodată, la una dintre cele mai mari universităti americane de pe coasta de est, deci ziua căram vase, le spălam, nu primeam bacsis deoarece era un privat-club, mergeam in masină, imi scoteam papionul, cămasa albă, pantalonii negri, mă imbrăcam altfel scoteam eticheta de pe piept, pe care scria Dorin — era numele meu de ospătar — nici in viața de ospătar nu mi-am luat un pseudonim — si plecam, de 3 ori pe săptămină la Universitatea Connecticut, unde predam cursuri despre istoria Balcanilor. Mi s-a părut foarte interesant ca, plecind de la o viată asa-zicind certă, să mă trezesc făcind două meserii cu totul noi si care nu aveau nimic de-a face una cu alta. Deci, dimineața invătam engleza din ordine, adică mi se spunea ce să fac, si după masa invătam engleza spunind altora ce să facă...

— **După masa chiar făceai... (Întrerupere, căci sună telefonul in cam. 1721 — la Intercontinental Bucuresti). Întrerupindu-te, profit să te întreb dacă crezi că a meritat să faci ce ai făcut.**

— Dragă Nae, acuma, nu profita si tu... nu stiu, să fiu sincer ?

— **Te rog.**

— Mi-e frică, incă, să fac bilantul ăsta, fiindcă nu uita că acum aproape cinci ani a trebuit să mai fac un bilanț, și te rog să mă crezi că n-a fost tocmai usor... Nu, nu vreau să mă gindesc dacă a meritat sau n-a meritat. Întreabă-mă mai tirziu, cind o să pot să mă simt un pic mai liber măcar in raport cu viața altora care deocamdată depind de mine.

Nu înseamnă că dacă ai caracter scrii mai bine ca alții

— **Intr-un interviu pe care l-am făcut, tot noi, pe vremuri, am discutat despre lipsa de caracter, mancul de caracter, care in cazul omului de artă s-ar rasfringe asupra acesteia din urmă. Mai crezi asta ?**

— Sint absolut convins că eack-ul, cum se zice pe la noi, mancul de caracter n are cum să nu se oglindească în operă. Firește, sint si acele exceptii halucinante, in care bestia scrie sau pictează foarte bine. Ceea ce mă neliniștește mai mult este că, intorcind mănusa pe dos, nu s-a prea dovedit că, dacă ai caracter, scrii mai bine. Deci problema adevărată este să nu te iluzionezi cu faptul că dacă ai caracter scrii mai bine ca alții. De pildă, unul dintre lucrurile la care m-am gindit cind am ajuns in viața mea secundă a fost acela care m-a condus la ideea de a nu repeta greselile altora, adică de a nu transforma dizidența intr-o profesiune. Dizidența nu-i o profesiune, e o criză de caracter, in sensul că faci o criză spre a-ți redobindi caracterul cel bun, e ca o rubeolă, ca o rujeolă, sau poate să țină foarte mult, dar dacă te zidesti in ideea că esti de profesie dizident, sfirsesti prin a nu mai avea nici o profesie. Asta nu inseamnă că m-am dat vreodată la o parte, traind și altundeva decit in România, să vociferez, pe cite glasuri am putut, impotriva unor lucruri, cu o voce mai ridicată, mai scăzut... cum se nimerea.

— **Da, vezi, ciudat e că, in timpi istorici diferiți, același lucru se numește cu alte cuvinte. De fapt, dizidentul din zilele noastre se numea pe vremuri revoluționar, era mai direct, și sigur că nu poți să fii dizident de profesie cum nu puteai să fii revoluționar de profesie, adică e mai bine să fii dizident, hai revoluționar, cu profesie, deci, cum ai spus și tu, cu altă profesie. Am văzut cu toții la ce ne-a dus „revoluționarul de profesie".**

— Ne-a dus la alt revoluționar, de altă profesie.

— **La noi revoluționari de profesie. Cum ți se pare Bucureștiul acum, și nu văzut de la etajul saptesprezece, ci chiar de jos, de pe asfalt, și, ca să nu te-ntrerup, cu tot cu revoluția lui ? Fii sincer.**

— Deci, in momentul in care purtăm noi această discutie...

— **azi, 28 februarie 1990...**

— ...eu sint doar de două zile in Bucuresti. M-am intilnit cu mama mea de două ori, cineva-mi spunea că i-am acordat două scurte audiente, ceea ce e destul de tragic, mi-am văzut citiva prieteni, o grămadă de oameni despre care acum am aflat că-mi erau prieteni, si, Nae, nu prea am avut curaj să mă uit in oras. Crezi, nu crezi, am iesit foarte putin in oras, stau intr-un loc care ar putea găzdui in apropiere un monument impresionant, sau altul, mi-a fost destul, am fost foarte emotionat si am avut puterea de-abia ieri, mergind spre Uniunea Scriitorilor, intr-un grup de colegi de fostă viață literară, asa, fiind mai multi, am avut curajul să merg mai multe sute de metri...

— **...pe jos...**

— ...pe bulevardul de jos. Ce să-ti spun ? E un amestec de tristete, mindrie, disperare, bisniță, speranțe si zic din nou disperare, atit de intens si atit de săritor in ochi, incit mai bine-mi musc limba si nu spun nimica, fiindcă cunosc acel refren stupid care se repetă si acum, după 40 de ani, că e usor să vorbesti despre toate aceste lucruri trăind in afară si nici nu vreau să intru intr-o situatie si mai stupidă si să spun că desi am domiciliul stabil in statul Maryland, probabil că trăiesc la fel de intens si-n Bucuresti.

Dragă Nae, frankly speaking, eu cred că voi, dacă-mi permiti, noi, am fost martorii a două realități separate, care s-au intilnit dintr-un motiv sau altul si anume o revolutie spontană, nu stiu dacă revolutia, poate revoltă, poate altceva, uprising, cum se spune prin alte părți...

— **Ridicare a maselor.**

— ...si ca o drăguță lovitură de palat, cum se spune in terminologia politică, chiar dacă palat n-aveam...

— **...aveam mai multe palate, in schimb...**

— Faptul că ți-am pus in mină revista aia ca să găsești niște rinduri cind o să editezi textul, faptul că membrii echipei provizorii, din ce in ce mai provizorii, sper eu, ai loviturii de palat nu-și recunosc adevărata legitimitate, mă pune pe ginduri fiindcă, intotdeauna in istoria comunismului, neasuminu-și — acești oameni, de profesie comuniști revoluționari — adevărata legitimitate, pe care o au din cind in cind, ei ajung să lanseze mitologii fanatice, prin care-și construiesc alte legitimități, pe care nu le au. Pe scurt spus o să găsești acolo ce cred cu că s-a intimplat și anume că mi-e foarte teamă...

— **...am văzut, așa din zbor, subliniat, cuvintul kidnapată.**

— Și anume că interesele revoluției sau, invers, drepturile revoluției se vor ciocni foarte curind, din ce in ce mai dur, cu interesele loviturii de palat. Și atunci nu va fi foarte vesel.. Deci, am o foarte mare dragoste și un foarte mare respect pentru cei cărora nici nu le-a dat prin cap că există un complot de atiția ani, un complot binecuvintat de data asta și au făcut o revoluție care este a lor sau o revoltă. Am foarte puțină înțelegere pentru acei oameni, care, in loc să recunoască că se gindeau de mult și incercau de-acolo de sus să schimbe ceva, ceea ce ar fi fost cel mai frumos lucru din viețile lor nu tocmai impecabile, nu-l recunosc. Și, in sfirșit, vreau să-ți spun că unul din ultimele texte pe care le-am scris, plecind spre Europa, era acela in care spuneam că am asa, o jenă imensă să aud atiția români lăudind revoluția copiilor, a adolescenților, nu pentru că nu e drept. Întrebarea mea e alta : oare are dreptul un părinte să fie așa de mindru că din cauză că a fost atit de laș, și altele, a trebuit copilul lui, adolescent, să se sacrifice ca să-l elibereze pe el ? E un soi de mindrie de care, scuză-mă, nu văd de ce m-aș bucura.

— **Așa este. Însă, intorcindu-ne la revoluție, la lovitura de... palat, de stat...**

— ...lovitura de revoluție....

— **În cazul nostru, nu al nostru, al lor, nu văd de ce s-ar feri chiar de acest termen, pentru că împotriva „odioasei dictaturi și a sinistrei sale soții", cum se spunea, nu era rău să se petreacă nici măcar o lovitură de stat. Orice mijloc era bun spre a o inlătura, deci n-ar trebui ascuns nici acest lucru. Aici mă-ntorc și zic : el este ascuns poate din cauză că scopul nu este tocmai acela de binefacere față de poporul acesta, sau nu integral, cit pofta de putere asupra altora, despre care m-am întrebat încă de pe vremea lui Ceaușescu și promit să mă întreb mereu fără să-mi pot da un răspuns — poate mi-l dai tu — de ce un om sau un grup de oameni vrea să aibă puterea asupra altora și nu doar asupra lor înșiși.**

— M-am gindit și eu foarte mult la asta și singurul răspuns la indemină și plauzibil măcar intre noi, așa sper, ar fi că genul ăsta de oameni n-au răbdare să descopere ce inseamnă cu adevărat a fi o ființă umană, a human been, și atunci foarte ușor practică urita caricatură despre care vorbeai, își exercită puterea asupra altora. Fiindcă a descoperi ce inseamnă să fii o ființă umană, e un exercițiu foarte lung, dureros, întortocheat, care ia mult timp și care, firește, in general nu are decit un singur avantaj : te poate scăpa de tentația de a practica tot felul de puteri, oculte sau nu, dar asupra altora. Pe de altă parte, vor exista cum au existat intotdeauna, astfel de oameni care nu-și găsesc nici un alt fel de justificare existențială decit aceea de a spune : existența este ceea ce decid eu că este. Și rezultatele sint cele pe care le vedem.

— **Cred că e o idee destul de jalnică, joasă, și nerealistă despre existență.**

— Sigur, pînă la urmă este nerealistă, dar pînă se dovedește ea nerealistă, dacă cei cu asemenea jalnice idei pun mina pe din ce in ce mai multă putere, amină propria lor confruntare cu propriul lor verdict, ca să zic așa, verdictul împotriva lor, împărțind, fărimițind acel verdict și dindu-ne nouă felii foarte mici.

— **În pastile pe care să le luăm in fiecare dimineață.**

— Exact, ne dau din sentința lor la moarte, care vine in timp, din scadență, in biletele mici de ..., mai mici chiar decit cele de papagal. Ei au un fel de geniu al eschivei existențiale, la care — de ce să nu recunoaștem ? — sint ajutați de masa largă de oameni.

Cine vrea puterea și de ce

— **Căzind poate in naivitate, voi spune că statele, existind, trebuie conduse. Cineva spunea însă că de aceia care nu țin cu tot dinadinsul.**

— Păi cred că-ți aduci aminte de capodopera dramaturgiei românești, in care un personaj care pare mai prost decit este- ciștigă sufragiul maselor supunindu-le.

— **Îți voi reaminti cartea unui psihiatru intitulată „Ces malades qui nous gouvernent". Deci un om normal nu vrea să guverneze alți oameni, aceia care ajung să guverneze statele sint, dintr-un anume punct de vedere, anormali. Cu asta nu-i jignim, pentru că, intr-adevăr, statul trebuie guvernat de cineva.**

— E adevărat. Am citit și eu cartea asta, este vorba de o serie de portrete de la Ronald Reagan la excelența sa, domnul Moamar El Ghadafi, un foarte bun prieten al fostului nostru Moamar. Sigur că noi putem specula la infinit pe tema asta. Practic, ce-aș vrea eu să-ți spun este că bolnavi (nebuni) sint peste tot. Ba e bună și formula nebuni peste toți.

— **Așa ar veni și titlul cărții de mai sus.**

— Oameni care își doresc in mod patologic să aibă puterea și să-i guverneze pe toți ceilalți există peste toți. Peste tot, domnule ! Nu cred că în America sint mai puțini, de pildă, decit aici. Problema este că țările ceva mai decent organizate social și politic au reușit să-și creeze, n-aș spune fără eforturi și fără pierderi, acele manșoane sociale concentrice care impiedică un nebun care a trecut de un prim baraj, de un al doilea, de un alt treilea, să ajungă chiar la putere. Deci, aceste societăți și-au creat niște linii Maginot imaginare, pe cind într-o țară ca a noastră nouă intîi ni s-au luat aceste contraforturi, iar pe urmă nebunii au trecut foarte lejer la fapte.

— **Ca să nu ne scufundăm definitiv in teoretizare, am să revin. Ai făcut greșeli ? Cum te uiți acum, cind nu mai ești tinăr, deși pari, inapoi ?**

— O greșeală ar fi aceea că la un moment dat am nutrit niște iluzii. Nici nu vreau să ți le numesc. Am stat și eu ca și tine, că doar de-aia mă intrebi, mă intrebi, din experiența frămintărilor tale in legătură cu erorile tale, am stat si m-am gindit cum s-a intimplat de am greșit iluzionindu-mă in legătură cu un lucru sau cu altul, cu un om sau cu altul, cu o situație sau cu alta. Singurul răspuns pe care am putut să mi-l dau a fost acela dacă, om fiind, aș fi putut evita această capcană care este in regula firii de a nutri iluzii. Singura, nu mindrie, unora li s-ar putea părea chiar aroganță, dar nu e nici măcar mindrie, singura liniște pe care o nutresc este că m-am trezit mai repede, dintr-un anumit fel de iluzii, decit alții, deci că am avut puterea, știind cit costă să ieși dintr-un lanț din ăsta de iluzii, să mă uit intr-o dimineață in oglindă și să spun : „domnule, asta este o iluzie".

— **Da. Deci, ca să zic așa, te-ai adaptat la realitate. De curind am văzut, intr-o revistă a unor scriitori mai tineri, recuperată, ultima ta carte de articole, deci de proză tipărită aici. Deci te-ai adaptat la realitate.**

— Tu nu ești istoric literar, și totuși iți pun următoarea intrebare : nu ți se pare ciudat că Dorin Tudoran a inceput ca scriitor cu o carte care se numea „Mic tratat de glorie" și a terminat cu una care se numea „Adaptarea la realitate ?"

— **Mi se pare normal.**

— Ceea ce m-a amuzat este faptul că puțini oameni au sesizat în fiecare din cazurile amintite faptul că era o mare ironie in amindouă titlurile și autorul insuși mina in luptă impotriva sa o ironie destul de mușcătoare. Și fiindcă iți arătam mai devreme proza unuia dintre foștii conducători ai Radioteleviziunii Române, nu cel mai rău probabil, mi-amintesc că atunci cind mi-a apărut acea primă carte, despre care tu scriai că ea dovedește că Dorin Tudoran nu este doar un scriitor cu trecut, ci și cu viitor...

— **Scriam eu asta ?**

— Da, da, am articolul acasă, decupat. Te-ai cam înșelat, s-a dovedit pînă la

interviu cu DORIN TUDORAN

Fotografie de Ion Cucu

urmă că am avut mai mult trecut decît viitor, dar nu e vina ta. Deci, cel din fotografia pe care ți-am arătat-o scria o foarte călduroasă „cronică de întîmpinare" cum se numea pe timpul ăla, într-o revistă, și-mi reproșa un singur lucru, că după ce omenirea a trecut prin atîtea și atîtea și după ce eu mă dovedesc un scriitor matur de la prima carte, el nu înțelege cum de am putut eu face eroarea de a pune un titlu atît de arogant și de copilăresc, „Mic tratat de glorie". Mi s-a părut că omul,amicul în cauză era într-o mare criză de umor, fiindcă titlul era, absolut, o ironie, ca să nu mai vorbim de ironia, aș spune totală, a titlului acelui ultim volum al meu publicat în România, „Adaptarea la realitate", în momentul în care eram chiar un scriitor interzis.

«România n-a fost adusă pe tălpile cizmelor»

— Deci inadaptat.

— Exact. Mi-aduc aminte că, Dumnezeu să-l ierte, Sendi Căpraru, prietenul nostru, cînd a venit cu ultimul spalt al cărții, după o discuție cu Ion Traian Ștefănescu, care a zis da, îl publicăm, ne-am întîlnit la restaurantul „Lido", unde Sendi a luat pagină cu pagină și mi-a spus ce-ar mai fi de tăiat, eu am spus că nu tai nimic și, cînd el era aproape disperat, i-am spus : dar uite, tai un lucru pe care tu nu mi l-ai cerut. Sendi a fost nu doar mirat, ci mi-a fost și foarte recunoscător, spunîndu-mi că păstrase pentru „ora de coniac" rugămintea de a renunța la acel paragraf, ba mi-a și spus care era scenariul șantajului : bătrîne, eram pe cale să fac următorul lucru : să spun la final : bine, eu renunț la toate tăieturile pe care ți le-am sugerat pînă acum dacă faci doar tăietura asta, și eu i-am spus : Sendi, știi care-i chestia, dacă nu-mi spuneai de la început că s-a hotărît apariția cărții poate țineai, dar așa, uite, îți fac eu de la mine acest cadou. Nu regret, poate a fost una din erorile despre care mă întrebai.

— Dar asta să știi că dovedea că ești, totuși, foarte adaptat, într-un fel, la acea, între ghilimele, realitate.

— Da, o făceam pentru amicul Sendi și nu pentru mine, deoarece textul deja apăruse în presă, Păunescu îl citise, nu era un semn de lașitate totală, ci pur și simplu am vrut să-l ajut pe Sendi să iasă mai ușor și mai puțin transpirat din chingile acelea birocratice.

— Ți-a trecut vreo clipă prin minte să te întorci definitiv în România ?

— Păi nici n-apucase să-mi treacă prin cap glonțul ăsta cînd am aflat că unul din membrii troicii românești, unul din oamenii care foarte provizoriu conduc această țară mi-a transmis într-un mod amical că dacă vreau să mă mai întorc în România chiar și-ntr-o vizită să știu și eu mai blînd, așa, mai cumpătat. Drept pentru care am dat un interviu unui post de radio „dușmănos", nu celui la care lucrez ci la altul, spunîndu-i celui care-mi cerea de multă vreme acel interviu, în final, că, uite, una din rațiunile pentru care mă duc la București este aceea de a-i lăsa pe cei care încă nu mă cunosc să înțeleagă că eu, Dorin Tudoran, cred, și parafrazăm o formulă istorică pe care o s-o sesizezi, folosită în cazul celor din așa-zisul proces al lui Maniu, spuneam ca unii să înțeleagă că România, mai ales acum, după revoluție, nu este o țară care a fost adusă pe tălpile cizmelor, de la Academia „Frunze", nici pe șenilele tancurilor diviziei „Tudor Vladimirescu", bine călărite de generalul Valter Roman, primul șef de stat major român, și că România este o țară și a lui Dorin Tudoran și a lui Ion Iliescu și a lui Vladimir Tismăneanu și a lui Petre-Pedro Roman, și a lui Constantin Alexandroaie, spuneam, și a lui Silviu Brucan și așa mai departe.

— A tutulor, cum ar fi spus răposatul...

— Mai în glumă mai în serios, fără a-mi pune, practic, vreo candidatură, mi-am zis : ce-ar fi să mă-ntorc la masa succesorală ? Nu vreau nimic, doar să fiu și eu în cameră, să mă uit, așa, cum se taie plicul.

— O să cam trebuiască să te întorci. Deocamdată, la următoarea ședință a Consiliului de Conducere a Uniunii Scriitorilor va trebui să participi, deoarece ești încă membru, ales în mod democratic în 1981, e drept, cam de mult.

— Știi, nu mai am timp să scriu scrisori, după cum ai observat, mă rog, n-ai observat cu mare plăcere ; dar m-am apucat să scriu o scrisoare, cum altfel decît de protest ?, cînd am aflat că am fost reabilitat și am redevenit membru al Uniunii Scriitorilor, ca să nu spun că și uitasem de apartenența la consiliu.

— Nu ai fost reabilitat individual ci printr-o decizie care vă atinge pe mulți.

— Pe mine m-a atins foarte privatly, foarte personal și mi-am zis : ce-ar fi să scriu o scrisoare fostilor mei colegi de viață literară și să spun how come, cum vine chestia asta că și cînd m-ați dat afară nu m-ați întrebat, acuma mă puneți înapoi și iar nu mă întrebați, n-ar fi bine ca după revoluție să începem de la o mică chestie de politeță ? Pe urmă mi-am zis că era o eroare, ei, asta era una dintre erori. Deci, mi-am dat seama că este o eroare și că cei care luaseră hotărîrea asta o făcuseră cu foarte multă bună credință, cu dragoste aș spune și cu sentimentul că pot îndreptа un lucru pe care nu l-au putut împiedica să se întîmple cînd s-a întîmplat. Apoi, am avut o mare surpriză să văd...

Agora

Și acuma am să-ți spun lucrul cel mai trist : am primit o „Românie literară" cu o pagină de poezii Dorin Tudoran. N-am simțit nimic și în momentul ăla mi-am dat seama că sînt în foarte mare pericol. Pot să-ți spun că n-am dormit deloc, am băut vreo 2—3 pahare cu lapte degeaba, m-am sculat, m-am învîrtit, am citit din nou și am zis : domnule, nu simt nimic. Nu mi-aș fi închipuit niciodată în viața mea că, după cinci ani, „trecute vieți de doamne și domnițe", inclusiv ale noastre, fiind în fața unei pagini de poeme cum era aceea, eu să nu simt nimic. De fapt, după cîteva zile m-am liniștit și mi-am dat seama că eu simțeam ceva, dar simțeam într-o tonalitate, într-un registru, într-un voltaj dacă vrei, cu totul diferit de circuitul emoțional la care trăiesem aici. Simțeam ceva și am încercat să-mi explic ce simțeam. Nu pot să-ți spun exact ce s-a petrecut. Dar m-a ajutat o întîmplare tot literară. Am mai primit un număr din „România literară", în care era o pagină semnată de Bogdan Ghiu și în josul paginii era o notă : aceste poeme au apărut și sînt reproduse după revista „Agora". Vreau să-ți spun că mi-a venit să plîng, ca și-acuma, și-atunci mi-am dat seama că... mi-am adus aminte, crezi nu crezi, că mi-ai pus odată o întrebare, în interviul făcut în altă viață, dacă nu mi-e frică de faptul că, făcînd prea multă gazetărie... Deci realizam că ceea ce rămăsese, așa ca o ruină, din viața mea anterioară fusese această luptă de a accepta că nu mai sînt un scriitor după standardele după care judecam înainte și că o bună parte din efortul pe care l-am făcut pentru această revistă era de fapt noua mea identitate scriitoricească. Și atunci am stat de vorbă cu o doamnă, pe care tu o cunoști, Cora, care mi-a zis : „dar de ce nu m-ai întrebat, că-ți spuneam eu, e foarte limpede, cu tine asta s-a întîmplat : ai acceptat foarte ușor și de neînțeles pentru alții ideea că poți să trăiești și fără a fi scriitor și te-ai cramponat de ideea de a face o revistă care, de fapt, în bună măsură, nu reprezenta decît iluzia ta că mai aparții culturii române ; fiindcă ceea ce e deosebit în revista asta față de celelalte care apar în exil, era ideea cu care am plecat, că eu nu accept că cultura română e ruptă în două, sau în trei, sau în patru, chiar dacă trăim în locuri diferite în încercarea mea disperată, despre care poetul Nicolae Dabija a spus o vorbă foarte bună. Îi spuneam : știi că eu am vrut să fac un pod, așa, chiar și peste Atlantic și mi-a spus : Dorin, da, mie îmi place foarte mult revista ta, sînt încîntat cînd o citesc dar știi ce se întîmplă ? Uneori începi, arunci un cap de pod, dar de partea cealaltă, pe malul celălalt nu se leagă nimic și atunci te trezești că podul pe care tu îl construiești, în loc să fie de-a latul apei, e de-a lungul ei și asta m-a pus și mai tare pe gînduri : oare ce fac eu cu revista asta este de-a lungul ? Uneori a fost de-a lungul probabil, dar cred că-n timp, cînd copiii noștri vor avea o viață mai naturală, mai normală și dacă vor fi și mai interesați de fleacuri din astea culturale... revista asta, așa cum a fost ea și cum sper să fie nu a răspuns doar nevoii mele de a renunța la o realitate și de a mă ascunde într-o altă iluzie, ci a și acoperit o realitate care se poate contura mai bine acuma. Nu știu dacă mai profitabil pentru toată lumea, dar cred că revista asta poate deveni un loc în care noi toți să dovedim că n-avem nimic de ascuns, chiar dacă unii renunțăm chiar la ideea că sîntem scriitori indiferent unde trăim, cît și la orgoliul de a fi scriitor.

— Eu am citit revista ta, atît la București, „pe sub bancă", deoarece eram școlari cu toții și ne pedepsea cu nuiaua domnul „învățător", dar mai plăcut de mărturisit ție este că am citit-o la Cracovia, la un prieten, cititor și chiar specialist în literatura română, profesor la Universitatea Jagellonă și, cîtva timp, aici, la București. Singura mea obiecție ar fi fost formatul ei, ceea ce îmi dădea impresia unei antologii de texte și nu a unei reviste.

— Da. Revista, din numărul viitor probabil că o să-și revină la formatul pe care l-ar fi avut dacă s-ar fi născut într-o lume normală. Îmi aduc aminte acum : multă lume a fost intrigată de subtitlul ei „revistă alternativă de cultură". Era ceva foarte simplu, eu și cei care m-au ajutat să facem revista voiam să dovedim că nu facem nimic deosebit decît să scoatem o revistă care ar fi putut apărea în mod natural la Vaslui, la București, în condiții de minimă normalitate. Era o alternativă ce prezenta normalitatea ca răspuns împotriva lipsei de normalitate.

— Însuși acest cuvînt „alternativ — alternativă" nu figura în limbajul nostru curent și după revolta, revoluția sau cè va fi fost, a maselor din decembrie, a început să apară. Au început să apară grupuri care se numesc Uniunea alternativă, Alternativa 90 și lumea a început, poate, să înțeleagă ce vasăzică o alternativă. La început și eu m-am întrebat „alternativă cum ?".

— Ai observat că unul dintre capitolele revistei este cel în care încercam să prezentăm un glas al nostru, deci est-european, dar nu al nostru, deci nu românesc, niște texte din Havel, din Milosz și din alții, pentru a oferi cititorului român, și chiar și scriitorului...

— ...tot un pod.

— ...Da, posibilitatea să vadă cum gîndesc cei din jurul României, fiindcă am să-ți spun, acum sînt destul de uimit să văd foarte multă lume vorbind în România despre societatea civilă, formulă care era interzisă, pe cînd un grup care era **Carta -77** încerca să facă educație politică și să-i învețe pe oameni să redescopere nu simțul revoluției singeroase, nu gustul revanșei fizice, ci ideea că ei trebuie să-și recîștige dreptul ca, dacă un loc le-a fost furat măcar într-o părticică a lui, să creeze, încet-încet, o structură paralelă, care nu neapărat să se opună singeros, violent, cu tancuri și arme albe, structurii invadatoare, ci să se prezinte, ca un model tăcut și demn, celor care vor să vadă, un eșantion dintr-o altă structură, pe care ar putea-o prefera cînd vor avea putința să o facă. Deci, fără a voi să dăm lecții cuiva, am încercat să ajutăm un cititor lipsit de informație să-și găsească gustul de a căuta, pe sub mînă, altceva. De pildă, revenind la revoluție, am fost întrebat de cîtiva oameni politici occidentali ce cred eu despre grupările, partidele politice de acum din România, devenite de la unu, aproape stiutor, treizeci și nouă, orbecăind, așa, în opoziție...

— Sînt vreo patruzeci și cinci.

— Patruzeci și cinci. Pe ce s-ar putea miza ? Cine ar putea fi ajutat și de ce ; mi s-a sugerat întrebarea ce cred eu despre Grupul pentru dialog social. Și le-am spus ceea ce vreau să-ți spun și ție, deși nu m-ai întrebat, mai vorbesc și neîntrebat.

— Te rog să vorbești și să te consideri întrebat.

— Grupul pentru dialog social, așa cum este el și ce-și propune să facă, o chestie foarte decentă cel puțin, este varianta românească a **Cartei '77**, cu 20 de ani întîrziere, cu 15 ani, un astfel de grup este bun într-o perioadă pre-revoluționară, să educe oamenii spre dialog, spre schimb de idei. În momentul în care, însă, revoluția s-a produs, să vii cu acea parte teoretică în care să reeduci ce ? Oamenii au înfăptuit fapta. Singeroasă, dreaptă sau nedreaptă. Deci, din acest punct de vedere, Grupul pentru dialog social, față de care eu, ca intelectual român, probabil, nutresc mai multe apropieri decît față de alte formațiuni politice sau nepolitice românești, a apărut foarte **tîrziu** și ideea mea ar fi că, dacă el, oamenii lui ar vrea să aibă un impact real asupra alegătorului român, ar trebui să recunoască... E foarte ciudat : Toată lumea acuză Frontul Salvării Naționale că s-a ferit să se declare partid politic de la început. Grupul pentru dialog social face același lucru și face o mare greșeală, fiindcă rămîne un grup de elită, apărut prea tîrziu și impactul lui s-ar putea să fie mult prea mic. Nu pentru că aceea ce vehiculează nu este important — e de primă importanță, dar a apărut prea tîrziu. Părerea mea e că, dacă și-ar asuma umilința de partid politic, ar avea o șansă, nu neapărat pînă la 20 mai 1990, dar pînă la 21 noiembrie 1994, să devină ceea ce, de fapt este : o grupare politică. A acuza pe cineva că nu se declară partid politic și a face tu același lucru mi se pare o copilărie. Și cînd se copilărește Petre Roman sau Silviu Brucan e de înțeles, pentru mine ; cînd se copilărește Gabriel Liiceanu și Dan Petrescu și Mariana Botez, pentru mine nu mai e de înțeles, deși eu sînt cu ei.

Adaptarea la realitate

— Asta e un punct în care putem răspunde la întrebarea dacă regreți că ai făcut ce ai făcut, pentru că, acest lucru, probabil, cred eu, îl puteai vedea mult mai bine din afară decît dinăuntru. Noi, care am văzut Grupul pentru dialog social de aici, de lîngă el, nu ne-am gîndit la chestia asta, absolut logică. Dar, ca să terminăm, spune-mi, dragă Dorine, care sînt spaimele sau bucuriile în familia ta în legătură cu întoarcerea sau rămînerea acolo ? Ce mai fac Cora și Alexandra ?

— Păi, Cora se scoală la aceeași oră cu mine, mergem la servici...

— Deci destul de devreme, nu ?

— Destul de devreme pentru intelectualul român din România. Un coleg și un prieten — nu vreau să-l numesc, cine știe, mîine-poimîine ajunge președintele republicii și îi încarc trecutul — întrebîndu-mă același lucru și răspunzîndu-i mi-a spus : stai, stai, că n-am înțeles bine, cum adică vă sculați în fiecare zi la cinci, cinci și jumătate. I-am răspuns: asta e situația. Deci Cora s-a reciclat și ea, ca un material uman binevoitor și, mă rog, nu știu dacă o revistă de cultură e locul cel mai potrivit spre a aduce elogii unei femei...

— Este, este. Elogiaz-o. Femeia și cultura se pare că sînt două lucruri foarte apropiate.

— Da, dacă eu aș fi Dante și aș vorbi despre Beatrice probabil că tu mi-ai îngădui. Dar eu nu sînt Dante și nici femeia nu este... Femeia este mai reală decît Beatricea aceea, deci vreau să-ți spun că am descoperit. Nae, că una dintre cele mai grele meserii din lume este să fii nevastă de dizident, de opozant, în fine de cineva care să fie contra.

Deci, Cora duce o viață pe care nu știu dacă și-a dorit-o, probabil că nu duce o viață care i-a fost propusă ca alternativă la-cea de dinainte, o găsește uneori decentă, alteori împovărătoare, alteori cu oarecare speranțe. Alexandra este un personaj foarte ciudat, este un personaj care în primii ani de America suferea fizic auzind vorbindu-se rău despre România. De cîte ori venea prietenul meu din camera de alături, Vladimir Tismăneanu, spunea : aoleo, tați, iar o să stați în bucătărie toată noaptea și-o să înjurați România. Ceea ce nu era adevărat, de fapt nu făceam politică, discutam schimbam grupuri de cuvinte, cum spunea Ilie Constantin. Acuma Alexandra s-a americanizat cu totul, în sensul că se simte american, gîndește ca un copil american, a luptat ani de zile să se integreze absolut feroce, am să-ți povestesc cîndva, și nu că se bucura auzind vorbindu-se rău despre România, nu, nu se bucură niciodată, dar a început să nu se mai bucure deloc nici cînd cineva vorbește rău despre America. Ea, deja cînd aude imnul american tremură, ea are idei politice, ea are idei sociale, am impresia că, dacă eu mîine aș intra într-un partid politic, ea sigur ar fi în celălalt, ceea ce este un cadou natural ce i se poate face lui Dorin Tudoran, nu ? copilul lui să fie exact în celălalt partid. În ceea ce mă privește pe mine, eu sînt în situația în care, ca să mă întorc la întrebarea ta fundamentală cu erorile, asta n-aș spune că e o eroare, dar... eu mi-am asumat la un moment dat un rol pe care o ființă umană nu are dreptul să și-l asume, în felul meu eu am fost nebunul care am guvernat peste alții, eu am fost omul care am decis, prin acțiunile mele implicit, asupra sorții a încă doi oameni, cel puțin, cei pe care i-am obligat să-și piardă țara odată cu mine. Deci de problema, de gîndul de a mă reîntoarce, nu mă pot apropia doar prin perspectiva mea. Prima mea prioritate, ca să vorbesc așa, americănește, acum, e morală, fiindcă eu rămîn, așa cum scria I. B. Lefter, ființa morală, rămîn implicat în prostia asta, în prejudecata cu ființa morală... deci prima mea prioritate morală este aceea că n-am dreptul să mai decid încă o dată asupra destinului unui adolescent. Unul din lucrurile cele mai ciudate în America pentru un om care nu e născut acolo este această specie tulburătoare, înfricoșătoare, înspăimîntătoare, care se numește în America teenager, pe la noi ar veni așa un fel de adolescent, numai că ei încep de foarte devreme. Eu probabil sînt atît de timpit, timpit însemnînd foarte multe lucruri aici, deși văzînd ce văd acum în România, ceea ce și bănuiam de-acasă,

Interviu de Nicolae Prelipceanu

Continuare în pag. a 14-a

ion mircea

Plîngere

Vin la Dumneavoastră din partea
unui lac și a unei păduri.
Pădurii i-ați dat numele lacului
iar lacu ui, numie e pădurii.
Spre binele vostru și al nostru,
al tuturor,
restituiți-le numele. Pînă nu e prea
tîrziu.
Atît vă spun.
Un piriu de munte

ființa mea se mistuie-n Ființă
dar noaptea mea nu se topește-n
Noapte.
„Un privitor e omul" dar și o privire
din noapte în Noapte.
Dacă o singură noapte-ar lipsi,
prin digul nopților s-ar năpusti
în lume Noaptea.
În sfîrșit,
se lasă noaptea-n Noapte.
Lumina mea fă-ți patul !

Cuvîntul din pămînt

Oamenii de pămînt se ivesc din pămînt,
îi întîmpin cu o brazdă de pămînt
în brațe,
netăiate ca timpanul tobei.
fețele lor nu au ochi, nu au gură,

Spun un cuvînt și se surpă un deal,
își trec mîna prin păr cum urcă orbii
pe cal.

Amin, ție
Început al Lumii.

Amin,
îmi răspunde o moviliță.

Vînătoarea proletară

Un vînat fantastic,
un vînat care te cheamă să-l vînezi,
un vînat care se lasă prins cu mîna
și pe care îl culegi cum ai culege
fructele-n livezi.

Un vînat pe care îl visezi
dar nu pentru vărsare de sînge
— azvîrle-mi trupul, Doamne,
la cîini sau la pești ! —,
un vînat care iubește și plînge.

Un vînat cu păr lung și cu sîni,
unul cu bigudiuri, care citește Scînteia
și care întreabă cîte lumi există
dincolo de „lumea a treia".

Un vînat care te iartă, îți face
cu ochiul,
îți aruncă pe fereastră cheia,

un vînat care îți stă alături
pînă la moarte,
(pînă la moartea ta) : femeia.

Libespaar

Am locuit și eu în casa fără de ferestre
și-n întuneric sîngele mi l-am băut.
Mă-ntreb : cît poate supraviețui
un om care se autodevoră ?
Mistuindu-mi
încovoiat de greață
mădularele acestea străine și înghețate
mă revedeam pe-o scară a orașului
trecînd de unul singur pe sub
un felinar

și lumea-n urma mea mirîndu-se :
iată ce potrivită pereche,
jaj, ja, eine Libespaar.

Din spionajul antic

Mi-am rugat prietenul să oștenească
scrîndu-mi pe capul tuns chilug
mesajul.
Și mi-am lăsat părul să crească.

Dacă voi fi ucis în străini
ai mei îmi vor cere leșul
acasă mă vor trimite
iar ceea ce îmi voi ceti pe tigvă
va fi moartea dușmanului meu
care-i va năpădi ca o imensă pădure
de păr.

Dulapul german

Am dezmembrat dulapul german
e-acum numai foc și privire.
Pe policioare pajiști aurii
ale altei vîrste farfurii de Saxa
un ultim petec dintr-o piele
de căprioară
lîngă piesele unui saxofon tenor.
Haine de jar primele ruguri mute
ale persoanei
fotografia unui băiat în pădure
încă dogorînd.
Nimeni nu-și poate aminti parfumul
dar el urcă dulce cu flăcările
spre tavan
din mai multe sertare cu cheițele-n
broască.
Iar în sepăreul de jos
în cotlonul cel mai întunecat
eu și sora mea tupilați, nu, nu,
niciodată nu ne vor mai găsi
de o viață-așteptăm am înghețat
ca mîinile chirurgului în rană.

sorin preda

POVESTIRI CU TAXĂ INVERSĂ

CAZURI ŞI SITUAŢII

Întîi s-a auzit detunătura (stridentă și reverberată, ca orice foc de armă) și, imediat caporalul de schimb, împreună cu un grup relativ dezordonat de soldați din gardă, s-au prezentat în pas alergător la locul faptei. Prea tîrziu însă. Cu regret trebuie să o spunem — ireparabilul se produsese. Prietenul și colegul lor, soldatul în termen Trică V. Ilie ,se săvîrșise deja din viață.

După îndeplinirea tuturor formalităților impuse de situație, asupra lui se vor găsi, pe lîngă cele cîteva obiecte de folosință personală, o scrisoare primită chiar în ziua decesului prin care i se anunța textual pe această cale că : „Viața e cum e să nu te superi dar tătuțu a fixat nunta pe 14 a IV-a din acest an (mă căsătoresc, adică) drept pentru care dacă vrei și ai plăcere noi te așteptăm cu drag și mult respect să participi. Semnat, Gica".

Îndurerați, colegii de pluton și o bună parte dintre subofițeri au invocat în zilele următoare amintirea celui dispărut, considerînd cu toții că e o prostie fără seamăn să actionezi în acest fel pentru o femeie — oricît de frumoasă și cu pregătire s-ar pretinde. Pe scurt, nu merita.

Cîteva luni mai tîrziu, un alt coleg de la plutonul vecin, soldat Neamu T. Vasile, va primi o scrisoare cu un conținut relativ asemănător.

Fără să mai raporteze situația, în ziua anunțată pe această cale, el va escalada gardul unității, pentru ca, după cîteva peripeții lipsite de prea multă importanță, să ajungă în comuna sa natală, cu puțin timp înainte de inaugurarea propriu zisă a nunții.

Stăpîn pe situație și bine instruit, va felicita pe cei doi miri, adormindu-le astfel vigilența.

Nimeni nu va observa, deci, arma dosită cu pricepere sub mantaua din dotare. De asemenea, nu se vor înregistra victime umane sau răniți. În schimb, toate oalele pregătite din vreme cu : sarmale, ciorbă, friptură de pui etc. vor fi împrăștiate în mare dezordine pe podea, după care, liniștit cumva, autorul acestui masacru strict culinar se va preda organelor militare în drept, pentru a-și primi cuvenita pedeapsă.

Fără a aproba întrutotul procedeul și faptele mai sus enunțate, este pozitiv totuși că, în ciuda așteptărilor, nu s-au înregistrat pierderi de vieți omenești și că rațiunea a învins — cum ar veni — sentimentul uman de răzbunare.

Numai procedînd astfel, se poate afirma cu toată răspunderea că soldatul Trică V. Ilie de la plutonul vecin, nu murise degeaba. Oricum ai lua-o, sinuciderea nu este o soluție.

POVESTEA CONTINUĂ

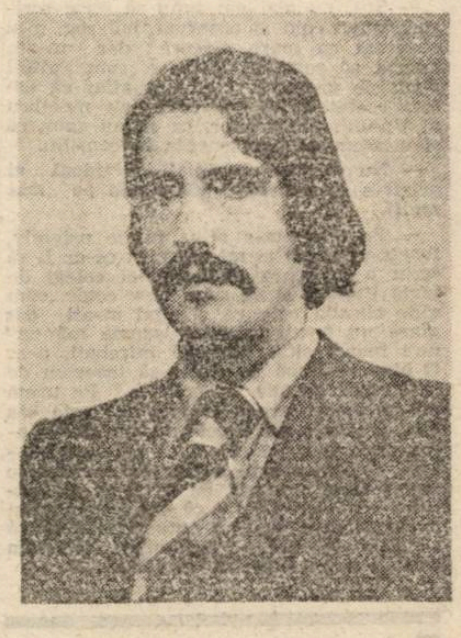
Zise Florea, luîndu-mă de după umăr și lăsîndu-se cu toată greutatea, așa cum fac, în genere, bețivii :

— Tu n-ai de unde ști, că în acea perioadă istorică de tristă amintire nu erai decît în faza de proiect (rîsete unanime).

— Hai, bă, că te lauzi ! rîse și Ciuciulin, făcînd să se clatine cele cîteva sticle de pe masă și conținutul lor lichid.

— Noi am prins vremuri grele și pline de instabilitate umană, că ți-era frică pînă și de rudele tale pe linie maternă — continuă Florea ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic — un foarte bun exemplu fiind, caz concret, Vică Postăvaru — un ins pe care nu-l lua nimeni în seamă, de vreme ce se îmbăta repede, în sensul că după cîteva pahare, adormea după cum devenea cazul lovindu-se cu cutia craniană de masă și începea să sforăie, întrerupîndu-și astfel comunicațiile cu mediul înconjurător, încît cineva (nu mai reții exact cine) i-a și spus : „Bă, tu nu ești bun de securist că te îmbeți înaintea subiectului".

— Hai că te lauzi ! rîse din nou Ciuciulin, dîndu-mi și un ghiont amical în coaste, așa cum procedează îndeobște



bețivii cînd se simt din cale-afară de bine.

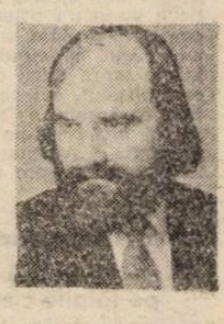
— Parcă ar fi știut ceva — continuă imperturbabil Florea — căci, într-una din zile, dezbrăcîndu-l de haină pe motiv că i se făcuse ceva rău cardiac, am descoperit sub căptușeală microfonul și toată instalația anexă de ascultare, ceea ce explică de ce ulterior am ajuns pe mîna locotenentului major Zare, căruia, timp de cîteva luni (nu pot preciza cîte anume) am tot scris la declarații și date personale de mi s-a acrit, repetîndu-le zilnic, pe motiv că nu coincid declarațiile, că într-una scriu **pentru** iar în alta **întrucît.** În care din ele mint și în care sînt sincer ? Mă lua adică de prost...

— Hai, bă, că te lauzi ! Zise, întrerupîndu-și rîsul, Ciuciulin.

— Da și eu știu că i-am făcut-o, dar asta ceva mai tîrziu, cînd mă aflam într-una din zile în restaurantul gării, în sensul că singurul loc liber din tot localul era la masa mea și atunci a intrat locotenent major Zare care s-a apropiat de mine ,întrebîndu-mă de parcă m-ar fi văzut prima oară în viața lui : „E liber ?" și eu i-am răspuns : „Se poate tov Zare ? (era în civil)... Cum să nu. Chiar vă rog ! Serviți ceva ?". Nu s-a mirat că-i zic pe nume și mi-a zîmbit, crezînd probabil că e normal ca toată lumea din oraș să-l cunoască și cînd a intenționat să se așeze, i-am tras brusc scaunul să cadă cu posteriorul, respectiv fundul, de ciment, ceea ce s-a și întîmplat spre hazul întregii asistențe care, într-adevăr, știa cine este locotenent major Zare și ce hram poartă... Tu n-ai de unde ști că ești tînăr — mai adăugă el și în clipa aceea se auzi un zgomot destul de puternic, care îl obligă să se întrerupă.

Nu se întîmplase nimic deosebit. Arătînd spre Ciuciulin care tocmai căzuse cu capul pe masă, Florea îmi făcu semn să nu-l iau în seamă. Precizînd că așa se comportă el cînd consumă un pahar în plus și își continuă pe mai departe povestea.

MARIN LUPŞANU



Poetul

(detaliu)

Adevărul rostit de el e o primejdie.
Poate de aceea deseori
nu lauri
ci propriul sînge îi înfrunzește
poetului
pe tîmple.

Blîndă captivitate

Noroaiele sfîrșind în pulberi
dogoritoare
și praful înecăcios anticipînd
noroaie —
cele două polarități în care îmi
irosesc viața
învîrtindu-mă aidoma motocicletistului
la zidul morții
și odată cu mine un sat de bătrîni
încruntați
care se agață de viață
asemeni înecatului de pai,
o sută de cîini lătrînd toată noaptea
ziua de mîine,
zece capre privind tîmp la Lună.

Ca să te poți smulge din acest destin
în care folclorul nou are puterile
hașișului
îți trebuie acea nebunie proprie
arborilor
să dea în floare.

Întocmai

Nopți și zile travestindu-se unele-n
altele
ca într-un joc straniu în care
vii și morții își schimbă măștile
succesiv
inversînd replicile și greșind
intenționat rolurile
cum se întîmplă uneori toamna
cînd dintr-o furie lăuntrică
tăinuită vreme îndelungată în
sufletul celor plecați
pruni turbați înfloresc a doua oară
sau cînd
oile fată mici cu capete de lup
înspăimîntînd mame și fete.
Scene dintr-un spectacol non-stop
în care sărbătorile și tristețile
se încaieră între ele
cu îndîrjirea cu care în mintea
copilului
cerul și pămîntul s-ar lupta la
orizont.
Și toate acestea repetîndu-se întocmai
după ce mă veți încuia și pe mine
în pămînt
iar viața va rămîne afară
asemeni cîinelui ghemuit pe pragul
caselor țărănești.

iulian costache

SCRISUL, UTOPIA ȘI IPOHONDRIA

Motto : „Să scrii o carte e ușor : îți trebuie doar un toc, cerneală și hîrtie, care par a fi răbdătoare la orice. Să tipărești o carte e ceva mai greu. Căci geniul se exprimă adesea cu o caligrafie ilizibilă. Cărți să citești e și mai greu, din cauză că te prinde somnul. Dar cărți să vinzi e cea mai îndrăzneață treabă..."

(Dintr-un text ca și aprocrif)

● Moldoveanul Iulian Costache, absolvent de anul trecut al filologiei bucureștene, privește și el — ca mai toți criticii la tinerețe — cu un ochi spre „clasici" iar cu celălalt spre „moderni", în cazul său „clasicii" însemnînd chiar Eminescu (despre a cărui receptare în epocă are de-acum pregătită pentru tipar o temeinică lucrare) și „modernii" nimeni altcineva decît congenerii lui nouăzeciciști, pare-se „post-moderni" (în devenirea cărora se implică de cîte ori are ocazia). Ezitînd încă între instrumentarul „foiletonistic" și cel „universitar", tînărul critic s-ar putea să aleagă finalmente calea istoriei literare cu metodă critică, asta în eventualitatea că va dori să-și sporească în continuare inclinațiile spre scotocire documentară, analiză istorică și re-lectură interpretativă pe care le atestă acum.

Laurențiu Ulici

Să ne închipuim că, așezată politicos la rînd, o nouă generație literară ar citi pe o ușă, fie aceasta, să zicem (simbolic), ușa domnului Caragiale, un text. Fie acest text (chiar) motto-ul de mai sus, chiar dacă motto-ul, ce pare a fi de obicei o invitație, un principiu al eleganței, îți cere să nu forțezi o ușă (cu atît mai mult dacă e presupusă a fi) deschisă. Totuși, de la lecțiile de pantomimă, știi că o ușă nu se deschide oricum : maniera de-a o deschide depinde de persoana care se află înăuntru — literatura. Și, cu un gest indecis, (se poate intra și cu o carte... de vizită, chiar dacă nu are încă 3—400 de pagini ?), punîndu-ți nădejdea în sansa ta autentică (ce, nu s-au văzut în literatură și unii care făceau paradă de arbori genealogici, dovedindu-se mai pe urmă că nu erau decît banali, arbori „cotiți" ?). Bați la ușă destul de temător. Chiar o fi acasă ? Și dacă a lăsat răspuns să spună că nu-i ? Îi zic să-i spună că, în conformitate cu motto-ul, l-am căutat eu, știe dumnealui cine.

Sau oare cel care s-ar fi încrezut în acest motto nu va fi realizat că textul lui era dotat, subtextual, cu un fel de „viceversa" ? Căci una spunea textul și cu totul alta însemna el, subtextul reducîndu-se, de fapt, la un singur comentariu : sic ! Totuși, e drept că, fie și ironic, motto-ul comunica o anumită imagine, idilică, dacă nu chiar una curat utopică, asupra scrisului. Să fie oare, într-adevăr, scrisul o treabă a „blaiinilor", adică a celor fericiți așa cum sugerează memoria etimologică a cuvîntului (sl. blaiini = fericiți).

E drept că, fie și în doi peri, motto-ul izbutește să comunice o anumită viziune despre scris, fără a-l defini, totuși, în esența sa intimă. Fără a avea o definiție, rămîne totuși, pînă una alta, o definire „cu înlocuitori". Asadar, imaginea scrisului nu era cea surprinsă și „înghețată" în clipa esențială a trecerii din procesul scrierii în faptul ei, din poietică în poetică, ci aceeași îi era substituită o imagine bazată exclusiv pe ideea scrisului ca proces ulterior, periferic, distribuțional (tipărire, difuzare, lectură etc.). De unde și ironia. Această deplasare de accent de pe aventura (spirituală) a scrisului pe „aventura" distribuirii scrisului este, oricum, una cu schepsis ironic, ascunzînd în fond o imposibilitate a definirii momentului crucial al scrisului care lipsește, în mod elocvent, din derularea acestui scenariu al scrisului înțeles doar ca proces posterior. Însăși derularea accelerată a acestui proces este în stare a stimula ilaritatea, dar poate alimenta în același timp și o imagine utopică față de scris. Ciudat este că această imagine idilică găsește adesea ecou, nemeritat, printre oameni. Cărui fapt se datorează acest „efect de ecou (ne)controlat" între cei mulți ? Răspunsul îl putem găsi și într-o structură de adîncime, mentală, a motto-ului de mai sus, care conservă forma mentală a unei cimilituri : ce se scrie ușor, se tipărește greu, se citește și mai greu și devine aproape imposibil de vîndut ? Răspuns evident : literatura. Această modalitate de definire a scrisului prin ghicitoare ține de o strategie a definirii printr-o „metaforă întoarsă", un semn reversibil. Astfel, scrisul, departe de a fi definit, (o definiție, pentru a fi relevantă, trebuie să fie, nu-i așa, unică ?!) este „ghicit" prin această metaforă întoarsă. Sigur, efectul acestei definiri are darul de a-ți trage, în șagă, presul de sub picioare, după ce te va fi făcut să crezi, cu suficiență, că ai aflat ce este scrisul.

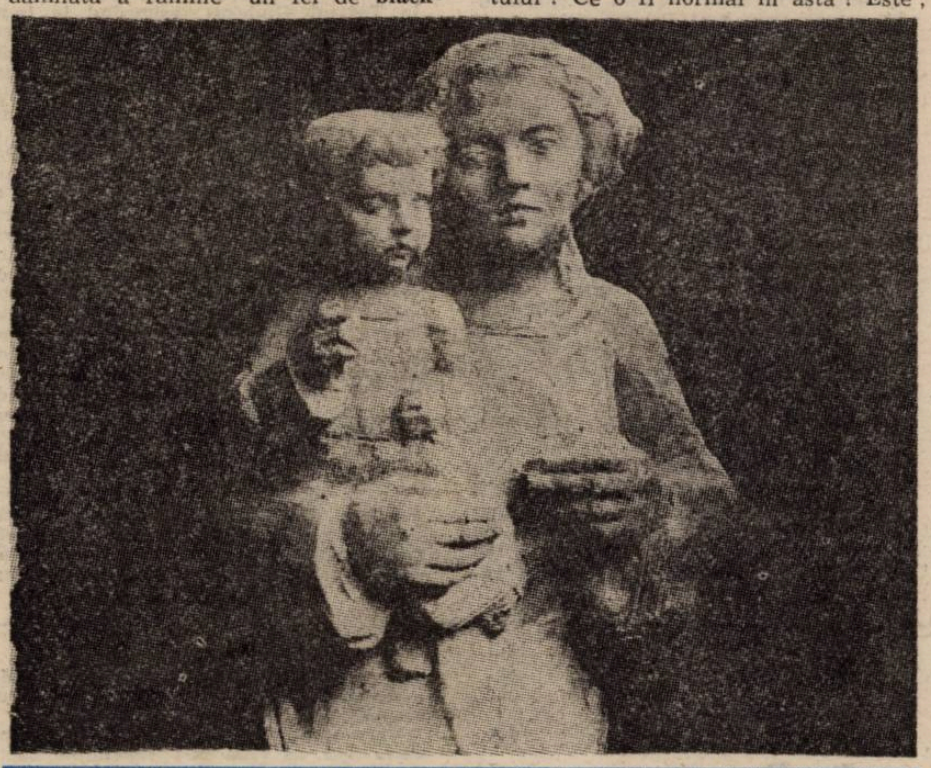
În fapt, ironia este un mod de-a lucra sub „anestezie", ceea ce dă posibilități foarte largi de manevrare, indiferent de sens. Sentimentul ironiei este procurat deci prin insinuarea divulgării unei neloialități : încălcarea regulii „maximei sincerității", care ar fi făcut mesajul plauzibil, creditabil. Divulgînd această (mică !) infidelitate, cititorul motto-ului nu se mai așteaptă, grație anesteziei, la o nouă, și mai mare, infidelitate. Practic, ironia trăiește din obținerea unui consens instantaneu obținut prin insinuarea unei intimități plină de complicitate cu cititorul (nimic mai „consensual" decît împărțirea aceleiași intimități !). Așadar, ironia, afectînd intimitatea cu cititorul, îi procură iluzia, în numele consensului (complicității) induse, că a aflat ce este scrisul ,smulgîndu-i o adeziune în alb, pînă cînd și dacă scrisul urmează a fi definit în datele sale cruciale. Efectul coroziv al ironiei pune în circulație o imagine filigranată despre scris, dar, uitîndu-ne mai de aproape, observăm că ceea ce lipsește din acest filigran este chiar... protagonistul. Lui i se substituie un întreg proces compus din probleme de caligrafie, editare, distribuție, lectură, fără a oferi o definiție irefutabilă asupra momentului decisiv al scrisului, al creației. Or, neputînd fi cunoscut direct, și pus într-o difiniție decît prin ceea ce îl precede și ceea ce îi succede, prin ceea ce intră și prin ceea ce iese din acea **black-box** a magicianului, scrisul, creația, rămîne a fi clipa esențială, a alchimiei refuzată cunoașterii noastre. Rămîne a fi o taină la care participă cei doi agenți psihici : ipohondria (asimilată primului stadiu alchimic, semn al melancoliei : **nigredo)** și utopia (apropiată ultimului stadiu : **rubedo).** Pare-se că din orice definire a scrisului lipsește secvența decisivă, condamnată a rămîne un fel de **black-hole** care absoarbe toate energiile creatorului sau ale celui care se străduie să înțeleagă taina. Avînd de o parte aventura poietică iar de alta „aventura" distribuirii scrisului, așadar două hotare, momentul decisiv în alchimia scrisului rămîne o entitate suspendată „între hotare", care, după cum spune și Noica, este dominat de agenți ai magiei negre. Este scrisul, prin urmare, o treabă curată ?

Scrisul nu este, totuși, un lucru pe deplin firesc și normal, nici omenesc, d-apoi curat și civilizat. Aceste valori pozitive pot fi ușor răsturnate în contrariul lor, nu doar în virtutea unei șarjări polemice a literei, cît în sensul unei deformări slujind spiritul adevărului.

Cum poate fi scrisul un element de civilizație, cum încă de la Platon (dialogul Phaidros) cunoaștem polemica din jurul inventării literelor. Scrisul risca să lenevească ținerea de minte, înlocuind memoria cu o „proteză". Or, cum mecanismele memoriei se învecinează adesea cu cele ale fanteziei devine clară suspiciunea față de forța (și limitele acțiunii) civilizatoare a scrisului. Să fie scrisul un eveniment... firesc ? Pare, totuși, o iresponsabilitate a celui care intră, fără nici o treabă, în literatură, căci „ieșirea la scenă" a tînărului scriitor reprezintă, simultan, primul pas al intrării în labirint. Deci, cine se expune, netam-nesam, labirintului ? Ce o fi normal în asta ? Este ; parcă, totuși **mai** aproape de **ne**bunie, după cum poetul, pentru greci, era purtătorul unei „boli sacre", îmbolnăvit și demonizat de jocul capricios al muzelor.

Fie că este firesc sau nu, normal sau nu, „curat" sau „murdar", scrisul pare o marfă cu o identitate capricioasă, actualizînd cu egală dezinvoltură extremitățile, care par a fi consubstanțiale. Cele două paradigme, ale „luminosului" și ale „întunecatului" par a fi actualizate din interiorul aceleiași latențe, care conține în stare gemă această predispoziție pentru o „coincidentia opossitorum". Între cele două extreme nu e decît o diferență de dozaj, întocmai cum grecescul **pharmakon** traduce simultan două sensuri opuse : otravă și medicament. La fel cum otrava, în doze mici, devine medicament, imunizînd, iar medicamentul în doze prea mari se preschimbă în otravă și ucide, tot așa și scrisul aduce alinarea sau pur și simplu „ia viața". Cartea însăși poate fi un teren al unui joc cu viața ; căci „a scrie" traduce un fel de refuz al lui „a trăi". Iar pe de altă parte, ca în romanul lui Ecco, cartea te poate desfăta, prin lectura „comediei", jucîndu-se în același timp cu viața ta, căci pagina cărții este din plin impregnată cu otravă. Cartea, scrisul, au un „cifru", fără cunoașterea căruia viața-ți este, desigur, primejduită. Cel care s-ar angaja la „îndrăzneața" treabă a difuzării cărții (după sugestia motto-ului) ar trebui să aibă, ca și Pristanda, geniul nuanțelor alchimice, pentru a putea oficia în cadrul relațiilor de „piață", în care obiectele trebuie să satisfacă neapărat condiția ambivalenței sau, altfel spus, a „coincidentei contrariilor" conținute în același obiect. „Curat-murdar"-ul său traduce în acest caz o ideologie a relațiilor de piață, pentru care o „marfă" (deci și scrisul) trebuie să treacă proba preliminară (și eliminatorie) a egalei disponibilități privind participarea la cele două serii paradigmatice, a „luminii" și a „întunericului". Vorbindu-se despre carte, în chip metonimic, prin intermediul omului, se spune că lumina vine din om. Dar întunericul ? Cartea, ca un corespondent al omului, preia ambele sarcini. Scrisul se relevă, deci, ca o nuntire a medicamentului și a otrăvei, confruntîndu-se cu problema unui dozaj optim, inclusiv între agenții psihici care-i condiționează identitatea, între utopie și ipohondrie. Momentul crucial al creației, înțeles ca nuntire a contrariilor, trebuie să asigure evitarea fenomenelor de perturbare apărute la „trecerea" dintr-o stare în alta, de la încreat la creat. Dar pentru această trecere nu mai există un „rit de protecție", care să asigure urmarea cu succes a unui scenariu prestabilit. Aici nu există rețetare, alchimia aici nu mai pre-vede nimic. Totul ține de „îngerii păzitori" sau, vorba poetului, de cîți îngeri păzitori are artistul pe canul său de locuitor și de puterea sa de a transforma „privilegiul" la îngeri, care-ți poate fi retras, într-un „drept" ce nu mai atîrnă de capricii. A transforma, deci, ipohondria în utopie.

Există o poveste admirabilă despre scris ca ipohondrie și despre rolul de drenare al utopiei scrisului. Caragiale, după o lungă abstinență de la scris, părea dispus să încerce utopia scrisului înțeleasă ca stimulare prin simulare și se hotărî, de hatîrul amicilor, să imite „ritualul" scrisului după modelul eminescianului „Cu perdelele lăsate, / Șed la masa mea de brad...". Vlahuță îi procură, pentru stimulare, o astfel de masă și Caragiale, hotărît parcă să o inaugureze chiar în acel moment, se apropie de masă, dar, cînd să dea să scrie, călimara se răsturnă, pătînd scîndura netedă și albă. Foarte superstițios, maestrul s-a ridicat de la masă înspăimîntat ca de un semn rău. Însă, lîngă pata de cerneală, a scris : „Toate meseriile murdare lasă pete". Sigur că da, scrisul nu este un „lucru curat", presupunînd un pact magic dublu fie cu „dalbele" muze, fie cu „întunecatul" necurat și un dublu partizanat : partizanatul electoral, de grup, și partizanatul magic, ambele cu toate ponoasele partizanatului. Se-nțelege, scrisul poate fi și chestie de „un capriț", dar care, la o adică, devenind meteahnă, riști să-i tragi ponoasele. Grație lui Caragiale ipohondria primește drept de cetate, transformîndu-se într-un principiu deontologic. Parafrazînd vorba aceea, s-ar putea spune „Dacă nu erai matale / Ne zicea tot... haimanale". Așadar, în vederea manipulatorilor care se ocupă cu transportul cărților : „atenție, că pătează". Atunci cum se apără cel mai tînăr dintre scriitori de aceste „pete" care-l acreditează, totuși, profesional ? El și le ascunde cu pudibonderia (re)cunoscută a debutantului: „aia e de la noi de la percepție ; știi, am obicei, după ce scriu, șterg condeiul ; îl dau pîn păr".



O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

— În 1989, într-un interviu acordat revistei „VATRA", Radu G. Țeposu și-a pus problema existenței sau non-existenței criticii literare nouăzeciste. Ce crezi, Iulian Costache, că se poate spune despre opțiunile, amploarea și caracteristicile criticii promoției noastre ?

Cr. P.

— Din condiționări tipografice, să răspundem direct unei întrebări și nu... unui răspuns, căci nu asta stă în intenția noastră. Promoția '90 a fost și, cel puțin pînă azi, nu a încetat a fi un iceberg ; or, a juca cu „cărțile" pe masă cu un iceberg, care nu are totul la vedere, n-ar fi fair nici măcar din partea acestuia din urmă. Însă problema „ultimului născut" este, din punctul de vedere al sociologiei literare, o problemă a „spațiului de joc". Critica literară, ca posibilitate (?) de manifestare a opiniei, cunoaște mai multe forme de manifestare, decupabile sectorial, instituționalizate sau pre-instituționalizate : deci, de la „forme simple" de „rumoare critică" (vezi vestita „holistică" din holul Facultății de filologie) și referatul „de seminar la critica cenaclieră sau de cerc științific, apoi de la cronica foiletonistică la oferta editorială. Fără a exista între ele o ierarhie, fiecare își are „campionii" săi, selectați după competențe diferite, respectînd „regulile de joc" ale circuitului cultural. Fiecare sector al acestui evantai necesită, deci, o valutare distinctă, mai ales formele „instituționalizate" neputînd fi judecate în afara unui context dialogic optim, care va să zică, „garantat". În rest, vorba aceea, destul am tot murit pînă acum, de-acum, la treabă !

stop-cadru

Centura de fier

Aș spune că tonul fatalității oarbe tutelează, struc urează poezia Angelei Marinescu, și soarele negru al lirismului absolut (la care trimite strălucitul eseu al lui Nicolae Manolescu de anul trecut scris cu prilejul apariției volumului **Var**) stă fixat pe un cer nesigur, mișcindu-se în bătaia vintului, la orizontul unui ocean de ghețuri albe populat de spectre și fantome în derivă, într-o evaziune abia perceptibilă, un fel de a-ți aduce aminte că universul nostru se deplasează spre roșu într-o goană atît de nebună, încît nici n-o mai percepi ca atare, ci poate ca pe o imagine îndepărtată înregistrată de tehnica și poetica rimbaldiană a delirului organizat, a dereglării cu exactitate a tuturor simțurilor. Este rugăciunea unei madone sau preotese îndoliate care și-a făcut din universul întreg o chilie dată cu varul pereților de sutal (este asociația pe care am făcut-o încă din copilărie cu suferința și irepara bilul, cu sensul funerar al albului, sens existent și în accepțiunea asiată, chiar că a acestui semn). Melancolia fără leac a unei măști rigide încercînd să iasă dintr-un univers concentraționar cu degetul la buze, avertisment al unui eveniment implacabil, ușa chiliei izbindu-se de zidul plingerii, un plîns fără lacrimi, un plîns mut cu degetul pe buze, imperativ al tăcerii dinaintea unei uși pe care stau scrise cuvintele inconsolabile : nu știm și nu vom ști niciodată !

Captivă a cercului fenomenologic husserlian (a cercului de cretă caucazian ? a cercului de **var** iranian ?), această poezie își caută măreția tragică, monotonă, în conflictul declarat și fără milă dintre acțiunea valorilor vitale de a ieși din această capcană, acțiune conștientă de eșecul ei, și reacțiunea automată, robotizată, implacabilă a necunoscutului dinafara cercului care se opune ca o fatalitate, cu strigătul mut pe buze al agnosticismului : ignoramus !, forțelor centrifuge din interiorul „curții cu obiecte domestice". O confruntare poate inegală (nu se știe niciodată ! — și iată că în felul acesta, cu vorbele acestea, am făcut deja să se clatine zidurile însurmontabile și impenetrabile ale agnosticismului, cineva este dispus în după ușă să accepte umbra de îndoială insinuată în logica de beton a discursului : cine știe ? poate că, totuși...), dar tensiunea dintre petecul rotund de lumină cusut pe sacul de întuneric al necunoscutului îi face cinste omului și, măcar pentru atît, viața merită să fie trăită, iar imaginea ei să fie povestită.

Modelul acestui petec de lumină al conștiinței cusut pe sacul de întuneric al lumii, al necunoscutului, este vastul poem **Parcul**, neinclus în acest volum selectiv, dar din care au apărut în diferite reviste fragmente elocvente (este posibil ca pînă la urmă să se fi publicat integral, deși m-ar mira avînd în vedere eșecul tentativei mele de a face acest lucru în cursul anului trecut la vechea serie a „Luceafărului"). Într-adevăr, **Parcul** joacă cel mai bine rolul de rezumat, de compendiu și paradigmă pentru poietica spațiului literar creat de Angela Marinescu, o poietică reclamîndu-se de la o viziune fenomenologică asupra lumii obiective printr-o descriere a ei ca și cum ar fi cu adevărat ceea ce este în descrierea noastră și punînd în paranteză orice ispită a subiectivității de a interveni în acest proces natural cu o scară de valori preconcepută sau izvorită chiar în procesul acestor descrieri. **Parcul** este, la rigoare, locul îngrădit, ocrotit, edenul, curtea și țarcul cu ființe și obiecte domestice, adică spațiul cunoscut încremenit, îmblînzit de conștiința omului fenomenologic, un parc plasat în plină junglă, cu obiecte și animale necunoscute, sălbatice, care, ciudat, pe măsură ce energiile gnoseologice iradiază spre exterior, mărind deci nu numai suprafața cercului de cretă caucazian, dar, în proporție pe măsură, și contactul, pe linia cercului, a acestui tărîm cunoscut cu necunoscutul dinafară, jungla și haosul originar asaltînd mereu ceea ce i s-a furat prin viclenie și i s-a confiscat pe nedrept : libertatea !

Dar o libertate nu în litera și spiritul lui Spinoza după care trebuie să înțelegi că de fapt nu ești o pasăre în zbor autarhic, ci o piatră aruncată dintr-un loc sortită în mod necesar să cadă în alt loc, așadar o libertate captivă, determinată de cele două uriașe necunoscute (și aceasta trintește ușa în nas oricărui metafizician pus pe scandal), între care ne ducem viața conștientă, edenul, parcul și țarcul înconjurat de jungla existențială forfotind de sălbăticiuni cei doi poli ai vieții noastre, cele două cîmpe esențiale între care se desfășoară existența : clipa nașterii și clipa morții ! Nici pe una dintre ele nu sîntem în stare să o cunoaștem, nemijlocit, alții și alții ne spun mereu, înregistrează pentru noi ceasul și locul în care ne-am născut și alții și alții vor ști, vor înregistra pentru noi clipa și locul în care vom muri ! Iată adevăratul scandal metafizic al agnosticismului, al oricărui efort meliorist al cunoașterii prin adițiune spațială, și raționalul, încrederea în bunul simț care ne îndeamnă să sperăm că numai epifania, revelația și fractura temporală ne pot aduce o știre de la hotarul morții : de la începutul sau de la sfîrșitul vieții.

Astfel că cercul fenomenologic husserlian (cercul de cretă caucazian ? cercul de **var** iranian ? cine știe !) al poeziei inițiatice a Angelei Marinescu, o inițiere în moarte prin libertate („Sunt liberă, / Distrusă de-ndoială, / De neliniște și spaimă, / Coruri stranii aud. / Lume să mă chemi, la tine, / Aidoma ție este jocul meu / Sunt liberă. / Numai moartea îmi este stăpînă".) se compune, în orizontul calcinat al acestei structuri fundamental imperative, apodictice, din două semicercuri : unul vizibil, ridicîndu-se la orizont ca o aurora boreală la nivelul limbajului conștient, și altul, ascuns sub ghețuri, sub pămînturile adormite peste care trec umbre și păsări melancolice, semicerc îngropat în lumea invizibilă a inconștientului. Ceea ce face misterul poeziei Angelei Marinescu se află deci de căutat în normalitatea cu care umbrele, spectrele, fantomele inconștientului, necunoscutului, intră în semicercul de lumină înghețată, vesperală, a conștientului, a cunoscutului, a invaziei grădinii, țarcului și parcului de către toate animalele sălbatice ale junglei : cu un aer de perfectă normalitate, cu precizia orbului care traversează strada păsînd cu degetul la buze pe o sîrmă suspendată și sîrma aceasta să nu fie decît raza aruncată peste abisul dintre naștere și moarte de un felinar bătut de vînt în noaptea sumbră ! Eroică solitudine cu cele două capete ale semicercului înfipte în noapte, în necunoscut !

Dan Laurențiu

dreptul la replică

Regina «kitsch»-ului

Domnule redactor-șef,

Potrivit dreptului la replică, drept pe care-l garantează legea presei (lege, vai nouă ! încă în vigoare), vă rog să binevoiți a publica următoarele rînduri :

În **„Luceafărul"** (serie nouă), săptămînalul pe care-l conduceți, în numărul 5 (28 februarie 1990), la rubrica intitulată **Chenar** (p. 2), în articolul **Jigniri**, semnat de domnul Dan C. Mihăilescu, articol vibrînd cu dramatism de indignarea unui cuget clar și candid, citesc : „Ni s-a îngînat bunul simț, cel etic și cel estetic deopotrivă. **Kitschul** instaurat tentacular, emanație a **kitschului** politic, a fost unul din[tre, **sic !**] cele mai eficiente instrumente de tortură ale ceaușismului. [...] De aici țiganizarea folclorului, fuga de biblioteci și cozile la „Tăpșoi" de aici „Arta conversației" luată cu două sute-n talcioc [fals, „prostimea" a supralicitat pînă la 2 000, ba chiar 2 500 ! n.a.] și cozile la Ileana Ciuculete...". Ce nostim de-ntîmplătoare aproprieri de nume (cf. **Ileana** Vulpescu !) : numai să n-o supere pe colega mea, doamna Ciuculete !

Drept să spun, mă simt al naibii de flatată că-s regina — fie și ne'ncoronată a **Kitsch**-ului în timpul celor 45 de ani de dictatură comunistă și de literatură irepro abilă etic și estetic a celorlalți. Sufletul meu balansează între mîndria de-a fi singurul autor **Kitsch** pomenit într-un articol atît de competent — sînt, deci, unicat — și remuscarea de-a fi contribuit la alungarea oamenilor din biblioteci, punîndu-i pe drumurile spinoase ale talciocului. Eu și cu țiganii : noi. Regret că spațiul revistei dumneavoastră nu-mi îngăduie să reproduc tot articolul domnului Dan C. Mihăilescu. Pe vremea lui Idi Amin Dada, **speaker**-ul televiziunii amin-dadaiste își anunța, la-ncheierea emisiunii, spectatorii : „Discursul președintelui nostru a fost atît de frumos, încît vi-l mai transmitem o dată !". Pe lumea asta, numai dadaiștii din țara altora au noroc... Amin !

Domnule redactor-șef, pare-se că o universitate (sau mai multe) din S.U.A. decernează în fiecare an Premiul pentru cel mai prost actor de film al exercițiului artistic precedent. Printre alți laureați, Marlon Brando și Nathalie Wood. În timp ce primul s-a simțit profund jignit, actrița s-a îmbrăcat ca pentru „Oscar" (și-n fond chiar și era unul !) și, sore uluirea juriului care-i acordase distincția, s-a prezentat să și-o primească.

Deoarece din articolul domnului Dan C. Mihăilescu deduc și o atitudine estetică a revistei dumneavoastră dar și una etică — ultimul cuvînt fiind (altminteri, deloc întîmplător), cuprins în primul — altfel sous că sînteți pus pe făcut drepțate, v-as propune să instituiți un Premiu National al **Kitsch**-ului autohton. Și sper că veți fi de acord cu mine că o elementară obligație morală vă constrînge să-mi examinați prioritar candidatura : observați că țintesc sus, nu glumă ! Vă consider o instituție serioasă, în stare să-și asume răsunderea unor asemenea radicale încununări, oricum, sensibil mai cugetate decît banalul gest al Academiei Române, care a premiat în 1981 romanul **Arta conversației.** Pentru ca dosarul meu de candidatură să capete consistență, vă mai dezvălui niște demascări ce-și pot revendica întîietatea cronologică. Astfel, în 1980, într-o cronică literară prezentată la Televiziunea pe-atunci doar „română", domnul Mihai Ungheanu (**„Luceafărul"** — seria veche) declara **Arta conversației** „una dintre cele mai proaste cărți ale anului". În 1983, în periodicul de gingașă aducere-aminte **„Săptămîna culturală a capitalei"** (răposata mumă a unei'unor noi publicații libere), doamna Ileana Lucaciu declara dramatizarea avînd ca punct de plecare susnumitul roman „un spectacol de-a dreptul primejdios și stricător al gustului public" ; prin urmare, cu grijă maternă se-nfiora domnia-sa la gîndul că așa cum ne creștem publicul așa-l vom avea. În 1990, în **„România literară"** (nr. 3, din 18 ianuarie, p. 16), domnul Tudor Mărăscu includea aceeași dramatizare printre alte „tot felul de subproduse și dramatizări făcute de oameni necalificați", înșiruiri care „nu însemnau nimic pentru teatru". Citata „nulitate" a ajuns, din 1983 și pînă acum, la peste 760 de spectacole (numai la Teatrul Giulești), asigurînd în bună măsură subzistența lăcașului de artă unde se joacă ; asta, fireste, fără nici o legătură cu valoarea estetică, beneficiile decurgînd din prosteasca încăpățînare a publicului de-a nu lua în seamă indicațiile cronicarilor de specialitate și indignările esteților de serviciu. Dar cum să bagi în seamă asemeni amănunt nesemnificativ cînd, regisor fiind, te zbați victimă a dilemei iscată de clasicul conflict cornelian : luptă dintre datorie și sentiment. Și transezi exemplar mîncînd capra sentimentului cu garnitura de varză a datoriei : montezi unul sau doi actori — străini de preferință, clasici morți — spre satisfacția rafinată a unei elite elevate alternînd zilele acte de artă cu fastul spectacolelor faraonice menite să glorifice „epoca de aur" de binecuvîntată amintire, delirante superproducții televizate spre bucuria-ntregii sufleri românești, gloată mută (de admirație).

V-am citat, domnule redactor-șef, personalitățile de mai sus precum și părerile lor autorizate cu privire la **Arta conversației**, nu pentru a mă (Doamne ferește !) preamări, ci pentru a vă sugera componența eventuală a unui competent complet de judecare a **Kitsch**-ului, cît și pe cea a unui tot atît de eminent juriu „decernatoriu" al premiilor aferente. Cu-o asemenea concurență (cronologică), fără a mai lua în considerare și prestigiul celor citați mai înainte, rău îmi pare, dar, în virtualul juriu preconizat, domnul Dan C. Mihăilescu n-are să mai poată ocupa decît strapontina unui membru de rînd, sau, la rigoare, dac-o fi penurie de eligibili, scaunul incomod al unui asesor II : un principiu de minimă etică ne constrînge să ne cinstim — cum îndemnam cu altă recentă ocazie — înaintașii !

Încît, sperînd că veți fi sensibil la sugestia mea, v-as ruga să-mi dați de veste din vreme la ce dată intenționați a-mi decerna premiul, ca să am timpul necesar de-a pune ban pe ban pentru confectionarea unei toalete (fustă cu pliseuri de stambă-nflorată, sal de cașmir cu ciucuri, basma de mătase, salbă de mahmudele etc.), pe măsura evenimentului.

Îngăduiți-mi să adresez pe această cale cordiale salutări confratilor mei de **Kitsch** : Ileana Ciuculete, lăutarilor individuali, tarafurilor și, în supliment, și lui Johnny Răducanu (care-a „jignit" și el o groază de lume-n ultima vreme, și încă la Viena). Asemeni, să declar aceeași colegială afecțiune și restului de țigani artiști din țara noastră și de-aiurea.

Să-nchei cu „salutări colegiale", domnule redactor-șef, nu mai îndrăznesc. Ventru că, spuneți și dumneavoastră, cine se mai înhăitează astăzi cu odioșii **Kitsch**-isti ; sau cu unii care n-au fost nici măcar membri P.C.R. și care-acuma, neavînd, — amăriții — nici un motiv să se lase inflamați de-un sfînt elan purificator, n-au înființat barem vreun partid ori vreo grupare, fie și de opoziție ?

Încolo, domnule redactor-șef, sănătate să fie, că eleganța, etica, estetica și decența zburdă zglobiu printre noi ca musca de bălegar în căutarea legitimă a hranei zilnice !

Ileana Vulpescu

6 martie 1990

«Genocid muzical» ?

Stimate domnule redactor șef,

Pe pagina a doua a celui de-al cincilea număr din noua serie a prestigioasei publicații ce cu onoare conduceți, distinsul critic (!?!) Dan C. Mihăilescu încredințează tiparului un articol („Jigniri") scris parcă anume pentru a mă „răsfăța", acordîndu-mi intîietate față de toți ceilalți pe care domnia sa și a propus să-i ia în cea mai gratuită tărbacă din tot ce mi-a fost dat să citesc în materie de cancanuri de mahala prin fond și formă.

În ce mă privește, D.C.M. calcă-n strachini din capul locului, căutînd să convingă toată lumea de bună credință că spațiile cuvenite de drept Marcelei Saftiuc și lui Mircea Florian au fost confiscate de fapt de formația din care fac parte — ceea ce, se înțelege, este o timpenie de proporții apocaliptice. Ceva mai încolo, găsind de cuviință să se lege de amănunte insignifiante ale ținutei mele vestimentare de scenă, D.C.M. caută evident cu orice preț să mă convingă că rămîne și astăzi „un băiat cu ochi albaștri" din cei care formau în trecut falanga oamenilor de ordine care fugăreau pe liniile spectatori bruscîndu-i și chiar maltratîndu-i pentru simplul motiv că nu le plăceau cum se-mbrăcau acestia (astăzi, ce să-i faci ?, în lipsa acțiunilor concrete de acest gen, își face „meseria" în coloanele presei, strecurîndu-se aici cu o abilitate specifică teroriștilor). Spre finalul „academicului" articol, D.C.M. își dă definitiv în petic făcînd o apropiere între „Pink Floyd" și subsemnatul — așa, ca să știe tot omul cît de asemănătoare sînt stilurile abordate de cele două formații....

Vis-à-vis de „amabilitățile" cu care mă gratulează, as vrea să-i reamintesc „distinsului" semnatar că : — sutele de piese interpretate de „Savoy" reprezintă compoziții scrise în exclusivitate pe cele mai reprezentative creații ale poeților români și străini, clasici și contemporani (acesta fiind principalul motiv pentru care nenumărate melodii au fost cenzurate în anii dictaturii ceauziste de către tovarășii investiți cu titlul de factori de decizie în conducerea destinelor culturii din republica socialistă România) ; — în anii 1973 și 1984, cu ocazia Festivalurilor mondiale ale tineretului și studenților de la Berlin și, respectiv, Moscova, grupul pe care îl conduc a cucerit laurii de aur în cadrul concursurilor de gen la care a participat : — de 24 de ani, pericadă care se confundă nefericit cu dominația odiosului dictator, „Savoy"-ul terfelit cu atîta nonșalanță de pana înmuiată în cianură a dovedit cea mai înaltă probitate profesională și morală, neînțelegînd să abdice nici un moment de la demnitatea de artist și de om într-o vreme în care o droaie de adevărați producători de kitsch-uri s-au întrecut în ode și osanale aduse bîlbîitului și paranoicului satrap ! ; — cu 11 L.P.-uri la activ (epuizate în timp record chiar și la nivelul reeditărilor), „Savoy"-ul este incontestabil și perfect meritat (aș îndrăzni să afirm !) campionul discografiei de gen din țara noastră.

Dar desigur că pretențiile mele se ridică la cote nepermise pentru discernămîntul lui D.C.M. (ca să nu mai vorbesc de garanțiile pe care acesta le poate prezenta sub raport strict profesional), de vreme ce merge pînă la a întina numele și creația „monstrului sacru" care a fost, este și rămîne în muzica ușoară românească Ion Vasilescu. Trebuie să recunosc : comparativ cu acest atac cripilant, am scăpat oricum mai ieftin !

Iar dacă e sigur că D.C.M. nu are nimic comun cu muzica de orice factură, tot atît de sigur este că limbajul folosit în cîmpirea acestei filipici îl disociază el însuși de calitatea de critic literar și chiar de absolvent al facultății de filologie.

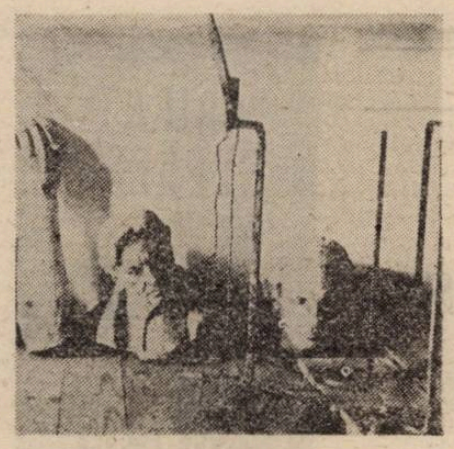
În fine, virîndu-mă în groapa comună și acuzîndu-mă de genocid muzical, rezultă implicit (în virtutea legii echilibrului care operează în natură) că D.C.M. este un sfertodoct atentator la elementara pudoare a formei de exprimare în limba maternă (ca să nu mai vorbim de forma literară, mult mai pretențioasă și fatalmente inaccesibilă domniei sale !...)

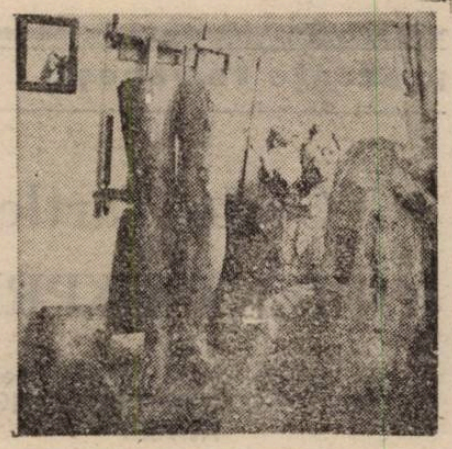
Cu stimă și considerație,

Marian Nistor

1990, 23 februarie

Lecția clasică





În sculptura românească **Gh. D. Anghel** întruchipează, în deplinătatea înțelesurilor sale, **clasicitatea.** O operă clădită integral în numele acestui ideal și care nu s-a abătut nici un moment de la regulile arhetipale cunoscute. Sculptorul nu a fost un inovator, structural nerăspunzînd unor astfel de tentații, deși a fost contemporan cu cele mai multe dintre școlile și tendințele modernizatoare, înnoitoare ale limbajului plastic. Experiența atelierelor franceze i-a clarificat opțiunea estetică și nu întîmplător contactul cu „universul" Brâncuși a fost trecător, dar nu și superficial. Ca orice mare introvertit, el a crezut mai mult în esența spirituală a omului și existenței decît în algoritmul prolix și mereu în mișcare al formelor. Fostul „audient" (student neînmatriculat) al sculptorului D. Paciurea, a rămas fidel principiilor estetice cultivate de acesta, fără să fi preluat de la maestrul său din tinerețe toate sugestiile, cum ar fi, de pildă, cultul pentru compoziția alegorică, atît de manifest întreținut de întreaga pleiadă de discipoli ce i-a urmat — Baraschi, Carageа, Vasiliu Falti, Irimescu, Jalea...

Plastica lui Anghel are drept element expresiv central **omul**, primele încercări fiind portretele unor cunoscute personalități ale protipendadei culturale pariziene, iar ceva mai tîrziu cîteva reliefuri, în care recunoaștem — prin articularea volumelor în spațiu, rigoarea desenului, obținut printr-o sublimare a contururilor și, mai ales, prin calitățile modelajului — sursele stilistice și culturale care i-au întregit personalitatea creatoare : hieratismul artei egiptene, armonia și densitatea spirituală a statuarei helenistice, dramatismul sever al reprezentărilor pre-renascentiste. Iată-le, pe toate, concentrate în compozițiile **„Moartea poetului", „Moartea eroului"** și în tripticul **„Din viața unui geniu".**

Anghel avea să-și dezvolte cu tenacitate crezul estetic de-a lungul unei vieți, în care nu a făcut altceva decît să aștepte, modelînd la nesfîrșit lutul sau gipsul, clipa providențială a revelației, cînd **văzul** său, ochiul lăuntric — pecetea inconfundabilă a oricărui mare destin artistic — intra în consonanță cu fluxul spiritual al modelului cercetat. Uneori, această conjunctură între polul senzorial și cel spiritual se împlinea spontan, alteori ea se decanta în ani și ani de febrilitate creatoare. Dar totdeauna artistul s-a aflat la incidența dintre aceste două tensiuni, a căror rădăcină se află, după credința noastră, în panteonul antichității grecești. Cea mai elocventă mărturie o avem în cele trei opere statuare, care definesc exemplar clasicitatea lui Anghel : **„Cărturarul"** (1936) ; **Theodor Pallady"** (1960) ; **„Eminescu"** (1965).

Portretul monseniorului Vladimir Ghica, a fost ceea ce se numește doar pretextul obiectiv al operei angheliene, ceea ce ni se restituie prin opera reprezentînd o sinteză plastică de o învăluitoare spiritualitate. Forma însăși pare a se dizolva, toată, în alveola de spirit care o înconjoară. Proporțiile construcției statuare, austeritatea detaliilor, concentrarea expresivă a portretului propriu-zis și a gestului mîinii stîngi, extraordinarul duh interior, care însuflețește personajul pînă la a-i conferi un fel de **umanitate imponderabilă**, iată ce ne duce cu gîndul la modelele clasicității elene amendate, însă, de atributele unei viziuni iluminată de concepte etice și filosofice proprii spiritualității noastre. Asemănător ni se relevă și statuia lui Pallady, pe care sculptorul l-a transfigurat pînă la abstractizare, dincolo de similitudinile trăsăturilor fizionomice, artistul oferindune imaginea, generică și prestantă, a unui personaj spiritualizat proiectat în majestatea atitudinală a unui demnitar din Atena lui Pericle.

În ceea ce privește monumentul lui Eminescu, el încoronează odiseea unei chinuitoare deveniri a **ideii** de geniu în **imagine** a geniului. Anecdotica a reținut, ca pe un fapt de intensă frămîntare creatoare, momentul revelației divine, care a fecundat, după ani de așteptare încordată, viziunea artistului. Zeci de desene, machete, portrete prin care avea să se întrupeze, în final, ceea ce astăzi recunoaștem a fi **simbolul tutelar al întregii spiritualități românești.** Și aceasta, cu mijloacele unei imaginări în operă întemeiate pe modelul clasic. Așa privind lucrurile, pariul artistului cu Durata a fost cîștigat. Anghel a pătruns în conștiința neamului, fie și numai prin aceste monumente evocate pînă aici, prin asumarea marilor izvoare ale artei și civilizației europene. Dacă adăugăm la acestea și lungul șir al „maternităților", „victoriilor" și „rugilor" sale, ca și galeria de portrete pe care le-a lăsat posterității, toate înglobînd criterii estetice și stilistice —, printr-un rafinat meșteșug al modelajului, ce indică apartenența sa la disciplina clasică, la legile imuabile ale armoniei și echilibrului existente dintotdeauna în Univers, — vom avea bucuria să descoperim că sculptorul român este primul care, în acest colț de lume, a stabilit punți temeinice cu marea ascendență a civilizației universale. A făcut-o cu adînca religiozitate a celui ce a văzut în om expresia supremă a instanței creator, dăinuitor prin unicul semn al predestinării sale divine : **spiritul.**

Corneliu Antim

---

muzică

O regăsire posibilă

Curentul național, conturat în muzica românească epigonic, în perioada înființării Societății Compozitorilor Români (1921), promitea o ascensiune cursivă și de durată. Bucurîndu-se de colaborarea lui G. Enescu, muzicienii grupați în această școală componistică, stăpîneau mai bine stilul curentelor deja clasicizate decît pe cel al muzicii pe care își doreau, sintetic, fundamentate ópusurile și care conferea legitimitate denumirii de „curent național". Influența ce o exercita G. Enescu, atît prin compoziții cît și prin crezurile sale estetice, — în cadrul curentului național — a făcut ca muzica „naturală" să fie **prelucrată,** creator, avîndu-se în vedere, în primul rînd, emergența ritmico-melodică în plan afectiv, realizarea unei muzici „în caracter", ignorîndu-se astfel, în bună măsură, caracteristicile de context ce ar fi trebuit să fie **mai cu seamă** elaborate componistic : oralitatea, **sistemele** ritmice specifice (de ex. giusto silabic sau cel tricron), scenariile rituale, mitologia, organologia, sincretismul ș.a.m.d.

La mijlocul sec. XX, folosirea unei scrieturi anacronice a dus la o criză de limbaj ce se dorea depășită. Curentul național a fost marginalizat, socotit a fi el însuși anacronic, de către noua generație de compozitori. Divorțul ce ar fi putut să devină tern, dintre componistică și etnomuzicologie, se pronunță, urmînd parcă să fie definitivat în perioada următoare.

În timp, etnomuzicologia românească se consolidează prin continuarea eforturilor depuse de predecesori : G. Breazul, C. Brăiloiu, B. Bartók (a cărui operă în cinci volume „Romanian Folk Music" nu a fost încă editată în România !). Se înființează Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Se tipăresc tipologii, antologii, monografii regionale etc. Folclorul muzical devine obiect de studiu în conservatoare, creîndu-se astfel posibilitatea formării unor compozitori **specializați** în studiul etnomuzicologic.

Încă din faza de pionierat se căuta o notație muzicală cît mai fidelă imprimărilor originale. Grafia rezultată se diferențiază de cea „clasică" în mod similar și, întrucîtva, pe măsura semiografiei muzicii **literate** contemporane. Din această perspectivă se pot remarca similitudini, asemănări și specificități. Ambele scrieturi par criptice unui muzician de formație clasică. Astfel, acea criză de limbaj semnalată mai înainte a fost recuperată, treptat, în ambele direcții : prin asimilarea „la zi" a procedeelor componistice contemporane și, riscînd să fim eclectici, prin sondarea — științifică, de această dată — fondului muzical tradițional.

Încercăm să intuim, ca într-un joc de „cadavre-exquis", — bazîndu-ne pe unele tendințe semnalate în compoziția românească contemporană — în ce măsură și sub ce chip muzica ar putea fi reîncadrată specificității naționale.

Constatăm că estetica aferentă curentului național de la începutul secolului s-a dovedit, în timp, a avea o valabilitate efemeră, datorată unei greșite fundamentări. În perioada următoare, această estetică nu s-a dizolvat, ci modificat, ținînd pasul cu recuperările ce se impuneau pe plan componistic și cu dezvoltarea etnomuzicologiei.

Istoria ei, ce levitează de jumătate de secol în compoziția românească, se concretizează pentru prima dată, poate, în partitura Sonatei „În caracter popular românesc" op. 25, pentru vioară și pian de G. Enescu. În ultimul deceniu, estetica amintită — o estetică a recuperării — prinde contur ; începe să nu mai fie un fond fără conținut. O întîlnim concretizată, sporadic, în compoziții, sub această nouă înfățișare, avînd de cele mai multe ori titlu de încercare, dar o întîlnim. Din ce în ce mai des. Ne vom rezuma să numim **o parte** dintre compozitorii ce ar putea fi raliați, arbitrar, acestei estetici, prin cîteva lucrări poate nereprezentative stilului lor : A. Stroe, M. Marbe, A. Vieru, C. Cezar, C.D. Georgescu, C. Tăutu, G. Balint, D. Dediu. Remarcăm tendințe ce pot fi asimilate esteticii în mod speculativ, prin contiguitate : în „muzica arhetipală" a lui O. Nemescu și — anterior ultimului deceniu — în ciclul de compoziții „Brâncuși" al lui T. Olah, unde estetica „recuperării" s-ar putea decoda printr-un fel de „joc secund", sincretic. (Consemnăm, în acest paragraf, și talentul intuitiv al neoprofesionistului D.L. Zaharia).

Încercăm, astfel, să aflăm, oracular, o soluție cît mai legică de continuitate a acestei estetici — și, poate, a compoziției românești contemporane în genere. Concluzionînd **anamnetic** liniile directoare ale crochiului de față, ne aflăm în situația să nu găsim alt conduct **firesc** decît în circumscrierea celor doi poli ai compoziției românești într-un nou curent național. (Nu înseamnă că alte întrupări posibile ale fatum-ului literaturii noastre muzicale, considerate astfel ca **nefirești**, nu ar fi viabile.)

O estetică a recuperării tinde a se transforma într-una a revenirii.

Andrei Pogorilovschi

---

t.v.

Pentru ce, acest NU?

Ne-am obișnuit să cerem, să revendicăm (nu și să **revindecăm**, deși, întîmplător, ar cam fi cazul), să strîmbăm din nas, să ridicăm plictisiți din umeri, ba chiar și să strigăm lozinci versificate — uneori convingător și pe bună dreptate alteori hazliu (am văzut și niște persoane ce veniseră să facă greva foamei, în fața unei clădiri publice, așezate comod în mașinile domniilor-lor). Avem interlocutori ! Interlocutori adevărați. Nu fac parte (chestie de temperament) dintre cei amatori să spargă ferestre pentru că au auzit că „se dă un meeting", nici nu țin să provoc scandal. Cu atît mai mult cînd e vorba de televiziunea renăscută din cenușă (ei, nu chiar ca pasărea Phoenix...), călăuzitorul ei, domnul Răzvan Theodorescu, fiind, după cîte știu, un intelectual de elită, un om care are, vorba lui Montherlant, „calitate".

Și totuși, mult stimate domnule Theodorescu, unde e, pe micul ecran, literatura contemporană ? Nu discuțiile **despre** — ci chiar literatura ! Am impresia că dragostea dumneavoastră infinit lăudabilă pentru cultură e întrucîtva, în sensul propriu al cuvîntului, mărginită de niște granițe precise. (Scuzați-mi tautologia). În sfera culturii cuprindeți o mulțime de fenomene, între care și literatura română clasică, dar nu și cea modernă și contemporană. Hotărît, nu ! De ce se întîmplă astfel nu pot să-mi explic, dar că așa stau lucrurile e evident (așa cum evident e fenomenul de quasi-ignorare pe micul ecran a unei jumătăți a populației țării, numită țărănime ; dar despre acest subiect, altă dată).

Mă adresez direct dumneavoastră într-un singur motiv : pentru că și dumneavoastră v-ați adresat direct telespectatorului, pe micul ecran, în ziua de 6 martie. Ați vorbit admirabil : destins, convingător, inteligent, cu umor (mica scenetă cu ochelarii a fost de tot hazul) și ați folosit, ceea ce rar se întîmplă, tonul potrivit — nici „de sus", nici „de jos", ci de la egal la egal, cu un suris cuceritor (tocmai pentru că nu se dorea cu tot dinadinsul astfel). Da, e nevoie de prezentatori care să devină vedete. Da, numai cu — să zicem — excelenții Tudor Caranfil și Cristian Țopescu nu se poate face o mare televiziune. Da, lectura textelor scrise e, de cele mai multe ori, anti-telegenică. A venit (adaug eu) momentul să încredințați unui critic literar important misiunea de a vorbi (liber) săptămînal despre problemele literaturii române de azi și de a prezenta în emisiunea sa (modelul ce nu trebuie imitat dar rămîne model : Iosif Sava) tineri — nu numai, dar mai ales tineri — poeți, prozatori, eseiști, cercetători care să și discute dar să-și și citească textele proprii (atunci cînd e cazul, iar în ce-i privește pe poeți **este cazul...**). Și o rugăminte : în respectiva emisiune, cît mai puțini „stabi" și cît mai puțină politică — ne-am cam săturat (inclusiv, se-nțelege, de politica literară).

Am urmărit **Livada cu vișini** (tulburător spectacolul lui Harag, emotionante cuvintele lui Al. Paleologu). I-am ascultat pe Eugen Simion vorbind despre Titu Maiorescu, într-un moment de inspirație al colegului nostru (îi pusese Dumnezeu mîna pe umăr) și m-am simțit ofensat cînd am văzut cum i se „ia cuvîntul", politicos dar cu decizie, după cîteva minute de prelegere strălucită, pentru un motiv care — e drept — m-a „tuşat" (era să și izbucnesc în plîns) : fetițele din Miercurea Ciuc așteptau să asculte muzica promisă. Și nu mai puteau răbda fetițele fără muzică nici măcar cinci minute, nu ! Se dărîma, Doamne ferește, Miercurea Ciucului !

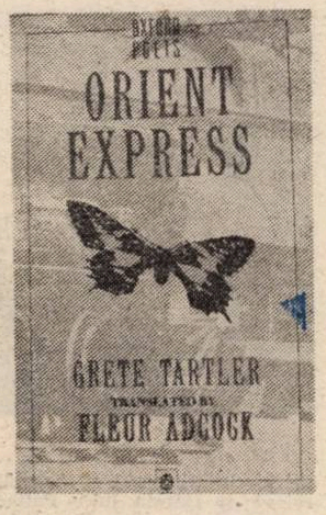
Mult stimate (nu e o formulă convențională ci expresia unei prețuiri reale) domnule Theodorescu, dumneavoastră, ca intelectual, sînteți liber să credeți că literatura română încetează să existe în 1900 sau în 1945. Dar, ca președinte, nu cred că sînteți liber să elaborați ori să aprobați programe de televiziune care să se conformeze acestei opinii. Dacă e într-adevăr opinia dumneavoastră... așa se deduce din fapte, dar eu mă îndoiesc... (Poate că există alte motive, nu știu). Ne promiteți că Programul doi (cultural) va avea o desfășurare mai lentă, potrivită dezvoltării unor idei uneori cu greu accesibile (excelent !) și, deasemeni, că vor apărea în acest program și „momente de poezie", fără precizarea că ar fi vorba și de poezia contemporană. Abia aștept să mai ascult o dată versurile lui Vlahuță (cînd anume n-a stat minciuna „cu regele la masă" ?) recitate eventual în cor, stil **Cîntarea României,** dar vă rog să mă credeți pe cuvînt (acest cuvînt valorează și el cît valorează) : s-au mai scris versuri în românește și după Vlahuță, ba chiar și după Arghezi...

Închei acest articol-misivă miercuri 7 martie. Programul tipărit spune că mîine se va difuza timp de o oră emisiunea **Adevărul literar și artistic.** Felicitări. Foarte promițătoare sînt și făgăduielile cuprinse în succintul sumar al emisiunii. Să cred că „întîlnirea cu poetul Ion Pop" va cuprinde și cîteva poezii recitate (ori citite) de cunoscutul scriitor ? N-aș prea îndrăzni, vă mărturisesc : nu există un precedent pe care să mă pot bizui. Ce bine ar fi să mă înșel !

Florin Mugur

Grete Tartler «ORIENT EXPRESS»

– Premiul Societății de poezie POETRY SOCIETY TRANSLATION AWARD pentru un autor tradus –



Orient express, volumul de poezii traduse în engleză al Gretei Tartler este o reușită. Traducerea confirmă calitatea liricii poetei române, identitatea sa — ceea ce numim, cu alte cuvinte, originalitatea sa. Dacă înțelegem prin orginalitate o transgresiune, o disrupție a limbajului cotidian și crearea unui alt limbaj : un sistem de semnificații diferit și parazitar, într-un anume sens există pe seama limbajului în care se exprimă, atunci traducerea indică tocmai prezența acestui limbaj din limbaj. Originalitatea operei poate fi judecată în funcție de capacitatea textului de a suporta mai multe traduceri. Traducerea e echivalentă astfel cu întepretarea, cu lectura textului. Traducerea, în consecință, poate fi realizată în limba de expresie (intralinguistic) sau într-o altă limbă (extralinguistic). Operată într-o limbă străină ea devine maniera vizibilă, concretă de a percepe necesitatea acestei lecturi, unica modalitate de a descoperi și constitui textul.

A fi poet înseamnă a formula un limbaj unic, accesibil cititorului numai prin traducere. Fleur Adcock traducătoarea, este numită de un critic englez „unul dintre cei mai buni poeți ce scriu în engleză", ceea ce exprimă o viziune asemănătoare cu cea descrisă aici : poetul este creatorul unui limbaj personal pe care-l transcrie, ca traducere, într-o limbă oarecare. Astfel, e dificil a căuta conordanțe între versiunea românească și cea engleză a poemelor Gretei Tartler. Putem constata, în schimb, că avem în față două poeme diferite în măsura în care ele sînt lecturi, interpretări diferite ale unui ideal limbaj personal. Versiunea engleză reprezintă întîlnirea între două puternice personalități, dialogul dintre două marcante figuri ale scenei literare.

Putem să realizăm că versiunea engleză, ca interpretare, diferențiază clar cele două componente retorice ale liricii poetei. O structură de suprafață ce presupune claritatea și chiar riguroasa exprimare — ce refuză metafora obscură, figura stilistică ornamentală și pletora nominală — și care transcrie o experiență singulară, rezultanta punerii în paralel a cel puțin două lumi imaginare. Sîntem tentați, la lectura poemelor, să interzicem o lectură simbolică ce ar interpreta, ar raționaliza explicativ metafora și ne simțim atrași de plăcerea de a ne lăsa purtați de rafinatul amestec al lumilor imaginare în cadrul unei lecturi literale, naive. Ne interesează astfel, istoria, **narațiunea** ce dezvoltă un sistem de coeziune, articulațiile ce asociază elemente disparate. Poezia ia naștere la intersecția a două realități, dintre care una, frecvent este cea a poeziei, a scrisului însuși : „Poetul pîndește / craniile pure ale cuvintelor ; / cuvintele încă vii și flămînde / îl pîndesc pe poet" (Sahel, p. 44). Versiunea engleză face explicită expansiunea epică a metaforei scrisului, a poeziei, în termenii concreți ai unei alte realități. Farmecul acestei poezii rezidă tocmai în evidență, în claritatea sintactică a **story**-ului, în lipsa obscurității manierismului stilistic asociate descoperirii unui moment de „răsturnare" unde discursul se apleacă reflexiv asupra lui însuși, unde episodul apare ca fiind însăși istoria scrisului. Efectul unor asemenea poeme constă în inserarea în chiar transparența limbajului a **obscurității** sale funciare. Autenticitatea acestei poezii este conferită de faptul că reflectă cu insistență aporia limbajului poetic în genere : neant obiectual, al realității, dar plin al ficțiunii, al discursului.

Și, ca să dăm un exemplu al acestei subtile mecanici retorice, să amintim observația pe care o făcea Paul de Man în **Alegoriile lecturii** referitor la finalul unui poem de Yeats : „How can we know the dancer from the dance ?" („Among School Children") („Cum putem deosebi balerinul de balet ?"). Pentru criticul american, finalul retoric suportă două interpretări ce se submină, **deconstruiesc,** reciproc, dintre care una e figurantă (ce neagă modalitatea de diferențiere și ne-ar scuti, astfel, de eroarea de a identifica ceea e nu poate fi identificat). Asemenea finalul, retoric al poemelor Gretei Tartler repetă deseori o structură echivocă, similară cum ar fi „Homunculus" : „E greu să spui ce vezi mai întîi : sticla sau miezul / sîngele, sau ceea ce te obligă să sîngeri". În definitiv, a cere să diferențiezi între limbajul poetului și obiectele la care se referă, între limbajul personal al poetului și limbajul de transcriere (română sau engleză) este chiar formularea acestei cerințe, este o **figură duplicitară** tocmai pentru că e exprimată întrun limbaj dat, un cert limbaj figural, retoric.

Grete Tartler ne readuce, în **Orient express,** într-o perioadă în care, cultural, poetul este un **arogant** ce-și permite să fie transcris decriptat și încriptat, tradus și interpretat în limbaje diferite, plurale, într-un infinit dialog cultural cu mult mai echitabil decît cel al căutării exprese a traducerii ca act publicitar, confirmare a valorii și consimțire a unui servil complex de inferioritate. **Orient express** este volumul rescris în engleză al uneia dintre cele mai bune poete de limbă română (Grete Tartler) ; sau dialogul cu una din cele mai bune poete de limbă engleză (Fleur Adcock).

Valeriu Mircea Deac

MIRON KIROPOL

Miron KIROPOL — Născut la 29 sept. 1936 la București. Din 1969 trăiește la Paris. A publicat în țară volumele de poezii **Jocul lui Adam,** 1967 ; **Transfigurare,** 1968 ; **Rosarium,** 1969, acesta din urmă fiind numaidecît interzis. A publicat în Franța **Dieu me doit cette perte,** 1983 ; **Auguste nostalgie du sang,** 1986 ; **Chasteté régnante,** 1987, toate trei la editura **Le pont de l'Epée.** A deschis frecvente expoziții de pictură la galeriile pariziene.

Favoare

Micile tale semne teamă favorită...
Un glas țipind...
Cine ești tu, mască și veșmînt
Al leșului, ori armonie semită ?

Împrejuru-mi tablouri ca file
Din cartea oceanelor, neagra
Pe cer navighezi, dar și-n mine
Cu ochii-ți amari de tanagra.

Soarele mușcă... Frate, piciorul
Asfaltul muiat îl reține
Pling și asvîrl în văzduhul alb
Memoria spre limpezime.

Dedicație

Cui să-i dedic acest poem nechemat,
Însingurat de propria-i putere
Asemeni rășinii
Depunîndu-și lacrimile pe scoarța
Stirexului. Și din umbră
Vine fără odihnă acest țipăt de tîrfă.
Mai răgușit devine cerul de m-apropii.
Un mineral roșu
Umple crăpăturile, încheieturile.
Dacă nu mai vrei să fugi
Deșartă-ți retina de impurele
Adorații ale măștilor.
Tu, lictor, pregătește-ți securea
Și cu pas scincteior apropie-te
De craniu-mi condamnat să crească.

Istm

Plîngi în continuare, rîzi în continuare,
Porți cele două măști ale fructului,
Aromă și putrefacție,
renăscînd.
Te crezi muritor și străbați agonia
Te-ndepărtezi zi și noapte
De actul fericit.
Îmbrățișezi aripa și căderea.
Din sarea-i implorînd te rănește
memoria.
Sîngele vine, sîngele pleacă, rana lui
are
O fericire mitologică.

Inventar

Neînsemnat e locul calvarului :

Covorul păstrează amprentele acelui
luminiș
Părăsit pe cruce,
Masa sprijină chipul și lin
Limba se-ncleiază-n miresme.
După ce-am parcurs materia
Pricep că i-am cunoscut numai masca,
Sfîrșitul balului cînd oboseala
Se-aruncă în sipetul putrezit.
În fața mea stă numărătoarea
Crizantemelor pietrificate
De respirația unei femei ; pe-aproape se
sfîrșește poemul
În prăpastie și caută iar rana și
bucuria.
Pe scaun zîmbește rochia de mireasă.

În românește de
Constantin Abăluță

THEODOR VASILACHE

Moartea, ca pedeapsă

Și cînd explodă odată
mămăliga aceea,
ieși Moartea
numai în négligé nepieptănată,
în mijlocul mulțimii strînse acolo
și, tăindu-și drum printre oameni
tineri,
printre copii și femei,
cu lacrimi în ochi, se înfățoșă
în încăperea strîmtă între cei doi
Tilhari
— cei ce o purtaseră de colo-colo prin
țară,
muncind-o ca pe hoții de cai,
și aruncîndu-i tot Ei în spinare
sufletele necoapte pentru hodină
ce atîrnau de rănile adînci,
de sîrmele cu care erau legați
pe mesele de supliciu,
sfintele corpuri contorsionate
ale ultimului Martiriu național —

Și cum stă Moartea între cei doi Tilhari,
Tilharul din stînga se uită la ceas
cu nerăbdarea omului ce-ar aștepta un
tren ;
și apoi, prin Moarte, — pe care n-o
vedea, —
la Tilharul din dreapta, femeia sa,
care se ofăra la judecători,
nepricepînd nici în ceasul al 12-lea
despre ce era vorba în propoziție ;
și cum dădea ea din mînă,
probabil că-i scăpă și Morții
un cot între coaste. Că Moartea icni
și se lipi de perete.
Atunci rosti judecătorul sentința
și-i scoaseră pe Tilhari în curtea
mică...
Și cînd le dădu Moartea o palmă
se prăbușiră ca secerați de pe schelele
trupului, rostogîndu-se în ei înșiși,
prin mult rău și negru care era în ei
adunat.
Și se întoarse Moartea acasă la ea,
așa nepieptănată și numai în
négligé, hotărîtă
să nu mai iasă-n lume ca pedeapsă,
ci doar ca mîngîiere pt. cei ce și-au
sfîrșit viața toată.

Ian. '90

Urmare din pag. 8—9

«Partid c'est mourir un peu»

ca să zic așa, încît aș putea zice într-o zi, cum am zis cu cinci ani înainte, că n-are un fel de rost să nu mă-ntorc acasă și m-aș întoarce acasă, nici măcar nu mi-aș face problema pe care ți-o spuneam în particular, că cei care m-au întrebat înaintea ta ce fac, cînd mă întorc, nu mi-au spus nici unul dintre ei, întoarce-te că, uite, îți găsim noi ceva să lucrezi și mă tem că meseria de bus-boy nu este la fel de onorabilă în România ca în America. În America toți o fac cu mare plăcere și nimeni nu se sfiește. Nu știu dacă aș mai putea să-l citesc pe Adrian Păunescu și cînd aș avea 50 de ani rizînd de mine că sînt un bus-boy, desi eu, cînd am fost ajutor de ospătar, căram la masă mîncare și nu căram altceva. Acuma, vreau să-ți pun și eu o întrebare : în America, în lumea presei, niciodată nu te poți gîndi, indiferent cine ești, de la cel mai mare autor pînă la cel mai mic, că trimițînd un articol pe care-l scrii de la titlu la semnătură, titlul va fi cel pus de tine. Se spune acolo că titlul este privilegiul revistei. Deci vroiam să te întreb dacă tu, după ce-am trîncănit noi atîta, ai vreun titlu pentru interviul ăsta, că dacă n-ai îți dau eu unul. — Partid c'est mourir un peu.

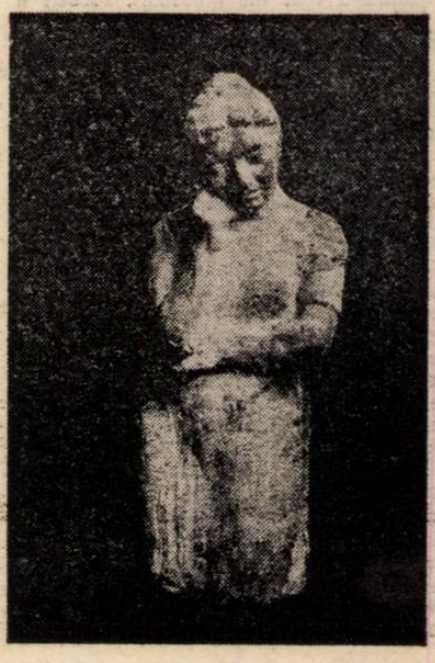
— Aș avea unul...

— Hai să ne batem în titluri. Ia spune, la ce titlu te-ai gîndit.

— Păi, m-aș fi gîndit la titlul „Erori au fost erori sînt încă", îl am demult disponibil, dar teamă mi-e că, de cînd cu pîrdalnica de libertate post-revoluționară, l-or mai fi folosit și alții. Dar, dragă Dorine, n-am terminat. Mai am întrebări : ce mai scrii și ce crezi că ai să mai scrii, cum mai scrii și cum crezi că ai să mai scrii? Nu te-aș fi întrebat astfel de lucruri pe vremuri, dar acum nimeni nu mai știe mare lucru despre tine, deci trebuie să recurg și la acest șeptar de caro, pe care atîția reporteri îl țin în mînecă închipuindu-și că-i asul de treflă.

— Eu am scris ultima oară în viața mea o poezie în ziua de 30 iunie 1983, ziua mea de naștere. De-atunci nu am mai scris nici o poezie. Cînd am ajuns în America și eram foarte liber să scriu poezii cîte vreau, uitîndu-mă împrejurul meu cîtă lume scrie poezii, printre români, mi-am zis că trebuie să-fiu absolut un imbecil să mai scriu poezii pînă în momentul în care chiar voi simți că eu, Dorin Tudoran, nu mai pot trăi fără să scriu poezii. Aș minți spunîndu-ți că **din cînd în cînd chiar n-am simțit fizie** presiunea de a scrie o poezie, dar, cum îmi plăcea să fac pariuri, mi-am zis : ia să vedem cît pot să rezist. Deci, nu, Nae, n-am mai scris nici o poezie de șapte ani. Nu mai este un coșmar pentru mine întrebarea: oare voi mai putea scrie vreodată poezii?

(Discuția înregistrată pe bandă magnetică a continuat, despre Mihai Ursachi, Dan Cristea și alții, profesori, scriitori români din America, însă din rațiuni spațio-tipografice nu putem tipări textul. Îi așteptăm pe toți în România și-i mulțumim lui Dorin Tudoran).



LIRICĂ GERMANĂ MODERNĂ

SIGNE PIEHLER

Tunel

Incotro mă mai duci
tu pintece întunecos plin de maţe
tu dihanie, tu nenorocire
incotro trebuie să mă îndrept
tu grobian tunel
tu plin de piatră, tu împuţitule
tunel unde este sfîrşitul tău
începutul tău, mijlocul tău, mila,
compătimirea ta, mormîntul, sufletul
meu.

RÜDIGER KREMER

*

* *

seară de seară scriu
în carnetul meu cu coperţile verzi
despre marea mea scrumieră
de cristal
ascuţindu-mi tocitul creion
cu mucul de ţigară (exploatat
la maxim
între police şi arătător)
punînd bucăţi de lemn de cer
pe foc
al căror fum răspîndeşte un miros fin
prin cameră
cu gustul vinului în gură mă las
să alunec
înapoi în fotoliu
vroiam la frumosul buchet numai
să mă gîndesc
ca şi la plăcutul miros
dar durerea nu-mi trece
şi chiar ştiam că mă voi îmbăta
pîn-la timpenie şi senzualitate
trezindu-mă din inconştienţă
căci ar fi fost prea inexplicabil
şi inefabil
ca ea să dăinuie mereu
neschimbată, lăţindu-se, crescînd
şi să nu existe nici un remediu
împotriva ei

JÜRGEN BECKER

Vînt schimbător

Pestă. Sau bere marca Peroni...
Nimeni nu ştia ce-i aceea o serată
cu saltele şi gulaş ; sau cine era
Raymond Roussel —
Umbra cuvintelor tabu
trece (neobservată).
Gînduri care-au fost ştampilate.
Cine-a condus volkswagenul
albastru, către sfîrşitul
cărei scurte istorii ? În ploaie...
Dar timpul favorabil
pentru placa de gumă smălţuită ;
noutatea vechiului scîrţiit ;
străzile nu vor mai fi întunecate
şi goale —
Vînt schimbător, care poate fi
comparat ; vînt
ca un joc de metafore (declinul
metaforei, sau
scopul noii lecţii de limba germană).
Cei mai mulţi nu observă
nimic (ceva se pregăteşte totuşi) ;
unele lucruri
se schimbă de la sine, altele rămîn
baltă.

ERICH FRIED

Legitimă apărare

Ei ne atacă
pe mine şi pe prietenii mei
cu o cruzime
pe care spun
că ar fi învăţat-o de la noi
numind aşa ceva de stînga
aceşti porci terorişti.
De fapt nişte maimuţe
care nu ştiu decît să imite
ei se comportă
aproape ca noi
cu singura deosebire
că noi avem dreptate
în timp ce ei n-o au.

CRISTOPH MECKEL

Oblon

Acum începe baterea [illegible]ie
a ferestrelor de la a[illegible] din faţă
a casei.
Noi, în partea din spate,
ne bem în grabă ceaiul
ignorînd întrebările fiilor noştri
apoi ne-nghesuim, răsturnînd
mobilele,
să mai ţinem o clipă uşile larg
deschise
pentru ultimii şi primii noştri paşi.

GÜNTER KUNERT

Oportuniştii

Veşnic se află acolo
unde nu te aştepţi.
Prea tîrziu afli despre ei
ca despre fenomenele naturale.
Ei năvălesc în absenţa ta
ca să te înspăimînte :
tocmai de aceea, ca să-ţi dărîme
încrederea în propria ta valoare ;
ca să crezi că ai de a face
cu mari personalităţi.
Pînă să se retragă din faţa ta
tu pierzi ocazia norocului
şi aluneci împreună cu podul
în timp ce fluviul sub tine
stă liniştit.

Tălmăciri de
Gavril Matei Albastru

Urmare din pag. a 16-a

Tren suburban

Cremă din Placentă Umană pentru întreţinerea pielii frunţii marca Elisabeth Arden, şi altul de umbre pentru pleoape marca Harrington Davies, sînt cele mai bune ; şi o cutiuţă cu Benghiuri Suplimentare, marca Thompson, şi un pachetel cu gumă de mestecat. De ce s-o fi oprit trenul ? Ar trebui să terminăm odată de amenajat linia asta. Ce Companie ! Şi-apoi toţi bărbaţii aceia care muncesc acolo afară, pe jumătate goi, asta chiar că-i un scandal. Păi nu zău, poftim, zi şi dumneata. Înapoi la sacoşă : un plic cartonat Kodak cu fotografii. Martita le revizuieşte în graba mare, trec înnebunite trăiri de altădată, iarăşi plaja şi dansul şi golful şi un **garden party** şi nunta aiuriteiăleia, Martita ca domnişoară de onoare, şi la bilci, doar capul e al ei, trupul e de cămilă, sau de aviator într-o carlingă, sau de troglodit arătîndu-şi buricul şi cu o enormă barbă hirsută, sau de sirenă. Aoleu ce le ieşea din gură soldaţilor ce se pozau acolo pe fundalul Giraldei în tonuri verzulii ! Martita îşi potriveşte fusta, şi niţeluş şi ciorapii, îi place să vadă mutra bruscă neliniştită la mişcările ei a băiatului aceluia (cîţi ani să aibă ?) pe care-l ştie, e dactilograf la Primăria sectorului XVIII, şi coboară întotdeauna la capăt. Bun, la sacoşă : o muzicuţă, ace de siguranţă, două panglici, un şirag de mătănii, o banderolă de Crucea Roşie, de cînd absolvise cursul de Compătimire Universală şi Socializată. Din nou controlorul. Martita simte cum o priveşte, şi, pierzîndu-şi cumpătul, nedîndu-şi bine seama ce face, aruncă pe geam blănuţa ei de petit-gris ; privirea aceea o încingea, trebuia să se uşureze, şi îşi potriveşte buclele într-o oglinjoară scoasă din buzunar aproape orbeşte. La fel au apărut pieptenele şi cîteva agrafe. Nu mai au mult de mers. Trebuie c-a mai rămas ceva în adîncul sacoşei : un plic transparent cu ciorapii pe care intenţionează să-i dea la stopat, nişte ochiuri i-au fugit ieri după-amiază la hipodrom. Orarul nou de iarnă, trenurile suburbane, cu o copertă ce dă fiori : două trenuri încrucişîndu-se, dintr-unul care chiar în clipa aceea un tînăr student, moarte sigură şi dedesubt : **Trupul uman nu are piese de schimb. Fiţi prudenţi în călătorii.** Martita se strîmbă de groază şi orarul zboară pe geam.

Toţi tovarăşii de drum se întreabă dacă o mai fi rămas ceva în sacoşă, şi încep să se gîndească alarmaţi că vor fi nevoiţi s-o ajute să-şi vîre la loc toate lucrişoarele. Iată că trenul a şi ajuns în dreptul primelor magazuri. Şi bineînţeles : au rămas destule bucluciuri înăuntru : de pildă Dicţionarul spaniol-englez Liliput, atît de necesar cînd diplomatul acela se exaltă întrucîtva şi atît de inutil, fiindcă niciodată nu publică acele cuvinte de care... Şi un baftic imprimat, pentru gît, cu monumente şi catedrale din Franţa, şi o delicioasă beretă de catifea, adusă de la Ypres, şi coperta de plastic bună pentru citit romane fără să le murdăreşti şi pentru a le putea schimba apoi în mod avantajos la schiopul de pe peron, vai cît a mai căutat-o prin casă, pe pian, pe măsuţa de cusut, pe noptieră, în camera servitoarelor, şi poftim că dai peste ea aici, la nimereală, ce chestie. Martita se uită în geantă : scoate o broşă neoclasică de prins decolteul şi şi-o prinde cu grijă, e ea puţin cam murdară dar nu se vede, şi apare şi lanterna electrică miniaturală pentru zilele de restrişte sau pentru cazurile de urgenţă de-acasă, şi ochelarii cu lentile violete, cu montură de aur marca Appassionata, şi nişte perle false ce se zbenguiau acolo înăuntru, de la un colier rupt, şi Martita îşi aduce aminte că trebuie să-l ducă la bijutier ca să i-l repare, şi mai apare pernuţa pneumatică pe care Martita o poartă cu ea pretutindeni, dezumflată, ca măsură de prevedere în caz de călătorie incomodă la întoarcere, cînd trenurile gem de lume scîrboasă evadată de prin magazine, ateliere, bănci, instituţii, lume obosită, fără chef, dornică înainte de toate să ajungă mai repede acasă, deci foarte capabilă să nu-i cedeze Martitei locul, Martitei care e atît de elegantă, de provocatoare, cu pielea mîinilor netedă de zeama atîtor minunaţi rizomi tropicali. În asemenea cazuri, Martita îşi umflă pernuţa şi se aşează pe o strachină de pe culoar.

Oamenii încep să se dea jos din tren, încă înainte ca acesta să oprească de tot. Martita îşi răstoarnă sacoşa pe locul de alături, bătînd-o uşurel pe fund, şi cad nişte hîrtii mototolite, resturi de etichete şi banderole comerciale, cărţi de vizită îndoite, şi o caramelă cu lapte de cocos, şi o bucată de staniol, şi firimituri, şi praf, un puf uleţ moale şi gri, din care lucreşte stins o bulină de **confetti** singerie.

Şi, deodată, peste grămada de bulendre minuscule, revolverul. Martita mai că nu-şi aduce aminte să-l fi avut acolo. E aproape o altă jucărie în plus, micuţ, cu ţeava lustruită şi uşor cizelată şi cu plăselele de sidef pe care se răsfaţă, pe una, statuia Libertăţii, şi pe cealaltă, un zgîrie-nori, celebrul **Empire State Building.** Martita, acum că trenul s-a oprit, îşi lipeşte revolverul de tîmplă apăsă pe trăgaci zîmbind, ce bună surdină, gata, s-a făcut. Doamna din faţă îi aruncă furioasă-foc revista, şi „Unde s-a mai pomenit, să se sinucidă cineva aşa în faţa copiilor ! Da'n ce timpuri trăim !"

Călătorii au coborît toţi. S-au suit femeile de serviciu. I-au luat Martitei broşa, inelele, ceasul, brăţările, medalionul, cerceii, cele opt insigne de pe revere, cordonul. Apoi au măturat-o, laolaltă cu burcănaşele, parfumurile, cutiuţele, sticluţele, hîrtiile, jocurile, fotografiile filfîind, fustele Martitei fluturînd. Femeile de serviciu lălăiau un bolero la modă foarte sentimental, **Espérame a las cinco.** Însă, în fond, bietele femei erau cum nu se poate mai necăjite : „Auzi dumneata, să laşi asemenea porcărie pe banchetă. Doamne sfinte, ce soi de oameni călătoresc în ziua de azi !"

moda, altfel

Un surîs capricios şi controversat al esteticii: MODA (I)

Inepuizabilul nostru folclor înregistrează şi următoarea, cinic-amuzantă, zicală: „Ce porţi babă chelnen-n cap ? / Dacă-i **moda**, ce să fac ?" Printr-o foarte liberă asociaţie de idei ajungem la cunoscuta locuţiune de limbă franceză : „Les fous inventent les modes et les sages les suivent", ceea ce ar însemna că întotdeauna au existat persoane interesate să determine schimbări în îmbrăcăminte, pieptănături, etc. dar au existat şi persoane **rezonabile** care au urmat **moda** pentru a nu fi în dezacord cu celelalte sau cu „ceilalţi !" (moda începe prin singularitate şi dispare în obişnuit).

Acuzabile sau nu, cele două consideraţii, dincolo de zîmbetul pe care îl instigă, reflectă o stare de lucruri de care nu se privează nici istoricii, nici arheologii. **Vestimentarul** a fost pentru aceste ştiinţe un detector subtil, determinant în cercetare, plin de surprize în informaţie. De altfel, de îmbrăcăminte uzează anotimpurile : **„Au printemps la terre prend un vêtement de verdure".** Are nevoie şi gîndul : **„La parole est le vêtement de la pensée."** (Rivarol). Frumos poetic ! Ţine de simţire. **Simţire !** Cineva care simte, cu mintea sau cu simţurile, era numit în greacă **aisthetes.** În acest sens sînt interesante două explicaţii de dicţionar (probabil că sînt multe, multe, altele). Prima aparţine ediţiei **The Encyclopaedic Dictionary** din 1896 : „cineva care împărtăşeşte (manifestă, practică) o mare dragoste faţă de frumos şi care se străduie să îndrepte (să ducă, să conducă) ideile sale despre frumuseţe spre aplicarea lor în îmbrăcăminte şi în ambianţa înconjurătoare." Cea de a doua e apropiată celei dintîi (Paul Augé, Larousse, 1930) dar ne aduce o informaţie anecdotică (să ţinem seama de diferenţa de vîrstă dintre cele două informaţii !). Deci, **estet :** 1) cel ce iubeşte şi practică frumosul ; 2) nume dat ironic, către 1900, la Paris, unor tineri cu părul lung, unor tinere femei care purtau banderole late pe frunte şi care în ciuda pretenţiilor lor literare şi artistice, nu aveau cu **estetismul** decît foarte îndepărtate raporturi." Cuvîntul **„aistheticos"** îşi înmulţeşte familia de cuvinte prin **estetismul** anglo-saxon, către 1855. Iar John Ruskin şi William Morris au avut o mare influenţă în interpretarea noţiunilor de „estetic" şi „estetism". Ei au extins temele lor literare şi artistice asupra mobilierului şi costumelor : mobilă masivă, de stejar şi ţesături vaporoase pentru rochiile femeilor. Către 1933, doctrinele şi **moda** „esteţilor" au traversat oceanul şi s-au impus tinerei Americi. Nu ştiu dacă înţelepţii urmează moda nebunilor dar cam în acelaşi timp, pe la 1886, pictorii germani şi austrieci vor, cu mare scandal şi pledoarii despre estetică, să înlocuiască pantalonul cu vechiul „culotte". În Franţa, „les esthètes" au expoziţiile lor particulare, poeţi şi artiştii lor, cu părul lung. Au format cenacle : ale lor !

Accente sau nostalgii ale acestor vremuri se simt şi astăzi în „moda zilei" ! Dar din ce în ce mai mult, apar accente şi nostalgii, în modă, din vremuri mult mai îndepărtate. Să le acceptăm surîzînd ! În fond, şi barbarii, şi renascentiştii, şi revoluţionarii din 1789 **aveau** cîte o modă. Supremaţia depindea de ceva. De ce ? De economic sau de estetic ? Pentru moda feminină, Franţa a crezut mult timp şi mai crede şi astăzi (pauvre petite !) că „les couturiérs et les coutu ières de Paris dictent leur arrêts au monde entier". Nu cred că francezii, tocmai ei care ni l-au dat pe Proust, tocmai ei, experţii în „A la recherche du temps **perdu"** i-au uitat pe asirieni, pe egipţieni, pe GRECI.

Pe curînd !

Corina Cristea

ALONSO ZAMORA VICENTE

TREN SUBURBAN

În fiecare joi, Martita coboară spre capitală. Martita trăiește într-un cătun suburban, la douăzeci și cinci de kilometri de centru. Trenurile vin și pleacă în somnul și în veghea Martitei, o agitație plină de orare și de traca-traca de roți, apoi peisajul familiar, apoi combinații cu metroul și autobuzul, plus nesiguranța dacă oprește ori ba trenul acesta în cătunul ei. Martita coboară azi, joi, la oraș. Primele ore ale după-amiezii, o transparență aurie umplind așteptarea, toamnă instalată. Martita este o doamnă bine, exact ce se înțelege îndeobște prin o doamnă bine, distinsă, foarte elegantă, cît se poate de cunoscută și de stimată în capitală și în propria-i localitate, unde face parte dintr-o mulțime de asociații locale, provinciale și naționale, și unde este președinta onorifică a Patronajului pentru restaurarea abației romanice în ruină din perimetrul municipal. Martita coboară azi în taiorul ei strîns pe corp, nou-nouț, cu buclele-i strălucitoare, o blăniță la git și cu imensa ei geantă-sacoșă atîrnată de braț. Se plimbă nepăsătoare pe peron, făcîndu-se că nu bagă de seamă privirile tinerilor și ale bărbaților ceva mai copți, sînt cei mai interesanți, și amintirea vreunei aventuri picante o surprinde, cînd trenul a depășit deja magazinele, și îi întipărește un zîmbet imprecis pe buze.

Martita se suie în vagon. Ia loc la geam, chiar la mijlocul vagonului necompartimentat. Culoarul central începe să se umple. Întotdeauna sfîrșește prin a geme de lume culoarul trenurilor suburbane, mai cu seamă la orele acestea cînd oamenii coboară la oraș ca să-și rezolve treburile. Martita își așează geanta-sacoșă pe locul de-alături, așa nu-l va ocupa nimeni. Geanta, enorma sacoșă din piele de crocodil, ostentativă, are ceva de portal uriesesc, aproape medieval din cauza închizătorii. Face un „pac" ce răsună bine, distant, dens, definitiv, ca întunericul total pe ecranul de cinema. Trenul se tîrîie, gîfîind, acoperind acești douăzeci și cinci de kilometri pe care Martita îi știe pe dinafară. Încearcă, spre a mai umple cu ceva timpul și a se feri de privirile cercetătoare ale bigotei bătrîne ce i s-a așezat în față să facă puțină ordine în sacoșă, să răscolească prin ea, să se prefacă cum c-ar căuta ceva, poate s-o lecui să tot caste ochi așa, deși ei, la urma urmei, nu-i displace să fie ținta privirilor mai ales ale tinerelului aceluia ce precis că-și dă bacalaureatul și care ia un aspect de-a dreptul timp privind o. Martita începe să scoată lucrușoare din geantă, filon infinit și parfumat. Ziarul de dimineață, îndoit în dreptul cronicii mondene, unde ea e fericită să se găsească amintită indiferent de ocazie, și Martita îl lasă pe locul liber, să nu i se așeze nimeni alături. Un număr extra din „Doamne și Domnișoare", revistă americană, „Cămin, Modă și Frumusețe", ediția spaniolă, care, dacă-i desfaci ambele coperți, îți arată un emoționant portret de-al lui Marlon Brando. Martita îi oferă revista unei doamne ce tocmai s-a așezat pe un loc din față, chiar lîngă bigotă. Trebuie că e vreo micuță funcționară de la oraș, și întotdeauna e frumos să faci un gest amabil la adresa acestor bieți oameni pricăjiți. Și iarăși sacoșa. Un roman de Agatha Parkins, **Nefericita a șosit tîrziu**, tare drăguță carte, dar nu prea-i place deznodămîntul, și-apoi : eroina are parte de-atîtea neplăceri, mă rog, astea-s chestii de romane, și-n plus era destul de ieftină. Tot pe scaun, și cartea. În sacoșă clocotește dezordinea multiplă a obiectelor învălmășite, și Martita își cufundă mîna înăuntru cu o plăcere de-a dreptul copilărească, sigură de experiența descoperirilor ei transcedentale, sigură pe incomparabila-i comoară. O gară, se va urca iar multă lume. Iată-i sînt cei dintotdeauna, de fiecare seară cînd trenul sosește : două surori îndoliate, care încep să tricoteze imediat (dacă găsesc loc liber), și preotul subțirel care citește mereu același lucru, „Buletinul Oficial al Diocezei", și domnul care cîntă la flaut la un post de radio, și alți mulți nenorociți care se zgîiesc la ea, bieți oameni amăriți și-atîta tot: femei ce merg după cumpărături în capitală, un drum acolo și mii de strîmtorări la capitolul buget, fiecare centimă economisită fie pentru un cupon de solduri fie pentru lichidările de sfîrșit de an, și duc cu ele plozi plini de hachițe și de capricii. Înapoi la sacoșă, acum c-a pornit trenul. Alte lucruri : ce bine !, harta pliantă a Romei, adusă de-o prietenă de-a ei cînd cu ultimul voiaj al parohiei. Martita o scoate întotdeauna în tunel, bun, nu chiar în tunel ci cu puțin înainte de a ajunge la tunel, fiindcă Sfîntul Petru, Colisseumul, mormîntul nu știu cărei Cecilia, și zidurile, și fîntînile, și porticurile, și stația **Termini**, și termele unui roman foarte important, și **Campi** — (trebuie să citească foarte lent și cu multă atenție acel **oglio** ce apare acolo...), toate, toate sînt fosforescente și Martita petrece de minune mișcînd părțile componente ale planului în bezna din tunel, în drum spre capitală. Un adevărat ghinion, dacă se aprinde becul de sus din vagon, pentru c-atunci... — Martita se înverșunează asupra sacoșei, tot mai încîntată. Oamenii o privesc deja captivați, depinzînd tot mai mult de iminența minune uluitoare ce se va ivi

numaidecît de dinăuntru. Și Martita își scoate pudriera de baga cu smalț de Limoges și se pudrează iute pe pometii obrazului ; și sticluța cu ojă, și dă puțintel pe o unghie, cea de la degetul mic al stîngii, cam decolorată ; apoi rujul, apoi o croșetă pe care o aruncă pe geam, fiindcă a cumpărat de-a gata șervețelul de pe noptieră, iar pe cel de pe speteaza fotoliului de lîngă calorifer o să-l croșeteze bunica, tot stă degeaba bătrînica și n-are alte obligații, apoi o pensetă, apoi alta mai micuță și încă cîteva și mai mici, apoi o cutiuță cu siringă, și totul trece să-și continue somnul siestei pe locul neocupat de lîngă ea.

Și-n continuare două scrisori de la Luis Ernesto, cam mototolite dar e normal, că-ți face plăcere să recitești cum a cîștigat el campionatul la săritura în lungime și la **100** metri liber, și nu numai să recitești ci și să le citești conținutul tuturor celor ce nu l-au ascultat încă. Apoi pulverizatorul englezesc de parfum atît de stilizat, pfff un norișor fragil pe chipul și pe reverele Martitei ; și cutia din piele de Rusia cuprinzînd jocuri pentru drum, șahul minuscul și dominoul de-o mai fi complet, pentru că ultima dată cînd am jucat... — Și tăblița de Nu te supăra frate, și cănăcelul de sticlă, e nebunia pămîntului să așezi biluțele în găoacele lor în tăcănitul trenului, și labirinturile, și zarurile, și cărțile de joc mititele marca Héraclès Fournier, și cele ceva mai mari cu toreadori și dansatori, și... — Ah, controlorul. Să-l vezi cum se uită, și biletul nicăieri. Martita împrăștie toate lucrurile de lîngă ea, scormonește prin despărțiturile aproape secrete ale gentii-sacoșă, caută prin portmoneu, unde Martita găsește din pură întîmplare, pitită printre mărunțiș, plăcuța-medalion a Lindei, pechineza preferată, rămasă azi acasă cu indigestie ; și Martita explorează în continuare febril buzunarele taiorului, se ridică și se uită pe sub banchetă, pe jos, și tot nimic : biletul nu apare. Controlorul, cu un gest sugubăț, i-l ia : un vîrf i se ițea discret din buzunărașul de sus al bluzei ei de nailon verde nuanța măr crud. Martita rîde delicios, cu o suavă zăpăceală rușinată înmuindu-și glasul, și Vai de mine, cum nu mi-am amintit !, Unde mi-era gîndul, Doamne sfinte !, și alte cîteva dulci lamentații pe-același ton.

Altă haltă, încă mai multă lume ce suie și coboară. Conversații cu voce tare, recomandări, pariuri păreri, opinii despre film, teatru, sport, călătorii, orașe, oameni, politică, mersul trenurilor, crime, delapidări, fețe, culori la modă, localurile distractive și însușirile spirituale ale catalanilor, acest stupid savantlic universal de care face paradă călătorul șarlatan, Martita disprețuindu-i în bloc. La sacoșă : bricheta ei de contrabandă, splendidă, cu o atîrnătoare în formă de canaf aurit, și pachetul de țigări neatins, și cel aproape terminat (cu frumoase inscripții în engleză Chesterfield și Lucky Strike), și Martita tacticos, își aprinde o țigară și aruncă pe geam pachetul gol. O cutie cu chibrituri, într-un înveliș solzos din jeuri de Compostella, cu o cruce mare și roșie la mijloc, vreun suvenir turistic, și Martita o scutură în aer să vadă dacă mai sînt chibrituri, nu de alta dar brichetele astea... Grămăjoara de pe banchetă crește, și cîte un pasager în picioare se uită urît la Martita, însă, ea o știe prea-bine, toți depind de geanta ei, de ce va mai ieși la iveală din sacoșă, și asta îi ține cu sufletul la gură, nimeni n-o va întrerupe. Chiar și doamna care citește revista trage cu ochiul pe deasupra paginilor, iar bigota se preface c-a adormit ca să strecoare cîte o privire iute, bițîindu-și capul și dezlipindu-și genele. Îndărăt la sacoșă : nenumăratele carnete ale Martitei, învelite în infinitele bilete folosite de tramvai și autobuz, de cinema și teatru, plus tichete de prăvălii și baruri și săli de coafură, și numere nenorocoase de la Tombola de Caritate : carnetul de Delegată regională a Asociației Femeilor Culte, și cel de Consilieră Onorifică a Patronajului de Protecția Femeilor Rătăcite, și cel de membru titular al Congregației Urmașelor Sfîntului Simeon, și cel de afiliată la Partidul Progresist Confederat — asta pentru că întotdeauna șade bine să arăți preocupări intelectuale —. O broșurică de turism, **Le Louvre la nuit**, și o papiotă de **frivolité** : ambele, pe geam.

Altă haltă. Nu mai are loc nimeni pe culoare, de-aici cuvinte grele, sudălmi, înghesuieli, injurături, discuții necuviincioase despre un loc sau altul locul meu, locul tău, cînd de fapt nimeni nu șade pe locul lui. Martita se ocupă senin de sacoșa ei și-l consideră idiot pe cineva care dă citire, înfuriat tăbliței metalice din dreptul ușii : 86 persoane așezate. Platforma : 35 persoane în picioare. De parc-ar zice : Este periculos să vă aplecați înafară. Sau : Nu folosiți closetul în stație. Nu aruncați obiecte pe geam. Săracii oameni !, ce s-or fi crezînd ? Geanta continuă să reverse : o cutiuță de piele pentru cusut, nounoută, cadou de aniversare, zău, ce mai idei pe unii oameni !, și un borcănaș cu

În românește de
Mihai Cantuniari

Continuare în pag. a 15-a

șah

Instantaneu între două turnee

În fața redutabilei ofensive din ultimii ani a jucătorilor vestici și, în general, a „restului lumii", școala sovietică de șah își strînge rîndurile, demonstrînd — încă — o supremație concludentă. Ar fi poate interesant de remarcat faptul că dacă șahiștii din alte țări, prin explozii originale și spectaculoase, reușesc să spulbere ierarhiile, sovieticii păstrează încă știința mult mai dificilă de a le (re)instaura.

Nu constituie o noutate pentru nimeni combativitatea extremă de care jucătorii din U.R.S.S. dau dovadă în partidele dintre ei, forțate pînă în pînzele albe. Este cu atît mai demn de atenție faptul că subiectivități atît de pronunțate, cu un întreg trecut și viitor de confruntări directe (și intransigente), ajung la o coeziune perfectă și foarte naturală în cadrul competițiilor pe echipe.

Un exemplu întîmplător — și nu mai puțin semnificativ prin aceasta — duelul de mai jos dintre doi mari maeștri de super-clasă, Gari Kasparov și Rafael Vaganian, în cadrul turneului de la Barcelona, 1989, contînd pentru clasamentul „Cupei mondiale".

R. Vaganian — G. Kasparov
1. Cf3 — Cf6 2. c4 — g6 3. g3 — Ng7 4. Ng2 — 00 5. Cc3 — d5 6. cd — C : d5 7. 00 — Cc6 8. d4 — Cb6 9. e3 — e5 10. d5 — Ca5 11. e4 — c6 12. Ng5 — f6 13. Ne3 — cd 14. ed — Ng4 15. Nc5 — Tf7 16. b3 — f5 17. Nb4...

17... Cac4 18. bc — e4 19. Tc1 — Dd7 20. Cb1 — ef 21. N : f3 — N : f3 22. D : f3 — f4 23. g4 — Da4 24. Db3 — Dd7 25. f3 — h5 26. h3 — Te8 27. Dd3 — hg 28. hg — Te3 29. D : g6 — Tf6 30. Dg5 — Df7 31. Nc3 — Tg6 32. Dd8 — Te8 33. Dh4 — N : c3 34. T : c3 — Dg7 35. Te1 — Dd4 36. Rg2 — T : e1 37. D : e1 — C : c4 38. De8 — Rg7 39. De7 — Rh6 40. Df8 — Rh7 41. Df7 — Rh6 $^1/_2$—$^1/_2$

O astfel de remiză a pretins la fel de multă risipă de energie și imaginație ca orice victorie. Chiar dacă rezultatul final a fost de egalitate, modul de desfășurare a partidei vorbește de la sine despre intențiile deloc pașnice ale celor doi adversari. Kasparov și Vaganian au fost coechipieri nu o dată în reprezentativa națională.

Rezultatele obținute, atît pe plan individual, cît și în cadrul echipei, sînt binecunoscute. Este cunoscut și faptul că între amănuntele biografice ale celor doi mari maeștri de înaltă performanță se numără și acela că unul dintre ei este armean, iar celălalt azerbaidjan. Ei se vor întîlni, curînd și inevitabil, în noi concursuri de super-clasă. Și în mod sigur își vor strînge mîna la începutul partidei, și — indiferent de rezultatul acesteia — și după ultima mutare.

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Inefabila coaliție

În foarte multe sporturi, de echipă sau individuale, teoretic în toate, nu ed e închipuit o coaliție între adversari în afara, desigur, celei întru fair-play. Nu zic că nu se mai întîmplă, mai ales în sportul cu mingea (care din ele, nu-i greu de aflat) ca echipele să ajungă la o anume înțelegere în legătură cu rezultatul final. Dar nu-i aceasta regula (sau mă înșel ?!). Regula este că noi nu, niciodată noi nu... Oricum, în bridge cel puțin, pînă și ca ipoteză (fantezistă) coaliția adversarilor e incredibilă. Și nu din alt motiv decît acela că, în acest joc, ea ne apare ca lipsită de sens. De sens practic, în primul rînd, fiindcă — în eventualitatea că, totuși, s-ar petrece — o coaliție în bridge n-ar folosi nici uneia din perechi sau echipe, ba mai mult, ar compromite șansele tuturor. Și totuși, mi-a fost dat să văd, de fapt să citesc, undeva, într-o carte sau, poate, într-un ziar, nu mai reținexact, o poveste adevărată despre, iată !, o coaliție într-un concurs de bridge. Și nu într-unul oarecare, ci chiar în campionatul național (nu mai știu al cărei țări). Două din echipele cu bune rezultate pînă la mijlocul competiției au sesizat că alte echipe, evident mai slab cotate, obțin rezultate spectaculoase grație unei licitații suspecte, pe care nimeni n-o putea dovedi ca frauduloasă. Cum prezumția de vinovăție nu funcționează nici în brigde, membrii celor două echipe bune au găsit cu cale să contracareze eventuala incorectitudine a jocului celor suspecți printr-o coaliție de un fel foarte special : la fiecare schimb (tur), jucau în așa fel încît să-i favorizeze pe toți adversarii succesivi, fie greșind voluntar, fie îngăduind realizarea contractului advers prin licențe regulamentare. În clipa cînd le-a venit rîndul, fiecăreia, să stea la aceeași masă cu echipele dubioase au condus licitația cu atîta subtilitate încît au izbutit să obțină un punctaj de „top" în donele respective. În felul acesta competiția s-a echilibrat, echipele bănuite de fraudă au intrat în pluton iar cele două echipe coalizate și-au împărțit, la oarecare distanță de celelalte, primele două locuri. E drept că nu cu un procentaj mare. Dar victoria rămîne victorie. În bridge, coaliția poate merge, doar în această situație excepțională, numai pînă la finalul competiției. În alte cele ea abia că începe la sfîrșitul competiției iar aceasta din urmă se întîmplă să fie deseori doar o pregătire a coaliției. Dacă în bridge învingătorul e, pînă la urmă, unul singur (o pereche sau o echipă), în alte cele învingătoare e, în cele din urmă, coaliția însăși. Asta ar fi diferența. Asemănarea e că nici în bridge nici în alte cele ceilalți competitori nu prea-și dau seama de ivirea, sub ochii lor, a coaliției. Poate tocmai pentru că ea se întîmplă chiar sub ochii lor...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 21 martie 1990

8

TIMIȘOARA

grija ca știrile care „nu ne fac cinste", cum s-ar fi spus în vremuri apuse, să nu ajungă la noi, se păstrează intactă. Desigur, lucrurile nu se mai fac atît de grosolan ca pe timpul răposatului dictator. Acum există o largă paletă de vești din toată lumea care se perindă pe sub ochii și pe la urechile cititorului-telespectator. Aflăm ce-i cu Nicaragua, cu Afganistanul, cu Tadjikistanul, cu Lituania și așa mai departe. Iar de la Lituania se poate face un salt panteroid pînă tocmai la noi, în Banat. Astfel încît, fără să ni se spună decît printr-un comentariu blînd-superior-îngăduitor ce scrie — cuvînt de cuvînt — în **Proclamația de la Timișoara**, să ne putem face ideea și să o mai și răspîndim că aceia vor autonomie, ba nu, separatism, ba nu, și una și alta. Că vor să devină — auziți ! — „oraș european liber". Asta ne filfiia nouă pe la urechi zvonul, atotputernicul, în zilele cînd acolo se pregătea faimoasa dar puțin cunoscuta, în litera ei, proclamație. Căutăm cu luminarea în text (mulțumim pe această cale criticilor literari Vasile Popovici și Mircea Mihăieș, care nu ne-au lăsat în ignoranța-ne, aducînd ziarul „Timișoara" cu textul complet) și găsim : „Timișoara este un oraș românesc și european, în care naționalitățile au refuzat și refuză naționalismul". Nici un cuvînt despre orașul european liber și alte asemenea deformări nu tocmai inocente care circulau în acele zile, imediat următoare duminicii de 11 martie 1990. Mai găsim în proclamație și ideea unei filiale a Băncii de Comerț Exterior la Timișoara, deoarece aici s-ar pune, mai devreme decît aiurea, problema privatizării și a societăților mixte. De ce vor fi deranjat aceste lucruri pe cei care au latitudinea să influențeze cu blîndă înțelepciune apariția mai devreme sau mai tîrziu a unei știri în presă ori la televiziune ? Să fi supărat afirmația de la punctul 1 : „Revoluția de la Timișoara a fost, încă din primele ei ore, nu doar anticeaușistă, ci și categoric anticomunistă." ? Nu credem, pentru că aceia care vorbeau despre agenturi străine, publicații legionare instigatoare la manifestații „neprincipiale" și huliganice, în ideea că astfel de acțiuni („activități", dacă vreți să vă mai amintiți de procesele marilor și micilor dar nu înocenților inculpați de la București sau Timișoara) nu pot fi altceva decît emanația dușmănoșilor străini, eventual aceiași care ne aduc ajutoare, ei deci s-au declarat de la început, în sfîrșit, nu mult după început, pe față și profund anticomuniști și atenți ca nu cumva distrugătoarea orînduire să renască. Să fie cineva, iarăși, supărat pe respingerea netă a modului comunist de tratare, la un moment dat, a problemei celor care au fost nevoiți să trăiască un timp în exil : „Din păcate, instigați de forțe obscure, s-au găsit și oameni care să-i huiască pe exilații reîntorși, să-i califice trădători (sic !), să-i întrebe tendențios ce au mîncat în ultimii zece ani. Este o atitudine care nu ne face cinste. În disperarea care ne-a stăpînit în ultimii patruzeci de ani, poate că nu a fost român căruia să nu-i fi trecut prin minte, măcar o dată, să scape de mizerie luînd calea exilului" ? Nu, în nici un caz. În ce privește descentralizarea economică și administrativă, în ce privește economia de piață, nici aceste lucruri nu credem că pot supăra pe cineva, deoarece despre ele s-a vorbit chiar „la cel mai înalt nivel". Nu ne rămîn prea multe de bănuit. Nu că am trăi în epoca bănuielilor, nu că securitatea ne-ar fi învățat temeinic să ne bănuim unii pe alții, ca în felul acesta să o uităm pe ea și pe stăpînii ei, nu, doar așa, pentru că nu avem la îndemînă alt instrument de lucru în afara bănuielii, a neuitatei. Ajunși la sfîrșit, sigur că mai este doar stabilirea datei zilei naționale în discuție, ca fiind mai simplă pentru toți. Mai ușor să te decizi între 16 și 22, decît între... „piei drace !" și atîtea altele, unele enumerate mai sus. Avea dreptate oare cineva care spunea, în vremurile de tristă amintire, că nu se pot da toate știrile, la televiziune și în ziare, cu nici un preț ? Noi rămînem ce-am fost, romantici și încrezători...

Nicolae Prelipceanu

În acest număr grafică de MARCEL CHIRNOAGĂ

Iov

„Bruma ca lepra s-a-ntins,
semn e că tremură Iov ;
bruma e-a lui — pe arini,
pe zăvoarele ușii, pe scări.

Lupa se tînguie-n vis,
ursele gem în bîrlog —
greu e fiară să fii,
om să fii și mai greu.

Care-n paturi mai stați,
care haine-ați vîndut
nu priviți peste drum,
nu ieșiți din odăi :

frig e-n cer, frații mei,
frig și-aici, pe pămînt —
în orașul de fier
gheața ferecă ușii.

Eu de-acolo-am venit,
l-am văzut și pe Iov
despuiat și rîzînd
pe un dîmb de gunoi —

ce i-am spus am uitat
într-o clipă de somn,
dar pesemne de frig
izbucnise în rîs.

Eu la el nu mă-ntorc,
vremea voastră e-acum
să vă duceți la Iov
și să-i spuneți povești."

Toate-acestea le-am scris
eu în vreme ce-abia
răsuflam în dogoarea
lunii zise Cuptor.

Stam pe-o umbră de pom
ca pe-o blană de scrum
și rîzînd căutam
umbra dreptului Iov.

Însă Iov ce spunea
cînd de sine rîdea ?

„În pădurea de lemn
greu e fiară să fii,
în orașul de fier
om să fii și mai greu."

Mircea Ciobanu

LUCEAFĂRUL
LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Exilul

Am auzit de ani și ani pînă la înnebunire, de la oameni foarte diferiți (deci cu serioase șanse de a putea extrage un numitor comun, credibil, de nu exact) cum că diaspora românească este cea mai fragmentată, mai neomogenă, mai nesolidară din cîte există. Că românii, pe baza sfîntului lor principiu „eu nu vreau, Doamne, nimic pentru mine, dar fă să moară și capra lui Ion", se sapă, se denigrează, se acuză reciproc, își spală cu sîrg și voioșie rufele în public. Ba că trei sferturi din exil înseamnă agenturi de diferite culori ale securității și că mulți, cei mai mulți, refuză să se-ntîlnească și să conlucreze cultural acolo, dată fiind suspiciunea tuturor și a fiecăruia. Ba că Madridul e legionar și Parisul sionist, că tăcuții construiesc egoist și vorbăreții dărîmă cu generozitate de kamikadze, că delațiunile de „colaborationism" curg de-a valma în edituri, la ministere, în universități, că la Tel Aviv evreii *români* sînt denumiți și priviți ca atare (adică bănuitor și cu dispreț alarmat) de conaționali ș.a.m.d. N-am ieșit niciodată din țară, așa că tot ce „știu" am auzit, ori mai degrabă mi s-a turnat în auz, cu bună sau rea voință, cine știe ?

Nu ne cunoaștem diaspora și văd că nici nu ne grăbim s-o cunoaștem. Ici, colo cîte un articol preluat din „Agora" sau „Dialog" — ce, cît și cum pot spune cîteva pagini despre un fenomen extrem de variat și dens, de tensionat și fărîmițat, pentru unul care n-a văzut niciodată aceste reviste ? Necunoașterea se adaugă, desigur, la rezistența destul de fermă (dacă nu și agresivă, pe alocuri) a celor rămași aici, față de cei rămași dincolo. O rezistență *de înțeles*, eventual, dar nu și *de acceptat*. Fibra noastră de sinucigași mentali refuză și acum solidarizarea. La omul de rînd, lucrul nu e de mirare, el știe una și bună : evadatul e trădător, noi am rămas în hazna pînă-n gît, ei ne-au rîs în nas, au dus-o bine și vin acum să ne tragă prețul de sub tălpi, mersi, n-avem nevoie, să se ducă-napoi ! Mentalitate păguboasă, de iobagi acriți, hîrșiți, pustiiți, pentru care etica se rezumă la un lamentabil „să mă lase-n cîrpele mele". Mă rog. Dar la omul de cultură, la artiști, opoziția la noul dialog constructiv e stupefiantă. Sigur, o fi de înțeles rezistența față de un nume rău famat, de un articol, o carte, însă am auzit și repudieri în principiu, în totalitate. De ce ? Frica de a nu ne perturba ierarhiile, reclamîndu-și locul (absolut) meritat ? De a ne snoba cu tot ce au și știu în plus ? de a ne înghiți ziarele și edițiile, de a ne acapara piața ? Dacă e așa, atunci de ce mai clamăm competența, valoarea, concurența ? O fi *unfair* concurența lor ? O fi, pînă la un punct (mulți sînt deja *nume* europene), dar *scopul* nu e același ? Nu vrem cu toții recuperarea talentelor, relansare, re și re și re și re ? Sau noi vrem să se schimbe totul fără a se schimba nimic, să ne auzim noi înde noi, refuzînd pîinea albă pe motiv că nu o putem da la porci ! Întrebarea „cine-a fost mai erou", transfugul sau eternul captiv, e insolvabilă. Dreptatea-i egal împărțită, suferința și vinovățiile-s egale, definiția camusiană a tragediei, toată lumea are dreptate. Pritocim prea mult teoria, ca alibi perfid pentru veșnica noastră scîrbă de practică. E nevoie de o campanie sistematică de prezentare serioasă, cu texte, fapte, documente, biografie și bibliografii a întregii noastre diaspore, traduceri, xerocopieri ale revistelor. Nu e vorba de o sanctificare automată, ci de o reintegrare normală. Nu vi se pare strigător la cer că singura campanie de acest gen pe care o avem este aceea, fundamental monocromă, deformatoare, defăimătoare și intoxicantă, făcută de A. Silvestri *via* arhivele secrete ? Cîtă vreme vom accepta *numai așa* ideea de exil românesc și vom sta holbați, cu frică sau ură, la drobul de sare de pe sobă, nimeni nu va putea contesta, cît de cît, adevărul lui Cioran : fiecare popor își merită destinul pe care îl are !

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Statuia

Puțini sînt cei care într-adevăr își merită statuia, cei care o merită nu și-o construiesc la timp și rareori urmașii, uituci și trecători, se mai gîndesc la ea. Dar mulți și-au făcut în timpul vieții, ca să fie, și artiști mari au muncit la ea, cu cît era mai mare artistul, cu atît durata de viață a statuii creștea. Unele au devenit nemuritoare tocmai din această cauză, a artistului.

Și iată că, împotriva oricărui bun simț, un sistem social a hotărît că este nemuritor și că artiștii nu sînt așa. Această schimbare între estetic și politic s-a produs lent și cu mulți morți de partea celor care nu vroiau să înțeleagă schimbarea. Dar dacă sistemul este nemuritor, atunci și cei care îl reprezintă sînt nemuritori, așa o fi gîndit Ceaușescu privind la noi, masa de furnici, cu trufie și dispreț, dar poate și cu o oarecare teamă. Fiindcă, în pofida oricăror interdicții, noi am scris **Moromeții** sau **Matei Iliescu, Urcarea muntelui, Blindajul final, 11 elegii, Vîntul Ahab, Totul** (vă rog să citiți, în continuarea acestor titluri, o serie lungă de alte capodopere) și în sinea noastră, umiliți dar orgolioși, ne-am considerat nemuritori, nai nemuritori decît un sistem politic care, la fel de trufaș ca și noi, și-a construit **umanismul** cu ajutorul crimei și al minciunii. Și poate că nu greșea prea tare acest sistem : crima și minciuna sînt nemuritoare, atîta timp cît vom exista noi, cei care ne lăsăm omoriți și mințiți de către brute care mînuiesc o idee, umanismul în cazul nostru. Fiindcă nu toți sîntem la fel, dar comunismul a spus că sîntem la fel, am fost siliți sub tortură să recunoaștem aceasta. O să vă întrebați ce-i rău în asta, că un sistem social ne proclamă egali și că pentru a obține o oarecare egalitate omoară tot ce nu intră în medie. Că-s omoriți intelectualii pentru că au și alte idei despre egalitate, hai să trecem, dar că sînt omoriți bătrînii, handicapații, copiii prematur născuți, mamele mai puțin viguroase și în final orice om care nu poate să trăiască în frig și cu o lingură de mîncare pe zi, toate astea vi se par normale ? Poate că da și atunci Lenin, statuia lui vreau să spun, va fi pusă la loc pe soclul ei și sub ea, mai mici evident, Gh. Gheorghiu Dej, Ceaușescu și

tovarășa lui de viață, savantul de renume mondial. Și la picioarele savantei, și mai mici, domnii care doresc azi comunismul în România. Nu s-au ales foarte clar încă domnii aceștia, dar un mic piedestal le este pregătit în viitorul de aur al țării. „Artiștii" vor scrie din nou ode închinate acestor noi oameni (tirani ai progresului și ai bunăstării) și toți ne vom întreba de ce Lenin a plecat pentru o vreme de la noi, el care, fără să clipească, a fost campionul celor egali și fără viitor. Și cum oamenii nu prea doreau să fie egali și fără viitor, chiar Lenin a ordonat omorîrea lor și nu numai a lor ci și a celor care mai șovăiau în fața idealului comun. Că au fost milioane de oameni omoriți, ce ne pasă atunci cînd a fi comunist înseamnă ca fără șovăire să-l denunți pentru a fi omorît pe cel care crede altfel decît tine, chiar dacă nenorocitul ăla este tatăl tău. Pavlik Morozov, copil fiind, și-a denunțat tatăl care ascunsese ce strînsese cu brațele lui de pe cîmp și o întreagă literatură a exultat în fața acestei întîmplări cu chiaburi și copii îndemnîndu-ne să procedăm la fel, să-i denunțăm pe cei care nu vor să ne dea să mîncăm și, cu denunț sau nu, comunismul i-a împușcat pe țăranii mai tari de cap și le-a luat pămîntul. Toți trebuie să mîncăm, ni s-a spus, nu e rău, dar iată că procedînd astfel, un imperiu care produce rachete intercontinentale și a lansat primul satelit în cosmos, precum și un ciine și un om, nu e în stare să cultive grîu. Aceasta a fost dorința unei statui care venind acum 45 de ani si la noi ne-a învățat să ne omorîm părinții și să iubim un tătuc. Fiindcă dacă îl iubim el ne va da să mîncăm, nu pe săturate, e drept, dar dragostea fierbinte pentru EL va compensa restul.

Dar iată că românii nu-l mai iubesc pe tătuc și i-au scos statuia nemuritoare de pe soclu. Poate fiindcă s-or fi săturat să iubească cu burțile goale, poate fiindcă, părinți fiind, nu mai vor să fie omoriți de către copiii lor. Sau poate că o vor, dar asta este o altă poveste, se va scrie după alegerile libere din mai și o vom citi copiilor noștri în fața cărora, nu peste multă vreme, vom avea de răspuns.

Ștefan Agopian

Drumul spre casă

Este poetic să crezi că drumul vieții ți-e scris într-o stea, dar nu mi se pare deloc disproporționat să judeci lumea în care trăiești după destinul tău individual ; iar dacă te întrebi cum ai dori să arate ea, să-i cauți imaginea în propriul for interior ca și cum, rătăcit într-un labirint, te-ai călăuzi doar după lumina pe care singur o aprinzi.

Am plecat de acasă la vîrsta de șapte ani nu pentru că, mergînd la școală, am ieșit, cum ar spune Nichita Stănescu, din starea de sine a spiritului, retezînd-o ca pe dinții de lapte, cu ața subțire a grafiei, ci luînd cunoștință de exilul meu social. Păream să mă întorc acasă în 1963, cînd s-au desființat dosarele, dar pentru foarte puțin timp.

Treptat mi-am cunoscut „colegii de exil" în propria țară. Lucram la o publicație de reclamă a cărții și întrucît absolvisem o facultate de limbi străine, colegii au considerat că e firesc... să mă ocup de Editura Kriterion. O făceam cu conștiinciozitate și chiar cu interes, cînd, într-o zi — se agita la vremea aceea problema națională, așa cum se puneau toate problemele, brusc și pentru puțin timp, ca niște crize de epilepsie — un redactor de limbă ucraineană m-a întrebat : „Acum v-ați amintit de noi ?" L-am privit surprinsă și îndurerată, deoarece scrisesem și pînă atunci și în alte publicații despre cărți ale autorilor de altă naționalitate, în parte și din pricină că aveam posibilitatea să scriu despre cărți bune în condițiile concurenței criticilor deja afirmați. Pentru mine, pînă atunci, compatrioții mei fuseseră de un singur fel. A existat și reversul. În vreme ce activiști de aceeași naționalitate cu mine îmi interziceau dreptul la doctorat sau mă „periau" din planurile editoriale, scriitori evrei mă recomandau pentru intrarea în Uniunea Scriitorilor și reușeau să-mi publice manuscrise, ridicîndu-mă, ca în **Matca** lui Sorescu, deasupra diluviului și spunîndu-mi : „Respiră !"

Iată de ce nu ne va fi greu să realizăm, în plan etnic, acea „reconciliere națională" care este una din căile întoarcerii acasă a fiilor, nu rătăciți, ci nedreptățiți. Căci dacă fiecare pleacă singur — și a existat o politică de izolare și învrăjbire a indivizilor — de întors nu ne putem întoarce decît împreună. Iar întoarcerea acasă înseamnă mai mult decît reparații sociale și redresare economică ; asemenea reforme cîștigă pături sociale, dar numai ideile pot cîștiga un popor. Iar ideile, pe cît de necesare, pot fi tot atît de primejdioase. Mi s-a povestit cum fremătau sălile în care răsunau discursurile Führerului, în vreme ce la noi, cel puțin, erau pline de... somnoroși. În primul rînd, ideile trebuie întîrnate sferelor cărora le aparțin de drept, ca valori intrinsece. Wallace Stevens remarca într-un eseu — **Imaginația ca valoare** — că păcatul victorienilor a fost acela de a transfera valorile morale în planul artelor și literaturii. Nu s-a întîmplat același lucru și la noi ? Arta era aservită „făuririi omului nou", în vreme ce structurii sociale și economiei li se aplicau inflexibil deziderateie transcendente ale unei ideologii ce funcționa ca un „pat al lui Procust". Dar dacă omul de știință trebuie să rămînă om de știință, iar poetul să nu cedeze sacerdotului, cum susține poetul american amintit, nu e mai puțin adevărat că un popor năzuiește către ceea ce Blaga numea un „colectivism spiritual", care să fie o oglindă a ceea ce reprezintă pentru sine suprema valoare umană sau ceea ce este caracteristic propriei ființări. Nietszche a produs un șoc în conștiințe ; „supraoamenii", cel puțin potrivit crezului lor, au luat locul divinității interzicînd orice religie rivală. Acum cînd tronul este, în sfîrșit gol, cum vom materializa ideile noastre de Bine, principiile noastre ca națiune liberă ? O Europă unificată spiritual îmi sună primejdios de aproape de manifestele Internaționalelor proletare. Probabil din rațiuni electorale, mai toate platformele politice ale partidelor, fronturilor, mișcărilor etc. proclamă libertatea de manifestare a oricărei ideologii, ca și cum ar participa la o loterie cu toate numerele cîștigătoare. Fără să aibă nimic supărător în sine, libertatea totală e un concept mult prea vag, nesatisfăcător pentru spiritul nostru, care și-a distrus pe rînd atîția idoli falși. Poate fi, cum cu ironie

sugera într-un număr din „Contrapunct" Carmen Francesca Banciu, și libertatea de a te sinucide. Poate că nu întîmplător diavolul îi ia sufletul lui Faust în momentul în care acesta are viziunea utopică a unei întregi omeniri înfrățite... Există și un pericol al afaziei spiritului, incapabil să mai separe binele și răul, care sînt imanente. O politică deschisă în toate direcțiile este un nonsens. Se pune problema opțiunii și a declarării fățișe a valorilor-nuclee în jurul cărora se structurează fiecare program reformator și aceasta nu numai la nivelul economic și politic. Cuvîntul „reformator" poate trezi, pe bună dreptate, suspiciuni, căci iată ce scria S.J. Walter J. Ong de la Universitatea din Harvard încă din 1952 : „Revoluționarul de profesie poartă în sine germenii regresiunii. Viitorul oricărei ființe crește din trecutul său, dar, în cazul revoluționarului, trecutul tiranizează adesea perspectiva viitorului. Specializîndu-se în răsturnarea trecutului, revoluționarul vede totul în termenii acestei răsturnări, adică vede totul în termenii trecutului însuși. Iată de ce aș prefera să nu văd în politicienii de azi „revoluționari", invocînd o glorie trecută, manifestînd tendințe de vendete, apăsați de vechi compromisuri, de care sînt poate total purificați ; ei trebuiesc validați mai ales în capacitatea lor de părinți fondatori. Și aceasta în toate domeniile". Criticii literari, de exemplu, sînt întrebați dacă au glorificat oamenii puterii, dacă au nedreptățit pe cei cu convingeri politice contrare lor, dacă au supraestimat cărțile dizidenților etc. Sînt în măsură să răspund cu mai multă seninătate decît cei care lansează asemenea întrebări, dar nu aflu aici motiv de mîndrie ; aceasta deoarece mă raliez părerii lui Walter J. Ong despre revoluționari... Mircea Dinescu se declara într-un interviu contrariat de fețele cenușii ale oamenilor pe care, în mod paradoxal, nu poate încă citi semnele bucuriei — fețe suferind, cum scrie altcineva, de todetită. Explicația este poate aceea că nimeni nu a dat încă un conținut însuflețitor noii noastre Idei de Bine, nimeni nu a înscris în golul tricolorului un convingător semn heraldic. „Învăluiți în ceturi de mister venim de la Dumnezeu care este casa noastră", scria William Wordsworth, al cărui nume va fi fost gîndit și de alții în forma sa interioară : „valoarea cuvîntului". Cărțile noului an sînt încă într-o perioadă de gestație — în edituri, în tipografii. În schimb au apărut ziarele — o puzderie, cele mai multe mediocre sau exaltate ideologic, condimentate cu pagini de divertisment, noutăți senzaționale, fotografii „sexy". Presa a fost prima care și-n însușit „economia de piață". Dincolo de universul acesta alienant, fiecare continuă să caute, fie și inconștient, un liant spiritual, ceva mai presus de noi înșine, ce nu se cumpără, nu se vinde. L-am numit, cu un termen generic, ideea noastră de Bine, pe care nu cred să o aflăm privind cu minie înapoi ; trebuie să o căutăm în prezent, să o pipăim în viitorul abia presimțit și, mai ales, să o confruntăm cu propriile inimi amorțite, pînă cînd acestea vor prinde din nou pulsul Vieții.

Maria-Ana Tupan

Despre fîntîni

Cele mai multe lucruri au locţiitori :

Cînd n-ai la îndemînă un ciocan şi vrei totuşi să baţi un cui, pot fi de folos o piatră sau tocul de la pantof. Cînd îţi lipseşte masa pe care să-ţi aşezi hrana, un placaj poate face şi el destul de bine treaba. Un scaun poate fi înlocuit de un bolovan, un cuţit — de un ciob de sticlă ascuţit, cutia de chibrituri prin cremene şi iască. Dacă vrei să faci o groapă în pămînt, şi nu ai sapă, poţi încerca cu un băţ, iar dacă n-ai oglindă să-ţi vezi chipul, poţi folosi un lighean cu apă. La nevoie, cînd te prinde furtuna şi n-ai casă, te poţi adăposti într-o colibă sau chiar sub buza unei stînci, iar un buştean poate servi uneori drept barcă, aşa cum două-trei pietre încinse bine în foc pot fi întrebuinţate drept plită. Şi aşa mai departe. Dar o fîntînă cu ce să o înlocuieşti ?

Fîntînile nu au locţiitori.

Cîte deosebiri nu întîlneşti la fîntîni ! Unele sînt extrovertite, ca cele arteziene ; ele îşi risipesc cu profunzime şi generozitate apa. Cele mai multe dintre ele arată un clar dezinteres pentru util ; cu un vădit temperament de artist, ele ne desfată prin nenumărate curcubee strălucitoare. Fîntînile de ţară sînt mai reţinute şi mai introvertite. Unele totuşi, semeţe, cele cu cumpănă, îţi fac semn de departe, te atrag, te îndeamnă să te serveşti de ele. Pe altele, modeste, pitulate sub cîte un copac, avînd un mic acoperiş conic, o pălărie de protecţie deasupra, trebuie să ştii să le regăseşti. Există fîntîni princiare cu grifoni, delfini, scoici şi naiade, toate cioplite în piatră. Există fîntîni cazone, cenuşii, plasate exact în centrul curţii unei cazărmi. Există fîntîni serioase, grave, cu mecanismele bine unse, dar şi fîntîni glumeţe care te împroaşcă şi te stropesc atunci cînd te străduieşti să întrebuinţezi apa pe care ai scos-o din ele. Unele scîrţîie de bătrîneţe din toate încheieturile şi au ghizdurile antice şi acoperite de muşchi, altele îşi proclamă cu trufie, printr-o inscripţie, vîrsta şi cine le-a săpat. Există fîntîni care îţi astîmpără de îndată setea, altele care ţi-o sporesc pe ce bei mai mult. De unele n-ai vrea să te mai îndepărtezi şi le ţii minte toată viaţa. Pe altele le părăseşti repede şi le uiţi de îndată ce nu le mai vezi în preajmă. Fîntînile au fiecare fire, temperament, caracter şi obiceiuri proprii, neasemenea. Dacă n-ar avea apă, ai putea spune că nu există nimic comun între ele. Dar au.

La o fîntînă se întîlnesc şi tot felul de materiale : cărămizi, piatră, felurite mortaruri, nisip, apoi lemn, cuie, crampoane metalice, scoabe pentru strîns bîrnele ; pentru fîntînile cu cumpănă sînt necesare şi cîteva pietre grele, în chip de contra-greutate. Nu te poţi lipsi cîtuşi de puţin de ţevi, de lanţuri, de roţi cu spiţe, de sîrme de diferite grosimi. Desigur, fîntînile arteziene au pompe acţionate de motoare electrice sau sînt racordate la reţeaua publică de apă, dacă aceasta are suficientă presiune. Vă închipuiţi cîte mai sînt necesare — şuruburi, fire electrice, siguranţe, şaibe, ţevi cu ghivent, garnituri de cauciuc şi cîte şi mai cîte. Se vede, aşadar, ce mult este de lucru la o fîntînă : trebuie săpat, scos pietre, zidit în mai multe rînduri, tăiat şi fasonat butuci şi scînduri. Trebuie turnat beton, aşezaţi bolovani, nivelat, pusă ţevărie, montate osii şi roţi, legate lanţuri, instalat pompe şi motoare, tras fire, făcute racorduri. Şi apoi ? Apoi nu mai e de făcut nimic. Doar vine apa. Sau nu vine.

Fîntînile au şi reputaţii cum nu se poate mai diferite între ele : despre unele se spun poveşti de spaimă, cum că, spre pildă, şi-ar fi găsit în ele sfîrşitul vreo fată nemîngîiată. Despre altele se zice că mijlocesc întîlniri de dragoste, cum fusese cea dintre Isaac şi Rebecca. Unele au renumele de a avea o apă cu virtuţi curative şi de aceea atrag în jurul lor mulţime de oameni în zilele de sărbătoare, iar cînd renumele le este încă şi mai mare, se fac într-acolo veritabile procesiuni. Întîlneşti fîntîni despre care circulă atîtea calomnii, încît, deşi sînt puse în mijlocul pieţei oraşului, pe unde trec zilnic mii de oameni, nimeni nu vrea să se uite la ele. Despre altele, dimpotrivă, se crede că sînt în stare, contra unui bănuţ aruncat în apa lor, să-l facă pe drumeţul ce l-a azvîrlit acolo să revină la ele peste un timp. Reputaţiile fîntînilor se fac şi se desfac : fîntîni importante cîndva îşi pierd, nu prea se ştie exact de ce, mai tot creditul şi ajung să fie de-a dreptul abandonate, părăsite. Stau, de atunci, pierdute, cu trupul prădat de vegetaţie, cu cumpăna prăbuşită, cu găleata mîncată de rugină, înnămolite şi uitate de Dumnezeu. Au fost. Se zice că, într-o bună zi, dintr-o fîntînă va izbucni năvalnic apa vieţii. Toate, mari sau mici, umile sau falnice, bogate sau seci, au, pasămi-te, şanse egale. Dar care va fi aleasa, binecuvîntata, regina între fîntîni, nu poate nimeni să ştie. Sorţi au însă cu toatele deopotrivă.

La unele fîntîni, oricît te-ai roti în jurul lor, vezi numai zidărie şi ţevi. La altele, oricît te apleci deasupra ghizdurilor, nu zăreşti decît tenebrele adîncului. Dar mai sînt şi fîntîni din care, atunci cînd te uiţi în penumbra lor, te priveşte, luminos şi albastru, un ochi de cer.

Andrei Cornea

Perestroika, mon amour (I)

Atît de lungă a fost în România vremea unei vieţi nefireşti încă atunci cînd firescul a izbucnit printr-o zvîrcolire socială (s-a văzut că iresponsabilă) el, firescul, ne-a apărut ca un **miracol ;** la această interpretare aducîndu-şi contribuţia şi deslegarea deodată obţinută de rostirea mai mult sau mai puţin bisericească. Măcar şi în treacăt ar fi de sesizat că varianta sau ipoteza miracolului, cumva şi confortabilă pentru căutarea gîndirii pentru că oferind un prilej de liniştire epistemologică, în plus, a fost utilă din motive de o cu totul şi cu totul altă natură decît cea a credinţei, funcţionînd ca **substitut explicativ convenabil din punct de vedere politic.** De cînd s-au despărţit, istoria compromisurilor — şi nu neapărat în accepţia peiorativă a cuvîntului — dintre religie şi puterea politică e lungă, asemenea unui divorţ în urma căruia partenerii fostei unităţi se mai ceartă dar adesea co-acţionează într-o nouă unitate şi făcîndu-şi mereu servicii reciproce.

Destul de repede însă, după clipa cînd parcă nu ne venea să credem (clipă la care unii poate nici n-au ajuns încă), am început să înţelegem din ce în ce mai bine că tocmai miracol n-a fost, în acelaşi timp apărînd tot mai evidentă **excepţionalitatea revoluţiei române.** Paradigme, tipologii şi tot felul de scheme teoretice în care s-au cristalizat şi au căpătat sens experienţe social-istorice mai vechi ori mai noi, se dovedesc parţial sau deplin inutilizabile, cursul noii vieţi făcînd parcă mereu în ciudă aserţiunilor unor revoluţionari mai vechi, „de profesie", sau mai noi, „de ocazie", „de plăcere", „de interes", de toate soiurile, culorile, intenţiile şi pretenţiile. Iar dezbaterile ce vor şi uneori chiar reuşesc a accede în plan teoretic, se prelungesc pe stradă, la piaţă, la „locul de muncă", în sînul familiei, se vorbeşte mult, cu deraieri gramaticale sau argotic-suburbane pînă şi în Sfatul Ţării (dar dacă e provizoriu merge !), aşa că ce să te mai superi pe alţii, pe „populării" ce justifică sau chiar idolatrizează făţiş incultura în răbufniri proletcultiste. Se prelungeşte oare în „noile condiţii" (vorbă dragă pînă nu demult) trăncăneala, **„marea trăncăneală"** ce ne-ar caracteriza ca un blestem ? O fi. Ba chiar sigur este şi asta. Se vede bine că mulţi trăncănesc cu tot ce se poate trăncăni : gură, pix, maşină de scris, portavoce, mai nou cu cameră video. Numai că, la fel ca şi în cazul „miracolului", e şi asta o variantă interpretativă ce pare să convină de minune unora, unei anumite poziţii politice pentru că sugerează un fel de impuritate şi imaturitate politică a românului ce ne-ar bloca deocamdată **accesul** la libertate şi democraţie, de **unde,** poate, abundenţa şi accesibilitatea la difuzare a unui anumit soi de umorbăşcălie la adresa tuturor formelor de viaţă politică democratică : parlamentarism, libertatea opiniei şi a presei, forme de contestare a guvernării ş.a.m.d. De bună seamă, se şi trăncăneşte (totuşi sînt minunate gospodinele „făcînd politichie" pe la cozi sau pensionarii dimineaţa la ziare, e minunată această descuamare de frica ce ne-a amuţit atîta amar de vreme), dar, dincolo de vorbărie, chiar şi prin trăncăneală răzbat, uneori exploziv, căutări dramatice ce-şi au pornire tocmai din excepţionalitatea revoluţiei române.

La început a fost... A fost ce-a fost, DAR CUM A FOST ? Unii caută cu îndîrjire să construiască scenarii retrospective cît de cît rezistente la o analiză logică. Şi nu reuşesc : mereu, ba lipsesc nişte bucăţele pentru ca puzzle-ul să fie complet, ba cele disponibile nu se potrivesc, ba după ce păreau să se fi aşezat toate la locul lor întregul obţinut e absurd. Pe de altă parte, la fel de îndîrjită pare să fie şi graba altora de a uita începutul. Una plus cealaltă, cele două tendinţe, manifeste în tot felul de variante, tes în jurul tragicei eliberări (a primei eliberări) un fel de paravan kafkian care ascunde dezvăluind şi dezvăluie ascunzînd. Va apărea la un moment dat ca în simbetele acelea de demult, va apărea vreun Hitchcock zîmbind maliţios să ne spună ce şi cum s-a întîmplat într-adevăr ?

Important de remarcat ni se pare faptul că deslegarea enigmei începutului este mult mai mult decît importantă în sine, pentru a se face dreptate, inclusiv cu pedepsirea vinovaţilor, ori pentru a se nota onest în viitoarele manuale de istorie înălţuirea reală a evenimentelor şi a modului cum au participat cei angajaţi în ele. Este foarte importantă **acum** deoarece persistenţa confuziei cu tot cu aura de zvonuri, cîrteli bănuitoare şi speculaţii a împiedicat şi va împiedica desfăşurarea pe mai departe a revoluţiei întru ajungere la evoluţie, la viaţă normală. Deocamdată fiind încă în cumpănă, încă la răscruce de drumuri, încă între două cîmpuri gravitaţionale : undeva, departe în timp, dar mereu vie, ca simbol, revoluţia franceză, foarte aproape, dar deja în curs de bună perimare, perestroika. Cînd în balconul fostului ceceu o femeie cu părul despletit (atenţie !, femeile nu şi-au manifestat încă decît sporadic potenţialul revoluţionar) a urlat (pentru că urlet a fost) că nu mai vrem nici un fel de socialism, nici cu faţă umană nici alt fel, gîndit poate altcumva, s-a îndreptat brusc pe un făgaş de excepţie. Ceea ce jur împrejur **se înfăptuie** trudnic — înlăturarea unui sistem falimentar, dar care, ce-i drept, nu a ajuns nicăieri, cel puţin în Europa, la consecinţele sale groteşti —, în România a părut posibil de înfăptuit în mod excepţional parcă peste noapte. Ca un miracol ! Aşa a părut, aşa s-a crezut. Adică unii dintre noi, într-o superbă clipă de euforie a unei renaşteri nebănuite dar şi tragic îndreptăţită prin jertfele atît de numeroase.

Curînd însă fiesta s-a sfîrşit cedînd locul confruntării, o confruntare între interese şi între mentalităţi dar totodată şi între variante acţionale încă nicăieri în lume experimentate. Pentru că drumul **direct** de la totalitarism la democraţie se pare că abia nouă ne-a fost hărăzit să încercăm a-l parcurge.

Şerban Lanescu

convergențe

Dalta și condeiul

„Numai proza se face atît de greu ca sculptura", scrie Ion Vlasiu în paginile confesive din **Monolog asimetric** (1988). Paragraful reactualizează, în condițiile lumii părăsite de zei (sau de „idealitatea absolută" în care mai credea Renașterea lui Ficino), meditația de odinioară a neoplatonicului Michelangelo. Seria de **incompiuto** (opera non-finită) a florentinului, ilustrată de sculptură, sonet și madrigal (cf. **Versul și statuia,** în **Tribuna,** 1987, nr. 53) primește, în veacul nostru, ancadramentul teoretic al unei **poietici,** în virtutea căreia literatura „se face" aidoma creației plastice. De altfel referința constantă la secolul al XVI-lea renascentist traversează jurnalele ce restituie „spațiul și timpul" unui artist total. „Exercițiul scrisului prelungit îmi dă senzația unui tobogan rare se produce cu un stilou și cu hîrtie, ca să se precizeze, tot aici, funcționalitatea hazardului obiectiv, intuită și în jurnalele altor scriitori, la Rebreanu de pildă. „Aștepți, scrii primul cuvînt, altul, te oprești, ștergi, scrii altele, apoi uiți de tine..." și asta într-o deplină omologie cu munca plastică : „Scriind la întîmplare, ni se spune, am impresia că cioplesc într-un lemn noduros și cu cît mă apropii de miez, descopăr carii mai multe...". **Cartea,** respectiv **sculptura** din lemn, bronz sau piatră spațializează clipa, suspendînd-o astfel între două goluri ; produsele artistice trebuie înțelese drept postularea fragilă a sinelui între „scriu ca să fac ceva" și „cariile" ce transmit gustul de cenușă al neputinței ultime. La Vlasiu între cele două forme de exprimare — plastică și literară — se instituie un **va et vient** perpetuu cu toate că, teoretic vorbind, se optează pentru cel dintîi în acord cu fibra țărănească din ființa artistului. „Nu am dreptul să trădez sculptura pentru nimic, citim într-o pagină din **În spațiu și timp.** Pictura, scrisul, dragostea, toate la un loc trebuie să le pun în sculptură". Opțiunea, limpede afirmată, se sprijină de fapt pe o tipologie, doar schițată, a poiesis-ului. Iată : „Liniștea, împăcarea, pe care le am sculptînd, cred că vin din truda fizică. Pictura se face numai cu nervi, cu spirit, mușchii nu intră în efort". De asemenea, „neajunsul scrisului este că nu e o meserie, în sensul că nu intră în joc forța musculară, mișcarea, efortul. Nu asuzi ! Oboseala scriitorului e pe creier și pe nervi, pe ochi, pe inimă, pe plămîni, pe rinichi, pe ficat" provocînd, în final, afazia citită pe chipul lui Sadoveanu patriarhal, în timp ce îi făcea portretul. A ciopli, a modela, a sculpta sînt procese cu finalitate terapeutică în vreme ce scrisul/pictatul adîncesc angoasele, „te răscolesc fără să te oboosească la limită". Materia impune pînă la urmă, în schimb cuvîntul fură și te antrenează într-un refugiu iluzoriu, de unde afirmația, apodictică aproape : „Viciul cuvintelor într-un jurnal : ultima gratuitate în care ne consumăm neputința". Pentru artistul octogenar care trăiește nostalgia trudei fizice relația Literatură/Pictură/Sculptură e înțeleasă ca subsumare sau, mai corect, apropiere a primelor tipuri de artă de sculptura inimaginabilă fără un „cadru spațial". Altfel spus, statuarul lui **Vlasiu** e încărcat cu sens epic, preferințele sale se îndreaptă spre **eroul** ca sublimat mitologic **(Faust** ș.a.) ori istoric **(Ion Creangă povestind, Michelangelo, Masca geniului** ș.a.). Ansamblurile de grup ori individuale transmit o **energeia** constitutivă de fapt **mythos**-ului, epicului. Pe de altă parte, el folosește „o limbă sculpturală, fie că pictează fie că narează în cuvinte" (Ion Frunzetti). Pentru marele florentin, citat de Varchi, pictura trebuie să se îndrepte spre relief. Proza îl realizează și ea grație limbajului său preponderent referențial, ea înscriindu-se, poate definitiv, în cultura de factură mimetică sau reprezentativă. Relieful presupune însă densitate și aproximează construcția, motivînd aserțiunea celui care scrisese **Am plecat din sat,** anume că „un roman de 500 de pagini e tot atît de greu de făcut ca un monument". La temelia ambelor forme artistice se află „starea vizuală", sintetizatoare. Plasticianul amendează non-figurativul, propune în schimb să adîncim „problema materiei" pînă la „magia formei nemișcate", aproximată în lemn, bronz, gips, roman sau piatră. Motivația o găsim într-o meditație anterioară, în volumul al treilea din **În spațiu și timp** : „Materia are o formă și un conținut pregnant în chiar aspectul ei natural", poziție afînă cu aceea susținută de către Cézanne despre materialitatea culorii. Literatul Vlasiu e marcat de opțiunea sculptorului. „Simt nevoia să scriu o **frază substanțială,** frumoasă, și nu reușesc. Nu pot face trecerea de la starea vizuală la starea meditativă. Pictura exclude meditația ? Nu, dar se materializează în culori, ritmuri, lumină... Scrisul are condițiile lui, din care nu poate lipsi, totuși, viziunea". Asemănător monumentului definitivat și plasat în cadrul spațial „scrisul este un tipar în care cititorul primește, după un anumit timp, o formă". Și exemplifică : „Cu Hemingway eu am fost toreador". Identică este formularea lui Liviu Rebreanu, pentru care, încă din 1938, „romanul dă vieții un tipar care-i va cuprinde și dinamismul și fluiditatea". Astfel explicăm faptul că, în temeiul numitorului comun — starea vizuală — între forma plastică și cea literară nu există decît o diferență exterioară. Practica artistică reconfirmă în fond semnificația anticului **eidos** ce, în accepția lui Aristotel, trimite la două concepte azi separate — **formă** și **specie.** Într-un mic articol, **(Ceva despre.. forme)** publicat în 1939 în revista **Forme,** Mircea Djuvara observa, preludînd oarecum formulările din estetica contemporană, că **forma** a ajuns să aibă înțelesul de esență a unui lucru. Intuitiv, desigur, Ion Vlasiu exprimă aceeași idee : „Forma umană, forma estetică : treaptă prin care noi legăm materia de cultură, îi dăm sens istoric" **(În spațiu și timp,** II). Analogiile devin spectaculoase identități, totul există prin formă — **forma dat esse rei,** stabilea scolastica — în sensul, desigur, de **forma substantialis.** Ea învinge, tocmai de aceea, istoria, lanțul de vîrste umane încremenite în memoria artelor. De pildă, „cuvintele fixate în cărți sînt ca grîul : pot înmuguri peste veacuri... Au trecut 200 de ani, totuși o marmură romană ne emoționează chiar mai mult decît una cioplită acum...". Omologia de esență a tiparelor plastice și literare se explică și prin adoptarea, de către Vlasiu, a poeticii realiste. Or, adopțiunea a fost intermediată de robustețea nativă, de sorginte transilvană a sculptorului care — în tradiția stilizărilor folclorice — știe aglutina simbolicul cu tipologicul în **Decebal** sau în acel **incompiuto** obsesiv care este **Michelangelo.** Paginile de jurnal, răspîndite „în spațiu și timp", conștientizează aceste legături osmotice între cele trei forme de artă, fiecare dintre acestea înălțîndu-se la reflectarea, cognitivă, a totalității, lumii : „Sculptez, scriu, pictez și mă sinucid în fiecare zi o dată...".

Mircea Muthu

povestea vorbei

Deictice subversive

Sînt cunoscute sub numele de **deictice** elementele lingvistice care ancorează un enunț în situația sa de comunicare, indicînd acele circumstanțe (timp, spațiu) și persoane care o caracterizează. Demonstrativele — **acesta, acela** —, o serie de adverbe — **aici, acolo, acum...** —, pronumele personale — eu, tu... —, articolele — sînt cîteva din cele mai evidente și mai frecvente deictice. Trebuie precizată însă o condiție esențială: cuvintele respective pot fi considerate deictice doar cînd trimit la o situație, nu și la un text — altfel ambele posibilități fiind la fel de bine reprezentate în comunicare. Nu este același lucru a spune **„El** e vinovat" arătînd către cineva — sau referindu-te la cineva deja pomenit în propoziția anterioară. În enunțul **„Aici** am ajuns". adverbul poate indica un loc — dar și o secvență din discursul însuși. Alte nume și alte interpretări primesc aceste utilizări îndreptate spre enunț. Deocamdată, să revenim la valoarea pur deictică a elementelor respective. Considerate un fel de „gesturi verbale", care trimit către o realitate prezentă, ele au un loc aparte în teoria semnificării, pentru că se pot defini prin funcția lor generală de indice, dar au o infinitate de referenți, în raport cu variația situațiilor de comunicare. **Acum,** pronunțat de mai multe ori în cursul aceleiași conversații, va trimite la momente obiectiv diferite; **tu** se traduce de fiecare dată altfel, în funcție de identitatea interlocutorului.

Cu atît mai interesante sînt fenomenele de **fixare,** de **înghețare** a unor utilizări ale deicticelor, care ajung uneori, în procesul comunicării, la un fel de specializare — căpătîndu-și astfel un adevărat sens, mai mult sau mai puțin ușor de definit. Intervin aici fenomene sociolingvistice importante prin amploarea pe care o pot lua: unele deictice — de exemplu **el, ăștia** — ajung să capete o identitate precisă doar într-un grup de vorbitori care împărtășesc aceleași presupoziții, care au un fond comun de convenții implicite; altfel, înțelegerea ar fi imposibilă. Doar că acest grup poate să fie foarte mare. Folosirea constantă a unui pronume sau adverb în locul numelui firesc al „obiectului" sau circumstanței poate avea multiple cauze: dorința vorbitorilor de a nu fi înțeleși de alții din afara grupului, în condițiile unor interdicții amenințătoare, intenția de a sublinia o anumită izolare, un eventual spirit de castă, de a realiza valori expresive (prin ironie, de exemplu) etc.

Preambulul teoretic de mai sus se bazează pe niște evidențe: toată lumea cunoaște cazurile concrete de „fixare" produse în uzul lingvistic românesc : **ăștia,** de exemplu, erau ușor identificabili, foarte interesant fiind consensul pe care o atare utilizare îl presupunea. Dovezile că a existat o astfel de specializare sînt încă în amintirea tuturor — și sînt de găsit în acea literatură care a făcut o bună opoziție. O diferență esențială a existat între tipul de proză de succes la public, cu „dezvăluiri" spectaculoase (despre „obsedantul deceniu") și cu poziții așa-zis critice — și celălalt tip, aparent desprins de contextul politic, ocupîndu-se nu de teoria puterii ci de cotidianul mărunt. În prima categorie de texte discuția se purta din interior, erorile și reparațiile fiind asumate de un **noi** unificator și nedefinit. În ciuda aparențelor, veritabila opoziție o constituiau celelalte texte (neutre și nesemnificative pentru un ochi superficial), tocmai prin prezența difuză, rar actualizată dar perceptibilă, a unei instanțe definitiv opuse lumii descrise: **ei, ăia.** Pomenindu-i în treacăt, în cîte o replică, sau sugerîndu-le numai prezența, autorii din această categorie defineau mult mai exact, discret aluziv și evident subversiv, o stare de spirit și o situație. Sistemul textual al deicticelor poate dezvălui multe despre tipurile de viziune ale lumilor prozei contemporane.

În situația actuală, în diversitatea și învălmășeala mișcărilor divergente, e greu de închipuit o asemenea specializare a deicticelor, altfel decît în interiorul unor grupări încă reduse de vorbitori. Dimpotrivă, ceea ce abundă acum sînt precizările, fiindcă **ei** înseamnă pentru fiecare altceva; disocierile sînt obligatorii tocmai pentru că entitățile sociale nu sînt bine definite, se suprapun, interferează; de cele mai multe ori e nevoie ca și persoana I plural să fie precizată și circumscrisă cu precauție. Faza pe care o traversăm favorizează utilizarea unor descrieri exacte **(cei care...),** dar și a tehnicilor indirecte destul de transparente, presupunînd o complicitate încă nesigură cu interlocutorul: nume abstracte **(Puterea, Opoziția),** construcții impersonale **(se încearcă...),** pronume nehotărîte **(unii..., alții..., cineva...).**

Stabilirea adresei clare a unor (foste) deictice nu e însă cu totul exclusă și unele exemple furnizate de presă sînt semnificative: într-un număr trecut al revistei, un autor vorbea cu umor de „servicii secrete de-acolo, de dincolo și de-aici". Desigur că, în trio, adverbele se sprijină și se elucidează reciproc; se poate conta totuși pe o înțelegere clară și fără indicii suplimentare, ceea ce probează existența unei anumite scheme interpretative. Mai există deci cîte un **acolo** pentru care nu e nevoie de gestul arătătorului sau de un plus de explicații. Oricum, specializarea deicticelor, firească pînă la un punct, e de rău augur cînd tinde să se generalizeze. Pînă atunci, sînt de dorit cît mai multe precizări, disocieri, descrieri.

Rodica Zafiu

PETRU SOLONARU

Precum

Precum spre hat, departe,
soare-apus,
sieși întors, drum arde sub
secunde,
viu prag undind, al vieții rîu
ne-ascunde
mii după mii
mirări ce-au fost și nu-s...

El, ne-încetat cu teama
— vierme blînd —
întîrzie căderii, astfel, rodul...
Nu-i conteni, Prezență,
vina-în glodul
preaplin de sîrg !
O umbră-l crește gînd...

Sub stingere

Ce-ți mai rămîne, Ziuă,
dacă-ai să mă pierzi
și Noaptea-încet uita-mă-va-în
pustie
spre-adîncul unde umbra te
mîngîie
tăceri de crisalide
în pururi livezi ?...

Cu cine îndura-vei tulbure cuvînt
sub toamna înclinării —
— în nefiire
cînd toată fi-va pacea-în
colbuire
spre cerurile tainei
stinse
rînd pe rînd ?...

Și plînsul cărei Maîce ști-va
plînsul
prin oarbă plăsmuirea
ce ne-împarte,
cît eu
sub-nalte ruguri
trist
voi arde
misterul urmei tale
vis întrînsul ?

Ce-ți mai rămîne, Ziuă,
dacă-ai să mă pierzi ?

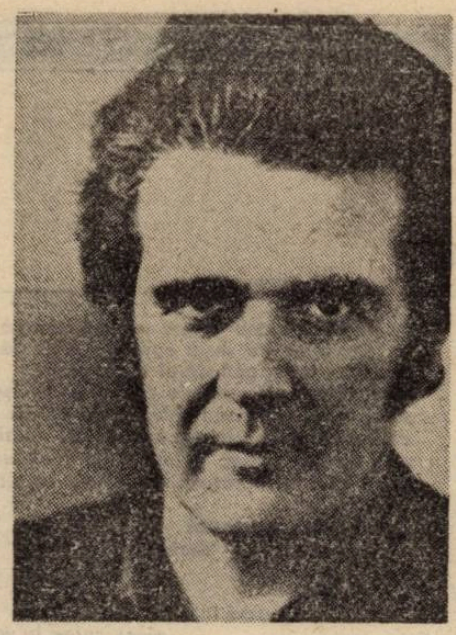
Prima iubire

„Consider că am debutat cu adevărat în presa literară odată cu publicarea articolului **«Timpul la Creangă»**, în 1965" mărturisește Valeriu Cristea în preambulul ultimei sale cărți de la **Editura Litera.** Dacă așa stau lucrurile, la această primă iubire, adică la Creangă, se întoarce criticul după douăzeci și cinci de ani, într-o culegere de admirabile eseuri menite să deschidă o perspectivă nouă asupra scriitorului. **On revient toujours...**

Ca și în cazul lui Caragiale, cred că înțelegerea literaturii lui Creangă a fost ținută în loc de cîteva prejudecăți literare și mai ales de un explicabil complex de superioritate pe care toți cei formați în cadrul unui circuit cărturăresc l-au manifestat în raport cu literatura populară, scrisă sau orală. Nu încape nici un dubiu, punctul de sprijin al literaturii celor doi mari clasici, fixat în spațiul atît de controversat al culturii populare, a însemnat pentru critică un factor de inhibiție. Se știe, primele povești tipărite de Creangă au apărut în **Convorbiri literare** la rubrica **Literatura populară,** Iacob Negruzzi a vorbit de talentul primitiv și necioplit al scriitorului, iar în 1929 Iorga mai vedea încă în literatura marelui humulestean un exemplu de scris „pitoresc" și „cam vulgar". Pentru genul acesta de scriitori englezii folosesc conceptul de **self-educated writer** și exemplele pe care le dau (de talente cu adevărat primitive) sînt ale unor Ann Yearsley, lăptăreasa din Bristol, supranumită „Lactilla", John Clare, țăranul din Northamptonshire sau James Hogg, ciobanul din Ettrick. Astăzi toată lumea înțelege că Ion Creangă nu intră în această categorie. Dar ideea posibilității de a-l integra pe scriitor într-un mare context de literatură europeană, ideea **complexității** și în cele din urmă a **clasicității** sale s-a format cu dificultate, prin adăugiri succesive de straturi ale interpretării (Ibrăileanu, Boutière, Călinescu sau Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în luptă cu vechile prejudecăți, active, unele dintre ele, și astăzi. Mai nou, cariera literară a lui Creangă începe să semene cu aceea a lui Sadoveanu. Și acesta a fost considerat la început un scriitor primitiv, inspirat ca natura și lipsit de suport cultural, pentru ca, începînd cu anii '70, critica să vadă în el un mare produs al lecturilor, un cunoscător profund al filosofiei pitagoreice și (în cazul lui Al. Paleologu) „scriitorul nostru cel mai intelectual de la Eminescu încoace". Ultimele interpretări fac din Creangă fie un scriitor ezoteric si criptic, deplin edificat în dificila știință a simbolurilor, poate chiar „o piesă de racord între lumea exterioară și o organizație secretă de povestași cu caracter inițiatic" (Vasile Lovinescu), fie un creator de literatură complexă, care înscrie într-o materialitate de tip folcloric, un proiect din categoria celor cu care ne-au obișnuit scriitorii considerați culți. În această ultimă categorie intră și eseurile lui Valeriu Cristea din volumul **Despre Creangă.** Intenția lor principală e de a dovedi că există un Creangă „mai profund și complex" decît s-ar crede și că, în felul acesta, observația lui G. Călinescu („despre Creangă, ca artist, sînt puține de spus") nu e decît o prejudecată. De fapt, ori de cîte ori consensul critic începe să devină o prejudecată, critica lui Valeriu Cristea se mobilizează, încercînd să deschidă un drum nou. Iar acesta a fost sensul superior al criticii dintotdeauna.

Primul studiu al volumului, **Ivan Turbincă între basm și parodie,** reprezintă o adevărată surpriză. Celebra poveste a lui Creangă, cu un subiect pe care folcloriștii l-au regăsit într-o vastă arie de răspîndire europeană, ar cuprinde „o parodie evanghelică, vizîndu-l chiar pe Hristos." Două serii de argumente încadrează această interpretare. Pe de o parte anticlericalismul vădit al diaconului Creangă, caterisit în 1872. Pe de alta cunoștințele sale teologice care, după datele oferite de toți cei care au studiat problema (ultimul dintre ei, Petru Rezuș), erau eminente. O spune chiar Creangă, pe jumătate în glumă, este adevărat, vorbind, în **Amintiri,** despre tovarășii săi de la Socola : „Ș-apoi carte se învăța acolo, nu glumă !" Cum se susține în text ideea parodiei ? Hristos, ne explică Valeriu Cristea, pornind de la Evanghelia lui Ioan sau de la Epistola întîi către Corintieni, a venit pe lume „ca să strice lucrurile diavolului", să-l biruie pe Satana și să nimicească Moartea. Același lucru îl va face și Ivan, căruia Dumnezeu îi intră în voie „mai mult decît însuși fiului său." Dacă Isus este eroul Evangheliilor, Ivan Turbincă este eroul unei parodii evanghelice. Pe deasupra basmul mai poate fi interpretat și ca „o scriere eretică", pentru că Dumnezeu îl iubește pe Ivan mai mult decît pe fiul său **(erezia adopționistă),** iar Ivan este mai bun decît Dumnezeu, căci vrea să-i elibereze pe oameni de teroarea morții **(erezia marcionită).** Citit așa, **Ivan Turbincă** devine renghiul cel mai subțire pe care Ion Creangă l-ar fi jucat „boaitelor fătarnice" de la Mitropolie, cu care s-a războit ani de-a rîndul.

Poate fi creditată, în întregime, această lectură ? După cum se știe, situațiile în care se poate afla un text parodic sînt dintre cele mai diferite și asta pentru că atitudinea față de text-



Fotografie de Ion Cucu

tul de referință, distanța în timp și mai ales gradul de complexitate al unei parodii (care poate viza o operă, un cod, un stil literar și chiar practica unui întreg gen) sînt ele însele foarte diferite. Care este limita scenariului unei parodii ? Iată o graniță imposibil de stabilit. Cert rămîne un lucru. Pentru înțelegerea literaturii lui Creangă nu este suficientă numai îndreptarea atenției spre cultura populară a scriitorului. E nevoie de un examen care să cuprindă și cultura sa teologică. Oricum, basmul lui Creangă este mult mai bogat și mai viu decît o parodie și lucrul acesta îl dovedește chiar Valeriu Cristea. Episodul iconiței Sfîntului Nicolae, pe care Ivan o poartă la piept, n-are nici o legătură cu parodia, dar este examinat de critic cu toată atenția și transformat într-un argument foarte convingător împotriva teoriei lui Ovidiu Bîrlea că povestea lui Creangă n-ar fi pornit de la un model rusesc. E o demonstrație strălucită, pe care numai un critic cu ochi de artist o putea face și care se încheie cu o amintire personală, mai convingătoare decît orice alte dovezi : „Cu ani în urmă, am văzut un bun film gruzin al cărui titlu nu-l mai reții și în care apărea, interpretat de marele actor Evgheni Leonov, un ostaș rus «slobozit din oaste cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea». În secvența respectivă, ostașul, bonom și bătrîior, parcă și cu chef, trecea peste un pod cu rănită, pușcă și pătura strînsă și petrecută colac peste piept... AȘA TREBUIE SĂ FI ARĂTAT IVAN TURBINCĂ, țin minte că mi-am spus."

Al doilea eseu important al cărții **(„Toți pare că rîd"),** mai puțin surprinzător, pentru că vine în continuarea unui cunoscut articol din 1969 **(Cruzimea la Creangă),** urmărește și el să „strice" consensul de pînă astăzi al criticii. Creangă nu este numai jovial, din poveștile sale răsună nu doar „veselia de zei" a personajelor (cum spune Vladimir Streinu), ci și un număr de „voci ale răului". **Cruzimea** se opune deci veseliei, rîsului gros și acesta este alt semn al complexității literaturii lui Creangă. Mai mult, această **cruzime** poate fi ilustrată „cu exemple din aproape toate scrierile povestitorului", pentru că „linia cruzimii" e vizibilă peste tot. Iată cîteva exemple. În **Capra cu trei iezi** avem „un dublu asasinat fioros", cu așezarea celor două capete ale victimelor „în fereștI" și cu mînjirea cu sînge a pereților casei. În **Punguța cu doi bani** bătaia cocoșului e „absolut gratuită", deci crudă, răutatea moșneagului „miroase a cruzime", iar în contul boierului hapsîn se pot înscrie „patru încercări de a-l omorî pe cocoș". În **Dănilă Prepeleac** cruzimea e prezentă într-o variantă „impersonală" (seria schimburilor păguboase) și într-alta „prea drastică" (mai ales atunci cînd Dănilă se întrece cu diavolul „din chiuit" și-i aplică trei lovituri cu „o drughineață groasă de stejar" la tîmple). În sfîrșit, în **Povestea unui om leneș** pedeapsa din final e de o „cruzime inadmisibilă", pentru că a spînzura un om pentru lene „e o măsură abuzivă fără precedent în istoria justiției omenești, scrise sau nescrise. Vlad Țepeș însuși n-ar fi luat-o. Execuția aduce aici a linșaj." Concluzia, enunțată mai înainte de Petru Rezuș și acceptată și de Valeriu Cristea, este că „adevărata față a lui Ion Creangă" e cea **tragică.** Omul s-ar fi ilustrat printr-o afectivitate redusă și chiar prin insensibilitate „față de manifestarea cîtorva admirabile calități umane (mila, altruismul, iubirea față de toți...)". Nu cred că sensul operei sau al vieții lui Creangă a mers în această direcție, chiar dacă nuanța „insensibilității" sau a „afectivității scăzute" trebuie avută în vedere. Iar în legătură cu cruzimea literară a lui Creangă am cel puțin două rezerve. Una privește sensul prea general care se dă noțiunii de **cruzime.** Cealaltă se referă la frecventa scoatere din context a fragmentelor examinate. Pentru prima situație cel mai clar este cazul umorului negru, „americănesc" sau „de spînzurătoare", făcut să ne înveselească (pentru că este o convenție, o cruzime „în joacă"), nu să ne ridice părul în cap. Pentru a doua situație ne-am putea imagina drept cazuri de cruzime chiar unele acte de justiție, dacă le-am rupe din determinările lor. Poate că Vlad Țepeș n-ar fi spînzurat un leneș, dar multe povești se termină cu ruperea vinovatului în bucăți („și unde pica nuca, pica și bucățica..."), fără să putem vorbi de linșaj.

Amendabile în cîteva detalii, demonstrațiile lui Valeriu Cristea nu-și pierd din valabilitatea sensului lor general. Ele fac plauzibilă ideea **complexității** lui Creangă și îi scot literatura din regimul exclusiv al studiilor de limbă și de stil. În plus, analizele lui Valeriu Cristea sînt exerciții literare captivante, vii în diversitatea sau în inedit lor și care, fără să fie călinesciene (modelul criticului este Ibrăileanu) reușesc să impună ceea ce Călinescu a avut întotdeauna în vedere — o temă personală, o „invenție", un construct. Cred că mulți critici și-ar fi dorit să „inventeze" tema **cruzimii la Creangă.**

Florin Manolescu

promoția reformată

Frontiera de grație (II)

Locuirea în amintire, ca să fie semnificativă poetic, are nevoie de rumoarea confuză a prezentului, nu ca pretext psihologic dar ca motivație pentru avîntul imaginației. Altminteri e memorie rece sau lectură mecanică a deja trăitului. Înțelesul poetic în astfel de cazuri se instituie la hotarul subțire dintre cele două tărîmuri, acolo unde prezentul încă reverberează iar amintirea nu are încă trup. Pe această frontieră de grație se menține Teohar Mihadaș în marea majoritate a poeziilor scrise după 1970. Ca urmare, călătoriile lui în trecut nu sînt atît rememorări concret detaliate ale evenimentelor și situațiilor revolute cît evocări de atmosferă pline de abur mitologizant. Ce le caracterizează este liniștea desăvîrșită, împăcarea evasiortodoxă cu preajma (în dublul sens de imprejurime și imprejurare). Tonalitatea elegiacă nu e, împotriva așteptărilor, un instrument al punerii în dramă ci, mai curînd, o soluție de estompare a eventualelor asperități, de egalizare a atitudinii lirice în limitele aceleiași împăcări. Un timp parcă adormit, cu ceva de iluzie în el se stringe în casa poemelor, întărind impresia de loc al nemișcării misterioase, al regăsirii edenice : „Peste vatra stinsă stăruie și-acum / Flacără părelnică-nvăluită-n fum. / Cenușa e moartă, fereastra pustie : / Ce poate să arză ?... Cine poat' să fie ?// În unghere, patru, pînză de painge ! / Peste vechi pereții văruirii ninge. / Crucea lui paianjen tace, cu lumină, / Toate parc-așteaptă cineva să vină. // În înfricoșata zare din oglindă, / Voce-nveninată picură colindă. / În firidă, licăr !... În cealaltă, alt ! / Taină mă străbate din izvod înalt. // În chelar să intri nu care cumva / Să cutezi... Acolo este cineva ! //În poclăzile-albe-n cergile de ceață, / Adie luceafăr ca-ntr-o dimineață. // Într-o altă vatră (în inima mea) / Alt licăr adie în genuni de nea. / Cîntec mă pătrunde-nmiresmat cu drag, / Cine, Dumnezeule, îmi surinde-n prag ? // Totul e lumină, cîntec și cenușă... / Timpul, ca un șarpe, doarme după ușă".

Tot ceea ce memoria afectivă păstrează tulbure și nemăsurabil e transformat, prin intervenția reformatoare a imaginației, în peisaj de o stranie limpezime. Poetul își provoacă amintirile nu atîta din spirit paseist cît pentru a se apropia, prin ele, de „tărîmul izvoarelor". Amintirea e, pur și simplu, un instrument al resurecției originarului, o metaforă a „eternei reîntoarceri" și nu materia ei factologică, evocativă, are semnificație ci ascunsa-i calitate de pretext sau prilej al revelării imemorialului. Țința mai înaltă a acestei argonautici inefabile este identificarea de sine la scara timpului continuu. Asta explică frecvența sentimentului „regăsirii" din poeziile lui Mihadaș, voluptatea vag neliniștită cu care poetul se lasă în voia imaginației care nu reconstituie crîmpeie din biografie ci construiește o ipostază posibilă a „tărmului" dintîi, cu tot ritualul extatic propriu stării de revelație : „Noapte de noapte — o umbră pe alt tărîm mă poartă. / S-au scurs atîtea zodii de-atunci și pîn-acum. / Pulberi se-ntind pe albii statornice precum / Lumini crepusculare peste-o iubire moartă. // Cu pleoapa-nchisă-adulmec pe vînt, oare ce veste ? / Miresmele-nserării pătrund otrăvitor. / Izvoarele scot gheare și-au ochi de cositor, / Ca-ntr-o iscoditoare și de temut poveste. // Orice-arătare-n cale îmi pare o mumie. / Și fiecare clipă-i o lacrimă-n pustiu. / Cum se chema pămîntul acesta, nu mai știu. / Știu doar că fața-i de-acum îmi-seamănă mie".

Dar o asemenea cale spre esența ființei nu e accesibilă oricui. Ea e, ca să spun așa, proprietatea Poetului iar numele ei este chiar Poezia. Teohar Mihadaș o afirmă fără echivoc din zona acelei frontiere de grație pe care s-a aflat în mai toate rostirile sale de la redebut încoace („O, temple albe în întunecimi, / Din șisturi cristaline străvezii / Alcătuite peste înălțimi, / În voi limanul păcii îmi găsii. // Acoperiș vi-i zarea siderală, / Podirea din de marmuri dale reci. / Cu temelia-n bezna ancestrală, / Fără de moarte-n mine loc de veci. // Vedenii dragi, negrăitoare-n voi, / 'Nalt îmi surid din sub catapetesme... / Surisul lor e imn și e șuvoi / De-adînci, în sihăstria mea, miresme"). Sigur că nu lipsesc trimiterile la realitatea biografică imediată numai că ele au mereu, indiferent de registrul în care sînt evocate (duios-nostalgic, exuberant sau distanțat) o valoare de exemplificare a aceluiași orizont depărtat, de esență atemporală. Poetul are o irepresibilă înclinație spre ridicarea în etern a perisabilului și ține cu obstinație privirea îndreptată spre înapoi. Ceea ce este propriu planului semantic al poeziei este valabil și în planul expresivității. Întotdeauna frumoasă, dicțiunea lui e parcă din alte vremi, oricum departe de a poeziei contemporane, fără ca prin această desincronizare (pe care o detectasem și la debut) poeticitatea ei să fie mai puțin convingătoare. Ceea ce trebuie să înțelegem este că înfățișarea formală a textelor lui Teohar Mihadaș (fie de poezie fie de proză) răspunde impecabil conținutului lor. Restul e chestiune de gust al receptării față de care poetul a avut mereu tăria de a nu face nici o concesie, fie și cu riscul de a cunoaște răcoarea conului de umbră.

Laurențiu Ulici

dan deşliu

Scene din Atlantida

(Fragment)

Sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă
spre zori
noapte de noapte fregata cu pînzele grele
de cabalistice semne şi fără de noimă
vine din nemărginirea pe care de-a surda
ne ducem pe rînd la cheremul perfidului
vînt
cu ochii uitaţi să priveşti inc-odată precum
prin aberante lentile răsfrîngerea unui
copil credincios peste fire speranţei
că totuşi
calea spre Terra Incognita este în sine

Marele teatru al lumii purcede într-una
numai cu tine şi dăinuie pînă la urmă
Piesa e-aproape aceeaşi dramatică farsă
ciţiva asudă cu sînge să spulbere vraja
hora nălucă simetricul scripet de zale
spre uluirea şi teama şi risul mulţimii
ce se preface ca haosul făr'să se schimbe
ciţiva cu gîndul departe simbolic suspină
bine ştiind că-nţelept rînduit este corul

Mut în urmă pe cheiul fantomaticei gîrle
cu fanare de ceaţă licărind la crepuscul
cu hublouri de aur şi cu prova curbată
ca blajinele nave călătoare pe aburi
năzăreşte-n vitrina unui fluviu lăuntric
teatrul însuşi bătrîna rampă de repetare
unde veşnic identic jocul tău va să-nceapă
poate chiar înainte de intrarea furişă
din culisele oarbe în arena de lemn

Papagalul mecanic dormitează-n
penumbră
Vagabonde arome îndulcesc adulterul
săvîrşit de marchiză
Şi-a uitat gîrbovitul
maşinist ochelarii pe un scaun Régence
Pe fundalul terasei unde după furtună
duelează bastardul cu-al său nobil
părinte
şi-n cădere suspină
Tatăl meu
Tatăl nostru
se disting niscai găuri în america proastă
radioasele astre din amurgul de ieri

Cu pas mărunt cu un rictus aproape vetust
intri în cercul sublimelor neînţelesuri
Calcă pe vîrfuri
Ascultă deplina tăcere
sfîntă matrice şi criptă a spuselor toate
învaţă tăcerea şi umbra şi încremenirea
colo pe treapta dintîi de sub jilţul
cu vulturi
şi cu adîncă evlavie uită-te ţintă
la minunata cutie de lac a sufleorului

Totul în jur e puţin presimţit ca o piază
Proteice sensuri palpită-n văzduhul sleit
de patimi şi febre şi vieţi consumate
ca iar
totul să prindă a fi a nu fi deopotrivă
seară de seară
Aşijderi pe scena de-afară
cresc şi descresc reflectoare ovaţii
se schimbă
suflete pe obiecte de butaforie
poate şi invers
şi singur durează întocmai
duhul de clei şi boiele şi reîntrupare

Dar copilul ce ştie despre toate aceste
în penumbră aşteaptă cu urechea la pîndă
ridicarea cortinei
Grandioasa cascadă
de chimvale şi tobe este încă departe
Rolul dat monologul tot aidoma vine
e o unică tramă
chit că scena rulează
pe un ax invizibil variate peisaje
Biruinţe dezastre derizorii se-nşiră
ca zăpada şi frunza verde la nesfîrşit

Bastimentul de piatră navighează statornic
pe nocturne talazuri sumbru nemişcătoare
Prin fanarele stinse amorţite falene
zac în praf după balul fastuoaselor becuri
figurante întoarse din decorul feeric
în magherniţa rece de la periferie
Şobolanii fac rondul printre cape şi spade
uniforme de gală
crinoline
paiete
Un cobold priveghează lîngă tronul vacant

După mai bine de-o mie şi una de leghe
pe ipotetica mare a dessingurării
singur cu ceilalţi în voia perfidelor valuri
neîmpăcat cu blestemul neştiinţei de sine
încă rechem din tenebre pupilele unui
copil credincios peste fire nebunei
speranţe
că acosta-vom odată şi-odată-mpreună
neîndoios împreună la ţărmul posibil
sub cornul de raze al lămpii ce-ndrumă
spre zori

★

Măsluite imagini farmazoane bătrîne
anafor de arcane goana voastră urzeşte
un descîntec de ducă spre trufie şi slavă
întărită din leagăn dorul de înginare
Nedestoinic el însuşi de catarg să se lege
să-şi orbească auzul îmbătat de ecouri
cel ce lunecă-n mreaja vuitoarelor ziceri
zine de trei parale viclenind de cînd luna
după sine ca umbra pribegeşte-n zadar

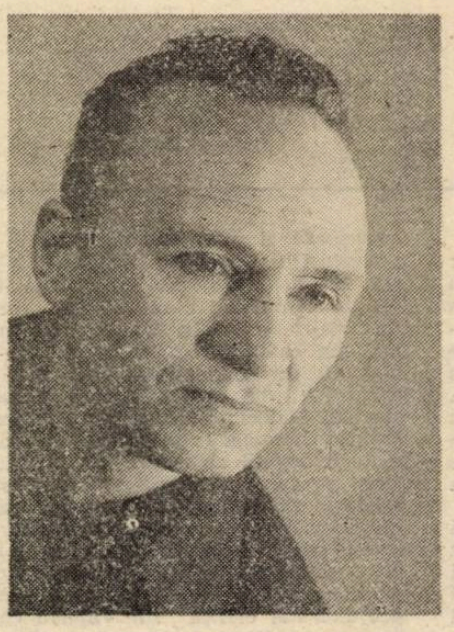
Totu-i gata de-apururi
dialoguri
tirade
totu-i scris
spuse-s toate
piesa curge la vale
însă iarba cum vine
însă piatra ce tace
şi de unde atîta sete de risipire
în excelsis
pe aripi de şindrilă şi ceară
Doar căderea durează
Poate corul de broaşte
să presimtă că steaua prohodită e una
cu vedenia celei ce se-ntoarce la vreme
implacabil în preajma nenufarului mort

Vorbă de vorbă verigi parcă gemene urcă
şi se afundă aidoma lanţului într-
magicul şipot al celor ca ziua şi noaptea
fără sfîrşit petrecute în fire
nefire
Apa şi ţărna şi slava îşi fac meşteşugul
Trainicul vorbelor nici cît aleanul pustiei
Rar mai se-ntîmplă precum din scrumu-i
pasărea Fenix
să lăstărească din vorbe vreo mlădă
şoimană
verde prin veacuri cîteva clipe
mereu

Unic spectacolul dăinuie numai prin ele
Rolul oricărui urmează canonul rostirii
Zice un rigă la modă ce ziseră regii
din străvechime
chiar mai cu harul palavrelor
strigă porunci într-o limbă demult
poruncită
Ţapeni curtenii întocmai ca zidul de stîncă
gurile lor fac să vuvuie coama poruncilor
Smirna străjerii domniei
de-a dreapta de-a stînga
Mulţi se hlizesc înlăuntru şi după decor

Sarabandă de tîlcuri
scrînciob şui de iluzii
măscărici filibusteri fete fără prihană
deşuchiaţi cumsecade filosofi sturluibatici
dar matroana zglobivă
dar zaraful filotim
Cînd şi cînd printr-o geană de pucioasă
şi pară
năluceşte şi dracul
moralist ca tot omul
el în patru se face să ne deie pe brazdă
Îl găsiţi spre chindie fără furcă şi coarne
ling-o halbă cu guler la bodega din colţ

Roata lumii se-nvîrte pe tejgheaua uzată
obrăzarul divulgă ce-i ascuns îndeobşte
între vorbă şi faptă necuprinsă genune
ca-n comedia bearcă izvodită-n livadă
sub un măr
de la care ni se trage pesemne
Doar că primul prologos s-a jucat
pe tăcute
Singur ispititorul însolzat
dintre frunze



cuteză să cuvinte
Ori o fi vreo şaradă
ticluită
vezi-doamne
de întîiul actor
Deci panorama se schimbă
Copilul de trupă
lainic pîn-adineauri prin ţarcul de scînduri
iese la rampă credul
Îl urmează orbeşte
o legiune de gînduri şi fraze de-a gata
despre iubire credinţă dreptate şi încă
vreo cîteva subiecte la ordinea zilei
de la diluviu încoace
Sub mari reflectoare
sfîrîie pînza cerească
Pleznesc artificii
Salve răsună vestind un debut un final

Alt repertoriu alte afişe publicul tot
altul se-arată a fi ca şi distribuţia
Nimeni nu-i chiar dumirit despre ce vine
vorba
Vorbe altcum desbinate şi totuşi aceleaşi
verigi parcă gemene în statornicul scripet
ce se afundă şi suie mereu deopotrivă
cu măiestrii de doi bani amăgindu-ne ochii
Ţarcu-i prea strîmt pentru cîţi vor
să vadă s-audă
strîmtă-i dugheana de lemn poleit
pentru toţi

Pe o scenă ca lumea să ieşim mai degrabă
Gata măştile textul plăzmuit astă noapte
se roteşte con brio
După noile datini
la-nceput
Argumentul El plutеşte în aer
peste creştete-ncinse de speranţe
neghioabe
ca încrederea fixă în divina regie
Globul fie-ne teatrul
Vom juca Atlantida
de la capăt la coadă
inclusiv epilogul
Cei cu inimă slabă
se abţin
de-or putea

★

Pare că ieri într-un gol care-abia
se străvede –
cum la reflux în răstimpuri cetăţi
scufundate
verzi oseminte de piatră palpită sub sticla
unduitoare din marginea mării –
acolo
pe teritoriul vecin cu legenda mişeşte
noul mister autentic
Refacerea Lumii
o adaptare pasionantă după un basm
ce-a încîntat copilăria lui tata Noe
cît şi pe arcă zice-se că-l tot îndruga

Vezi mai întîi ilustraţia de la intrare
colea uscatul
apele dincoace
Ibidem
totul în alb şi în negru precis se divide
soare şi beznă îngeri şi iazme
De-a stînga vezi
tabăra dreptilor într-o lumină duioasă
ei într-aceea lucrează a-i face fărîme
cît mai egale pe cei scălîmbaţi din născare
Strîmbii la rîndu-le plini de otravă
se-ncearcă
să-i zăticnească pe drepţi măcar
pe de margini

O suflare gigantă zguduie hardughia
Ostrovul în bătaia nărăvaşelor valuri
care îl zămisliră –
matcă nedismeţită
sugrumîndu-şi cu braţe drăgăstoase
odrasla –
către boltă înalţă colţii de cremene coarbă
rînjet negru
prea silnic să-l îngăduie norii
ce-nfăşoară alene patru unghiuri de zare
Primul trăznet mocneşte undeva în ţărie
dedesubt fierbe lava în burdufuri de stei

Uvertura finită
să desfacem perdeaua
Drept program luaţi oglinda cu Dramatis
Personae
Zugrăveala de-afară parcă-ncepe să-nvie
Sumedenie drepţii plini de vlagă şi rîvnă
string în teascuri pe cine încă se mai
îndoaie
îi strunesc din culise şi din pod cei mai
meşteri
la-ndreptarea balanţei după cum suflă
vîntul
De-ncordare prea multă asistenţa-mbulzită
ca plevuşca-n coşarcă
respira pe urechi

Peste puţin prin grozavul tumult epopeic
prind să răzbată niscaiva glasuri înalte
Protagoniştii tot unul şi unul asemeni
cerbilor aprigi la vremea boncăluitului
tună şi fulgeră încrucişînd rămuroasele
replici ştiute de orice năvleg pe deasupra
Nimeni nimic întru sine Sacroviştea
noastră
pravila obştei puterea şi faima crăiei
Slobod ca pasărea cine se-nhamă la noi

Vilva sporeşte să zici că se surpă tot
crugul
Ramăt şi chiot şi mare pierzare de ţeste
gîţiţe nasuri scurtate lungite de-avalma
una mai chioambă ca alta fulgeră măştile
scena se-nvîrte-nainte pe-un ax invizibil
către o lume aproape complet refăcută
Drepţii nedrepţii la fel înţeseză taraba
fleacuri tocmind articole de braşovenie
cu osebire tăriţă de vorbe
duium

Ah ce nostimă dramă ce tablouri vivante
delectabile după lunga harababură
În antracte
arena scena sala
sînt una
Trocul sburdă în voie
Sentiment pentru stare
Un plaivaz acătări contra şapte vaci grase
O pereche de crieri pe-un obraz cît
de firav
la-nceput –
mai încolo s-o-ndrepta cine ştie –
o iubire fragilă pe cavoul durabil
unde ce ţi-a fost sacru poţi să-ngropi
liniştit
Dau un suflet –
dar cine strigă astfel în gîndu-i
şi ecoul se-nfundă într-o urnă comună
cu cenuşă de visuri
se oferă un suflet
pentru rolul
Zănatic Călăreţ pe Mîrţoaga
Ignoranţei de Sine
E un rol episodic
cît îl joci nu există cînd dispare începe
schimbă-n pagubă
Sigur e o cursă la mijloc
Dar un suflet e-un suflet
Deci – jumate îndată
jumătatea cealaltă la căderea din nori

Iată-nsfîrşit un contract fără termen cu-o
trupă
itinerantă ce-i drept
însă totul se mişcă
pînă şi-n somn pribegim
Un turneu este viaţa
o stagiune-ncărcată şi fără vacanţă
Ostrovul însuşi
un teatru în formă de navă
antică umblă etern imobil pe talazuri
Singur ai vrut-o
Drumul acesta duce oriunde
Gata bocceaua
Coturnii lancea la locul lor
La prag trista gloabă aşteaptă cu capul
plecat

1980–1990

Urmuz și principiul plăcerii

frenetică, plină de exagerări, substituind analizei elogiul și exegezei ditirambii, postumitatea lui Urmuz se înscrie, cu siguranță, drept o anexă a **Paginilor sale bizare.** Cuvintele din 1922, pe jumătate ironice, pe jumătate serioase ale lui Arghezi („Vreau să-mi rezerv plăcerea de a te fi publicat eu intîi și iți prezic în noua și neașteptata d-tale carieră succese ce vor contribui să-ți sporească foloasele funcției de magistrat") aveau și un caracter circumstanțial. Optimismul său era temperat de o undă de umor, iar actul grav al debutului se așeza sub semnul sărbătorescului. Intuind noutatea scrierilor grefierului Demetrescu-Buzău, Arghezi se adresa mai intîi acestuia, și abia apoi autorului. Nu trece neobservată grija marelui poet de a găsi tonul potrivit al scrisorii. La jumătatea drumului între epistola amicală și adresa oficială, el trebuia să descopere strategiile seducției. Spulberarea **ereziilor** și a **temerilor** intră în această subtilă tactică. Anticipînd că se află în fața noutății absolute, Arghezi procedează cu o delicatețe altminteri prea puțin întîlnită la el.

De fapt, noutatea prozei lui Urmuz e relativă. În 1922, experiența Caragiale părea deja clasicizată. Deși scrise în perioada 1908—1909, **Paginile bizare** se ivesc cu o întîrziere apreciabilă față de **Căldură mare,** să zicem (1901). Încă mai veche, modalitatea lui Flaubert, din **Bouvard și Pécuchet,** putea constitui un punct de plecare, după cum **Ubu** al lui Jarry pare a fi modelul îndepărtat. Sincron cu Kafka, Urmuz nu e, totuși, **premergătorul** de care vorbeau primii suprarealiști români. E, în cel mai bun caz, **recuperatorul** spectaculos al unei direcții din care un Lewis Carrol, un Christian Morgenstern au extras aproape totul. Însă efuziunile avangardei veneau pe un teren din multe puncte de vedere special. Mult mai apropiată de romantism decît se acceptă îndeobște, avangarda românească a deceniilor trei și patru căuta un anumit tip de originalitate. Biografia lui Urmuz o avea din plin. Figură misterioasă, retractilă, cu un sfîrșit tragic, el răspundea unui model verificat și eficient. Beatificarea scriitorului nu mai e, pentru fanaticii săi adepți, decît o chestiune banală de procedură. Pentru Geo Bogza, autorul primei „biografii" a lui Urmuz, viața grefierului de la Casație poate fi comprimată în termeni sartrieni : **comédien et martyre.** Căutînd și găsind în ea senzaționalul („cărțile de astronomie" ale adolescenței, abandonarea, „îngrozit", a Facultății de medicină, „hohotele de rîs", izbucnind enigmatic, în camera scriitorului, „aventurile grotești" ale eroilor săi, „febra recurentă", „ascetismul" și izolarea, refuzul lucrurilor „terestre" și al oricărei „voluptăți", lumina „tot mai vie" crescînd „înăuntrul vizionarului"), adeptul noii religii urmărește sanctificarea instantanee a magistrului spiritual. Scenariul romanțios al acestei biografii nu trece neobservat. Încheindu-se, ca în melodramele veacului trecut, cu imaginea celor „citeva gloanțe" fulgerînd „într-un boschet la Șosea", el manevrează, cu o perspicacitate desăvîrșită, elementul emoțional. Tot astfel a fost manevrat, pînă azi, de către majoritatea exegeților săi.

Așezat cînd în continuitatea tradiției — a tradiției nonconformismului —, cînd în afara ei, cariera postumă a lui Urmuz se revendică unei rupturi. Punînd între paranteze întreaga literatură de pînă la el, autorul **Paginilor bizare** definește actul creator drept o anihilare, o negare violentă a obișnuințelor literare. Un fragment din **Algazy & Grummer** (analizat, de altfel, în toate consecințele sale, de mai mulți exegeți) este pe deplin semnificativ : „Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutarea de cîrpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întîmplare și cîteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și, sub plapomă, le mîncă singur pe furiș. Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat". Orice depășire a prezentului se produce prin anularea acestuia, orice nou rînd scris e o boală învinsă. **Îmbolnăvirea** simulată a lui Grummer acceptă și astfel de explicații. Identificînd, aici, o parodiere „lucidă a temelor, motivelor, personajelor și imaginilor convenționale ale procesului de literaturizare", Marin Mincu sesiza un aspect capital al acestei literaturi. Dar nu e singurul. Și, oricum, nu e vorba de negarea sistematică a actului poietic. Dezagregarea literaturii tradiționale se face, mai degrabă, dintr-un instinct al noutății, decît din perspectiva unei metodologii clar formulate. Chiar dacă nu poate fi redusă la o simplă **bufonerie**, fie ea și cu... spirit (G. Călinescu), creația lui Urmuz nu are aparența unui mecanism literar autodistructiv. Lucrînd cu intuiții, și nu cu principii literare, Urmuz răstoarnă prejudecăți referitoare la creație, dar nu și legi ale acesteia. E exagerat să descoperim în aceste texte „o lucrare experimentală constantă", „în vederea descoperirii acelei structuri lingvistice a textului, capabilă să-l autogenereze" (Marin Mincu). Pînă și o indicație, din **Algazy & Grummer**, e contrară acestei păreri : „Dar bătrînul, în pîntecul căruia fermenții băsicii înghițite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit..." Așadar, **fermenții literaturii viitorului** se dovedesc a fi tocmai vechea literatură ! „Autogenerarea" prin experiment nu are ce căuta aici, unde e vorba de un proces al **asimilării** poeticii tradiționaliste. Depășirea ei se produce în termeni calitativi. Invențiile propriu-zise ale lui Urmuz nu sînt extrem de numeroase. Modificările n-au în vedere sintaxa, în primul rînd, ci cultivarea consecventă a înlănțuirilor falsparadigmatice. Dilatarea denotațiilor, aplicarea obstinată a primatului etimologiei, amestecul voit al contextului lingvistic, practica asiduă a clișeului, amalgamarea planurilor descriptive și a purității „logice" a asociațiilor narative — acestea sînt direcțiile principale de acțiune asupra textului tradițional.

Radicalismul lui Urmuz trebuie, așadar, căutat în modificarea structurii formale a textului literar. Deși nu abolește vechile genuri („romanul" în patru părți **Pilnia și Stamate**, „poemul erotico-muzical, în proză" **Fuchsiada**, povestirea — **Algazy & Grummer, Ismail și Turnavitu, Emil Gayk,** fabula — **Cronicari**), Urmuz schimbă perspectiva acestora. El violentează, în primul rînd, obișnuințele de lectură. Citirea acestor **pagini bizare** îi va fi surprins, în 1922, la prima lor publicare, pe abonații **Cugetului românesc.** Probabil că puțini ar fi știut să spună de unde provine ciudățenia lor. Abrupte, cu o siguranță de sine invidiabilă, „obraznice", posedînd un ritm vertiginos al narării, ele aduceau, neîndoios, un **timbru nou.** Reverberațiile picturii cubiste, cu ale sale asimetrii savante și neașteptate unghiuri de lumină și întuneric, erau, pentru cine avea ochi să vadă, semnificative. Forma clasică a textului permitea, în interiorul său, jocul celor mai primejdioase derapări de sensuri. Organizate, așadar, paradigmatic, ele propuneau substituții aleatorii, într-un ritm amețitor. O monografie de la începutul anilor '70 discută, de altfel, pe larg, impactul noii conștiințe **mecaniciste** asupra acestor proze. Investigarea „infinitului mic", „omul mecanomorf", „obiectele insolite" sînt secvențe consecutive dintr-un imens joc al socialului. Urmuz proiectează imaginea unei societăți și a unei literaturi aflate în criză, ajunse înaintea unui obligatoriu nou început. „În detaliu, totul e absurd, în ansamblu, coerența e perfectă", notează Nicolae Manolescu. Observația își menține valabilitatea și prin răsturnare. Există o desăvîrșită coerență și a detaliului, făcută vizibilă prin acceptarea regulii jocului. Promovarea noului cod lingvistic, devine, așadar, concluzia obligatorie, logică a modificărilor în ideologia discursului. Instituind legea hazardului — a unui hazard controlat prin limbaj —, Urmuz intră în cercul vicios al propriilor speculații teoretice : direcționată spre **infinitul mic**, proza (ca și existența sa, de altfel) acceptă și fatalitatea, forța discreționară a **numerelor mari.**

Premergător e, însă, Urmuz în alt sens. Nu prin noutatea (relativă, cum s-a văzut) a literaturii sale, ci prin valoarea ei **explicativă,** după o expresie a lui Ion Pop. Există un didacticism superior al acestor proze, o exhibare pedagogică a mecanismelor sale. Adevărate invitații la dezinhibare spirituală, **Paginile bizare** îndeplinesc rolul unui revelator : dovada vie că,

în literatură, totul e posibil. Adică tocmai ce gîndeau și avangardiștii.

A scăpat intuiției admiratorilor lui Urmuz unul din mijloacele prin care acesta ar fi putut inaugura, cu adevărat, o direcție literară în România. La începutul deceniului al treilea, psihanaliza nu mai ținea de esoterism sau de purul snobism al unei elite. Termeni precum **complexul lui Oedip, frustrare, inconștient, narcisism, refulare** depășiseră circulația restrînsă a mediilor specializate. Cîțiva ani mai tîrziu, Blaga avea să folosească **întoarcerea refulatului** drept punct de plecare în definirea termenului de personanță. În acest context, e de mirare că s-a trecut atît de ușor peste ceea ce se numește, cu un termen freudian, **principiul plăcerii.** Se știe, în concepția medicului vienez, „teoria psihanalitică admite fără rezerve că evoluția proceselor psihice este reglată automat de principiul plăcerii. Altfel spus, credem că activitatea psihică este declanșată de fiecare dată de o tensiune dezagreabilă sau penibilă și ca scopul ei este de a diminua această tensiune, înlocuind deci o stare neplacută printr-una plăcută". Admițînd că modalitatea de **creație** a textului literar funcționează analog activității psihice, va trebui să descoperim **tensiunea dezagreabilă** a textului. În cazul lui Urmuz, acesta se identifică însuși impulsului creator. Centrat pe negativitate, așa cum a demonstrat convingător Ion Pop, discursul lui Urmuz își va produce propriile mecanisme compensatorii. Nu trebuie văzut, aici, un proces foarte complicat. Dovezile nu se află ascunse la mari adîncimi, în insondabilitatea proceselor psihice. Ele țin de un mecanism de funcționare pur textual, exhibîndu-se pe măsură ce se produce. Aceste tensiuni sînt, de fapt, presupuse. Ele apar în virtutea unei **mauvaise conscience** creatoare inițiale. Întreaga strategie compensatorie (chiar la modul inconștient) a autorului va avea la bază extinderea, quasi-generală, a principiului invocat. Această inedită urcare pe canapeaua psihanalitică are, și ea, loc prin interpuși. Identitatea dintre autor și propriile personaje este, în aceste ocazii, deplină.

„Principiul plăcerii" funcționează, în proza lui Urmuz, la două nivele : el este, mai întîi, o componentă esențială a descrierii, iar mai apoi un resort fundamental al comportamentului personajelor. Lipsa de sens se traduce și prin înnobilarea inutilului, printr-o aspirație, am zice, mic-burgheză, spre confort și bogăție. **Pilnia și Stamate** debutează sub semnul unui balzacianism comprimat : „Un apartament **bine aerisit,** compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu giamlic și sonerie. În față, salonul **somptuos,** al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv. (...) A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu **mult fast** și conține tot ce **luxul oriental are mai rar și mai fantastic...** Nenumărate covoare de preț, sute de **arme vechi,** încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar **imensii ei pereți** sînt, conform obiceiului oriental, **sulemeniți** în fiecare dimineață..." (subl. n., M.M.) Exceptînd cîteva sintagme care ne trimit în zona absurdului („sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic"), dar care nu ne îndepărtează de spațiul idealității (să nu uităm : Nirvana „se află în aceeași circumscripție cu dinșii" !), ne găsim într-o tipică proză de belle-époque ! Captive ale acestui decor, personajele vor suferi influența — de cele mai multe ori împotriva propriilor deprinderi — a mediului în care sînt obligate să trăiască. Violențele, presărate din abundență, trădează o acută obsesie a plăcerii : „Aceste ocupațiuni, îndeajuns de obositoare, îi fac, pe drept cuvînt, **să se amuze,** ajungînd uneori cu îndrăzneala pînă la inconștiență, se uită tustrei cu benoclul, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana..." (subl. n.) Alternînd diafanitatea existențială cu o preocupare primordial distructivă, personajele lui Urmuz dau impresia unor măști cu două fețe. Aspirația accederii la „lucrul în sine", adică la perfecțiune, la absolut, este contrabalansată de gesturile intempestive, distrugătoare. Dar astfel ele nu dobîndesc și o logică proprie. În regimul normalității, al **plăcutului,** acestea alcătuiesc un scenariu construit din acumulări coerente de senzații și imagini ale seninătății : „Abia avu el timpul să se furișeze la tubul de comunicație, cînd zînele mării îi și depuseră, **grațios,** pilnia în preajma locuinței sale, apoi, **ușoare, zglobii, în risete și chiote nebune,** dispărură cu toate pe întinsul apelor..." (subl. n.) Ruptura, violența, negativitatea — care intervin aproape întotdeauna după asemenea scene gingașe — marchează o revenire a **tensiunii dezagreabile.** Ca într-o repetată izgonire din paradis, prozele lui Urmuz propun o variantă a purgatoriului mereu reiterat. Supus forțelor distructive, textul s-ar vedea, după primele propoziții, aneantizat. Mecanism compensator, **principiul plăcerii** ia asupră-și misiunea de a perpetua povestirea. Prozele vor fi, din acest punct de vedere, un adevărat loc geometric al politicii personajelor. Forța negativă, brutală, anihilatorie provine, paradoxal, din acceptarea unui stil existențial protocolar : „...singura obligație pentru Turnavitu (era) de a-i servi de șambelan la viezuri ; asemenea, să-i lasă înainte, în fiecare dimineață, pe strada Arionoaiei și, prefăcîndu-se că nu-l observă, să calce viezurele pe coadă spre a-i cere apoi mii de scuze pentru neatenție, iar pe Ismail să-l mîngîie pe rochie cu un pămătuf muiat în ulei de rapiță, urîndu-i prosperitate și fericire..." Dedat nesfîrșitelor plăceri, „în timpul iernii, cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale..."

Există, în aceste proze, o plăcere activă și una de tip pasiv. „Trăiriști", „plezirișți" ai furtunoasei lor aventuri sociale, eroii lui Urmuz caută aproape obsesiv, paroxistic, plăcerea. O caută parcă într-un crescendo, într-o invocație pasionată a satisfacției maxime : „Cea mai mare plăcere a lui Cotadi — în afară de aceea de a-și lipi cu gumă arabică diferiți nasturi și insecte moarte pe pielița fină și catifelată a gușei sale — mai este și aceea ca, în dosul tejghelei unde șade, să caute să atragă cu șiretenie pe cîte un client al său în discuții, la început cît se poate de plăcute și din ce în ce mai animate, pînă ce reușește, iuțind tonul, să facă să fie cel puțin o dată contrazis — pentru a răspunde înterlocutorului său prin mai multe lovituri puternice ce le dă în dușumea cu mucheea unui capac de pian, pe care îl are înșurubat la spate..." De remarcat, aici, viteza schimbării planului. Plăcerea propriu-zisă trece instantaneu în contrarul ei, în violență. E de presupus, deci, că baza stării euforice o formează un complex de senzații : plăcerea libidinală alternează cu impulsuri sado-masochiste — autoagresiunea lui Cotadi, prin atentatul la „pielița fină și catifelată a gușei sale", pe de o parte, și puseurile de violență, pe de alta.

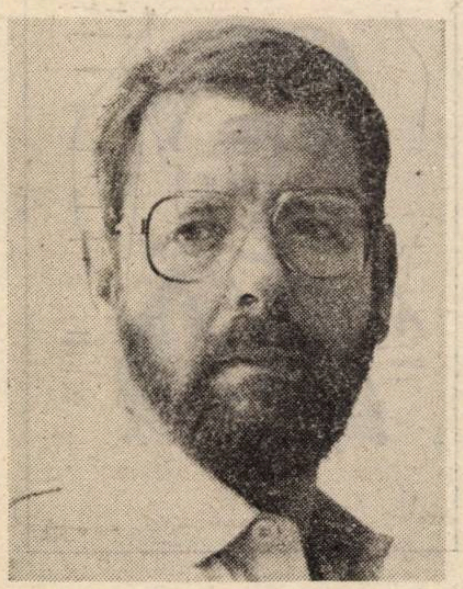
Tot aici își află explicația un alt complex major al prozei lui Urmuz. Relația psihanalitică stăpîn-sclav poate fi explicată prin același principiu al plăcerii : „...**spre a place** bunului său prieten și protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz pînă sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele Majorca și Minorca : mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spînzurarea unei șopîrle de clanța ușii Căpităniei portului și apoi reîntoarcerea în patrie..." Indeterminarea produce, din nou, o tulburare a reacțiilor : între impulsul inițial, generos (supunerea la **principiul plăcerii**) și rezultatul acestuia se crapă o prăpastie. Aproape întotdeauna plăcerea degenerează nu doar în violență, ci și în absurd : „Pentru toate aceste importante servicii, precum și pentru acela că ține contabilitatea prăvăliei, că dă în fiecare zi grăunțe la păsări și că-l reprezintă pe Cotadi ca procurator în mai toate procesele ce le are, Dragomir este răsplătit cu vîrf și îndesat, putînd să ia orișicînd la Cotadi masa de seară, ce se compune din piciorușe de caracatiță și piine ; pe lîngă aceasta se mai adaugă în fiecare duminică și sărbători bisericești cîte un lighean mare plin cu scorușe, în care de multe ori se ascunde cîte un bobinaș de arnici pentru dres ciorapii, ceea ce face lui Dragomir o surpriză din cele mai **plăcute**". (subl. n.)

În întregime sub regimul splendorii și al plăcerii se află „poemul eroico-erotic și muzical" **Fuchsiada.** S-ar putea extrage de aici un adevărat glosar de termeni revendicîndu-se spațiului paradisiac al plăcerii. De la „armoniile angelice", „farmecul misterios al nopții", „superba noapte de vară", „brațe moi și voluptoase", „împrejur, numai cîntece și flori". „miresme îmbătătoare", „momentul nemuritor", „sîni calzi și parfumați", „cîntece de slavă iubirii", „mîna grațioasă, însăși mîna de trandafiri a Zeiței", pînă la „Vestalele plăcerii" și „slujitoarele plăcerii" se întinde o întreagă poetică a amorului sublim. Degradarea se produce, din nou, cu știuta violență. Între grațiozitatea plină de farmec a unui univers fantastic și metamorfoza lui nu e decît un pas : „Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncau luciri perverse, mustățile îi deveniseră lubrice și libidinoase". În final, ca în comediile moralizatoare ale Renașterii, personajul este scos din scenă în huiduielile asistenței : „Fugi, Fuchs, satir murdar ! Să nu respecți tu cel mai nobil organ, urechea ? ! Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul !" Ca și celelalte proze ale lui Urmuz, însă mai explicit, **Fuchsiada** este o epopee a plăcerii transformate în tragedie.

Priorităților discutabile și inovațiilor îndoielnice li s-ar putea opune, într-o încercare de valorizare sincronică, astfel de adevăruri ale creației. Pe linia abordărilor psihanalitice, Urmuz avea prea puțini înaintemergători. Scrise în perioada în care Freud însuși începe să publice în revistele de mare tiraj (în 1908 intră între colaboratorii lui **Neue Revue** din Berlin), prozele sale pot, astfel, cîștiga în adîncime și complexitate. Mai mult, își permit chiar luxul de a renunța la pretinse experimente neomologate—și neomologabile.

Mircea Mihăieș

radu f.
alexandru



I SE SPUNE «GARIBALDI»

— PUIU — MARIANA
— SOTIR — MIOARA
— CORNEL — PUȘA
— DAN — SILVIA
— D-na. OLIMPIA — ANCA

(Un atelier de proiectare : cîteva planșete și mese de desen. La o masă, cu paltonul pe el, cu căciula pe cap — Puiu. Din geanta-sport de pe birou scoate un termos și își umple o ceașcă cu ceai fierbinte. Are un aer închis, încruntat și nu pare deloc interesat de dialogul și șușotelile celor două colege de birou. Să le cunoaștem și pe ele : Pușa și Silvia. Prima, în costum de munte : apreskiuri, pantaloni groși, pulovăr de lînă rulat pe gît, căciulă pe cap, mănuși, — este într-o bună dispoziție fără margini, ride în permanență, din cînd în cînd se apropie de urechea colegei ei pentru a-i mai destăinui, în șoaptă, un amănunt care, desigur, trebuie să rămînă numai între ele. Silvia, care a rămas și ea în palton, ascultă amuzată gungureala continuă (și imperceptibilă) a Pușei, atrăgîndu-i în vreo două rînduri atenția asupra prezenței lui Puiu și a acrului lui, deloc încurajator.)

PUȘA : — Dar ce e, dragă, ce facem ?! Puiu, te inoportunăm noi cu ceva ?!...
(Cel întrebat nu numai că nu răspunde, dar nici măcar nu catadicsește să arunce o privire spre cea care i s-a adresat. Pușa revine, deci, spre Silvia.)
PUȘA : — Mojic ! Mojic, cît cuprinde !
(Se deschide ușa și în birou intră Mariana)
MARIANA : — 'mneața !
(Își depune pe masă poșeta și o sacoșă de plastic plină cu diverse pachete și atrasă de risetele celor două colege, vine spre ele.)
MARIANA : — *(Pușei)* — Ce-i, mă zurlio, ce ți s-a mai întîmplat ?
SILVIA : — A cîștigat un pariu la Mioara...
MARIANA : — *(Vede apreskiurile Pușei)* — Ce-i în picioarele tale ?! De unde ai minunățiile astea ?!
PUȘA : — Leonardo !
MARIANA : — De unde le-ai luat ?!
PUȘA : — De pe Lipscani : magazinul Sport, din spatele Clujanei — 600 de lei.
MARIANA : — Cînd, mă ?! N-ai spus un cuvînt !
PUȘA : — De unde să știu că vrei și tu ?!
MARIANA : — Dar te durea gura să întrebi ?! Dă-o dracu', dacă nici noi între noi nu sîntem unite...
PUȘA : — Mariana, zău dacă m-am gîndit !
MARIANA : — Păi, eu tocmai asta-ți spun : că nu te-ai gîndit ! Hai, dă-mi-i să-i probez !
(Pușa îi dă, și Mariana încearcă perechea de apreskiuri. Intră Cornel.)
CORNEL : — Salutare !
(Pune sub planșetă o sacoșă mare, din care scoate 3 sticle de lapte goale. Le bagă într-o pungă de plastic și se îndreaptă imediat spre ușă.)
CORNEL : — Sînt la Unirea !
(Iese. Intră Sotir : un bărbat mai în vîrstă, masiv, cu mișcări greoaie, obosite.)
SOTIR : — Bună dimineața.
(Își scoate paltonul la cuier, și se îndreaptă încet spre locul lui. Trece pe lîngă Puiu și îi pune prietenește mîna pe umăr...)

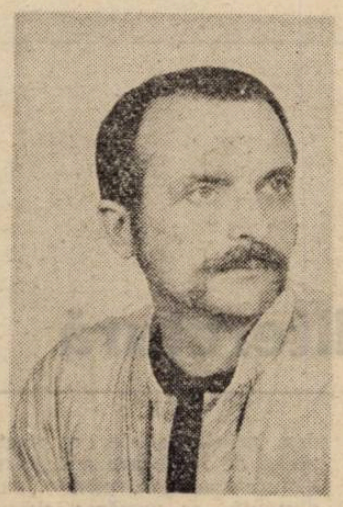
(Revine Cornel cu cele trei sticle de lapte, pline.)
CORNEL : — Al naibii să fiu dacă nu-i mai cald afară !
SILVIA : — Nu vrei să deschidem și noi geamurile ?
DAN : — Gîndește-te puțin, și-ai să vezi că e foarte posibil să aibă dreptate.
ANCA : — Cînd n-are Cornel dreptate ?
DAN : — Păi, chiar are ! Pereții ăștia, neîncălziți de atîtea zile, închipuie-ți ce temperatură au...
CORNEL : — Pe cuvînt că merită încercat : deschideți puțin geamul și o să vedeți...
D-na OLIMPIA : — Cornel, termină cu prostiile, că acum cinci minute am venit cu toții de afară și știm cum e...
CORNEL : — Ei, pînă la urmă poate mă scoateți pe mine vinovat și de spargerea țevilor... Sînt la piine — vă iau un corn, ceva ?
MARIANA : — O cruce...
(Cornel iese)
MARIANA : — *(D-nei Olimpia)* — Ce faci, îmi dai 200 ?!
D-na OLIMPIA : — Îți dau, dragă, îți dau, dar stai să vedem ce facem.
PUȘA : — Ce să facem ? Nea Sotir s-a apucat de treabă, așa că putem fi liniștiți...
MARIANA : — Nea Sotir are șapte vieți în pieptu-i de aramă...
SOTIR : — Nu știu cîte vieți am eu, dar tu și paișpe dac-ai avea și tot nu te-ai sătura să pui țoale pe tine...
MARIANA : — Hopa ! Noroc că nu mă îmbraci dumneata...
SOTIR : — Ei, fiecare cu norocul și ghinionul lui.
D-na OLIMPIA : — Eu dacă-mi scot mănușile, după un sfert de oră nu-mi mai simt mîinile. Nu pot să trag o linie !
ANCA : — Nu trageți, doamnă, nu trageți. Face cineva ceva ?...
D-na OLIMPIA : — Simbătă avem predare !
SOTIR : — Să trăiești.
PUIU : — *(Mormăie)* — Noroc *(...după care, ajuns la planșetă, își scoate schițele din sertar și începe imediat să lucreze.)*
PUȘA : — *(Făcîndu-le cu ochiul Silviei și Marianei)* — Nea Sotir, dacă ți-e cald, spune-mi să deschid puțin fereastra.
SOTIR : — Mai încolo, cînd ne-om aduna cu toții și-o duhni ca lumea...
MARIANA : — Lasă-l, dragă, că știi ce dă din el ! Cum îmi vin ?
(Își arată piciorul și face cîțiva pași)
SILVIA : — Sînt foarte frumoși !
MARIANA : — *(Își scotocește prin poșetă și scoate niște bani, pe care începe să-i numere Pușei)* — Dacă nu mai găsesc, să mor dacă nu-i opresc pe ăștia ! Să mor dacă nu ți-o fac ! Dă-mi 250.
PUȘA : — Sufletu' lui Avram Iancu ! N-am un ban.
MARIANA : — Silvia ?!
SILVIA : — Nu cred, să văd... *(Deschide și caută în poșetă)*
PUȘA : — Am o presimțire că Mioara e iar în „recuperare" și că mă trage în piept...
MARIANA : — Da' ce-ai cu ea ?
PUȘA : — Am pus pariu că nici azi nu ne dau căldură ; 2 plicuri de cafea !
MARIANA : — De unde-ai tu cafea ?!
PUȘA : — Acum de la ea ! Că-i păguboasă și mai are idealuri...
MARIANA : — *(Silviei)* — Ce faci cu banii ?
SILVIA : N-am decît 80.
MARIANA : — Dă-i încoa'.
(Intră Dan)
DAN : — Bună dimineața — *(Spre Puiu, văzîndu-l cu palton și căciulă)* — Tot nu ?...
PUIU : — *(Îi răspunde doar printr-o mișcare de lehamite din cap și o ridicare obosită din umeri)* — ...
DAN : — Lasă, dom'le merge și așa — noi să fim sănătoși...
(Rămîne și el îmbrăcat ; se așează la birou, își scoate Sportul din buzunar și se cufundă în lectură. Intră doamna Olimpia și Anca).
D-na OLIMPIA : — Bună dimineața !
ANCA : — Saluti !
PUȘA : — Mamă, nu ți-ai adus plapuma ?!
D-na OLIMPIA : — N-au reparat ?!
MARIANA : — Cine să repare ! ?
DAN : — Poate în Croitoru vă puneți voi speranțele : „omul cu două mîini stîngi"...
ANCA : — Eu îi dau telefon lui tata să-mi aducă sacu' de dormit și-un termos mare cu ceai fierbinte și mult rom...
D-na OLIMPIA : — Tu crezi că mie-mi arde de șotii ?
ANCA : — Dar vorbesc cît se poate de serios — cînd i-am spus că de două zile n-avem căldură, a vrut să mă oprească acasă și să-i dea telefon directorului...
D-na OLIMPIA : — Și cei din celelalte ateliere ce fac ?
PUȘA : — Ce să facă ? Joacă bîza...
MARIANA : — *(Doamnei Olimpia)* — Hai să ne luăm și noi apreskiuri. Dă-mi pînă la leafă 200.
D-na OLIMPIA : — Ce să ne luăm ?!
(Intră Mioara)
MIOARA : — Juma' de oră am stat la 30 : am crezut că înnebunesc !!
PUȘA : — Dar ce-am trăit eu, cînd vedeam că nu mai apari ! Hai, ieși cu cafeaua !
MIOARA : — N-au dat căldură ?!
PUȘA : — Au dat și s-a terminat... Hai, cafeaua !
MIOARA : — Ți-o aduc mîine.
PUȘA : — Iubire, dacă vrei, eu te conduc la prînz acasă...
MIOARA : — Mîine o ai.
PUȘA : — O.K. — mă-ncred în ochii tăi frumoși.

MIOARA : — Într-o zi, două o să repare țeava și-o să ajungem iar la zilele și nopțile de coșmar — asta o să fie.
PUIU : — Asta-i tot ce-ai tu de zis ?!
PUȘA : — Atenție ! A grăit Sfinxul !
MIOARA : — *(Pușei)* — Tu ai venit echipată de munte...
PUȘA : — Bine-nțeles : eu am mai rămas țeapănă odată și știu cam cum e...
PUIU : — *(Mioarei)* — Te-am întrebat ceva !
MIOARA : — Ce m-ai întrebat ?
PUIU : — Te-am întrebat ce-ai *tu* de zis de situația asta ?!
MIOARA — Despre care situație vorbești ?
PUIU : — Tu poți să lucrezi ?!
MIOARA : — Nu.
PUIU : Nici eu.
ANCA : — *(Semn spre cutia agățată de planșetă)* — Masca asta de gaze măcar cald o ține ?...
PUIU : — *(Mioarei)* — Și ce propui ?!
MARIANA : — Să fie bine și la vară cald ! Ce ți s-a cășunat, dom'ne ?
PUIU : — *(Mioarei)* — Ce măsuri iei ?!
MIOARA : — Ce măsuri să iau ? ! De ce propuneri vorbești ?
PUIU : — Te-am ales la sindicat : ești organizatorul de grupă ! Ei, să vedem ce faci...
ANCA : — Asta s-a țicnit !
MARIANA : — *(Mioarei)* — Adu-i, dragă, și tu niște cărbuni și fă un foc aici...
SILVIA : — Dacă ne-ar da voie să punem radiatoare...
ANCA : — Mai bine să organizăm un ceai dansant : ne-am încălzi imediat...
PUIU : — *(Mioarei)* — Tovarășa Păun, eu nu glumesc ! *(Dan devine atent, își împăturește ziarul și urmărește și el discuția).*
MIOARA : — Și ce vrei să fac ? !
PUIU : — Să te duci la director, să-i spui care-i situația...
D-na OLIMPIA : — Noi în cîteva zile avem totuși predare.
PUIU : — ...că nu putem lucra și să ne dea drumul acasă.
MARIANA : — Excelentă idee ! — *(Pușei)* — Tu mergi cu mine pe Lipscani !
MIOARA : — *(Spre Puiu)* — Ți-ai pierdut mințile de tot ? !
PUIU : — Nu cred.
MIOARA : — Atunci du-te și spune-le ce mi-ai spus mie !
PUIU : — Nu pot. Nu am calitatea.
MIOARA : — Și eu ce calitate am ?!
PUIU : — Exact cea pe care o ai : organizator de grupă sindicală !
ANCA : — Eu nu știu dacă v-am spus, dar am citit undeva că frigu' încetinește funcțiile vitale și deci și... *(Gest vag spre cap).*
PUIU : — Bancuri timpite să faci la tactu acasă, sau cu cine-ți permite !
MARIANA : — Puiu, tu ai dormit prost azi noapte ?
PUIU : — *(Spre Mioara)* — E clar ?
MIOARA : — Ce ai, mă, cu mine ?
PUIU : — Doamna Olimpia, dumneavoastră puteți lucra ? !
D-na OLIMPIA : — Nu se poate. Știm foarte bine că în condițiile astea...
PUIU : — Nea Sotir ?
SOTIR : — Ascultă, nu așa se pune problema...
PUIU : — Eu te-am întrebat...
SOTIR : — Eu știu ce m-ai întrebat, da' tu nu știi ce vreau eu să-ți spun.
PUIU : — Foarte bine — spune !
SOTIR : — Problema e că e-o disciplină și nu poate fiecare să facă ce vrea, după cum i se năzare.
PUIU : — Eu nu te-am întrebat decît dacă poți sau nu să lucrezi.
SOTIR : — Și eu ți-am spus că întrebarea ta...
PUIU : — Răspunde la ce te-am întrebat !
SOTIR : — Pot să lucrez.
PUIU : — *(Marianei)* — Tu poți să lucrezi ? *(Intră Cornel, în brațe cu două piini și două pachete de grișine).*
CORNEL : — Pe cinstea mea dacă afară n-a-nceput să fie chiar călduț. — *(Arată grișinele)* — Cine le vrea ?
PUȘA : — Hai, c-ai picat la țanc : Puiu tocmai organizează o mică grevă...
CORNEL : — *(Spre Puiu)* — Cu dans, cu tombolă ? Foarte bine : bagă tare !
PUIU : — *(Pușei, în același timp cu Cornel)* — Dacă mai deschizi o singură dată gura, o să-ți pară al dracului de rău !
SOTIR : — *(Lui Puiu, arătîndu-i-o pe Pușa)* — Ai auzit ce iese ? !
PUIU : — *(Marianei)* — Poți să lucrezi ? !
MARIANA : — Nu prea...
PUIU : — Dane ?
CORNEL : — *(Spre Anca)* — Ce face ăsta, dragă ? !
ANCA : — Așteaptă, c-o să-ți vină rîndul...
CORNEL : — *(Lui Puiu)* — Despre ce e vorba ? !
PUIU : — I-am spus Mioarei — de trei zile neavînd căldură și atelierul ajungînd un congelator — să propună direcției să ne dea voie să luăm de lucru acasă ; cînd or repara instalația, o să rămînem în compensație — în așa fel încît să putem preda proiectul la termen.
CORNEL : — Perfect. Da' de ce Mioara ?
MARIANA : — Asta a întrebat și ea, nefericita...
PUIU : — Pentru că este organizatoarea de grupă, omule ! Nu ea trebuie să rezolve și o problemă de felul ăsta ? !
CORNEL : — Ar merita, că la o adică : cînd e vorba să te agațe cu cotizațiile, nici de frică nu-i scapi...
MIOARA : — Bine, măi : aia-i o treabă și ce spune Puiu...
PUIU : — E aceeași treabă !
PUȘA : — *(Mioarei)* — Dar, de fapt, de ce nu te-ai dus ?
DAN : — Du-te, tu, așa „ambalată" cum ești, și-ai să-i convingi imediat.
PUȘA : — Din partea mea, pot să ne țină aici și pînă seara, că eu am știut unde vin...
MARIANA : — *(Mioarei)* — Hai, dragă, merg și eu cu tine : în fond ce-or să ne facă ?
ANCA : — Vin și eu ! UTC-ul a îmbrățișat întotdeauna ideile revoluționare !
D-na OLIMPIA : — Trei femei și nici un barbat ?...
DAN : — Eu n-am nimic împotrivă...
PUIU : — Nu-i nevoie să ne încolonăm tot atelierul. E suficient să meargă Mioara singură...
SOTIR : — Eu vreau să vă atrag atenția că, nu-i așa ? e un lucru cu care nu se glumește...
PUIU : — Nici nu glumim, omule — vorbim cît se poate de serios.
SOTIR : — Serios, dar fără minte !
PUIU : — *(Mioarei)* — Te duci ? !
MIOARA : — Știu și eu ?... D-nă Olimpia, mata ce părere ai ?
D-na OLIMPIA : — E totuși inadmisibil : în trei zile nu se poate repara o țeavă spartă, cînd se știe și așa în ce condiții lucrăm ?
MIOARA : — *(Marianei)* — Hai, tu, să vedem ce spun...
CORNEL : — Eu mă duc la Minister !
PUIU : — Nu te duci deocamdată nicăieri. Rămîi și tu să vedem ce se întîmplă.
CORNEL : — Lasă, dom'le, că am încredere în voi...
DAN : — Cornele, nu umbla cu cioace...
CORNEL : — Dom'le, trebuie să fiu acolo la fix...
PUIU : — N-o să moară nimeni dacă mai întîrzii aici cîteva minute.
CORNEL : — Dar n-am nici un motiv să întîrzii. Faceți ce vreți și gata !
SOTIR : — *(Mioarei)* — Te duci și ceri deci să trimeată toată lumea acasă ? !
MARIANA : — De ce toată lumea ? !
SOTIR : — Pentru că și ceilalți stau tot în frig și grupa sindicală nu-i formată numai din atelierul nostru... Ești și „aleasa" lor...
MIOARA : — Eu le spun care-i situația și ei să hotărască.
SOTIR : — Și dacă nici mîine, și nici poimîine nu se repară țeava, tu ceri ca lumea să nu se mai prezinte la lucru ?
MIOARA : — Eu nu cer nimic ! Eu îi rog.
PUIU : — *(Lui Sotir)* — Unde vrei să ajungi ? !
SOTIR : — Să vă deschid ochii și să vă fac să înțelegeți că nu e glumă !
MARIANA : — *(Mioarei)* — În fond, tu poți să le spui numai de noi, ceilalți să se descurce singuri.
PUȘA : — Chemați-i aici și să vedem ei ce-au de gînd.
CORNEL : — Mai bine cum spune Mariana : fiecare să se descurce singur.
D-na OLIMPIA : — Nu-i frumos : sînt doar colegii noștri.
ANCA : — *(Lui Cornel)* — Du-te și aruncă-ți un ochi pe la ei, poate au și șters-o...
MIOARA : — Ei, ce fac : mă duc sau nu mă duc ?
PUIU : — O luăm iar de la capăt ? !
MARIANA : — Du-te, dragă !
MIOARA : — Spuneai că vii cu mine...
MARIANA : — Să nu se cheme că venim chiar în delegație...
D-na OLIMPIA : — Te duci singură, dar poți să le spui că e vorba de o dorință a întregului atelier.
PUȘA : — Poți să le spui chiar că s-a pus și la vot.
CORNEL : — Eu n-am votat nimic !
ANCA : — A votat Dan pentru tine.
CORNEL : — *(Lui Dan)* — Ți-am dat eu voie să votezi tu pentru mine ? !
DAN : — Te iei după aiurita asta mică ?
ANCA : — Alo, tovar'șu, respectați bătrînii și copiii !
PUȘA : — Dar tu ce părere ai, că n-ai prea deschis gura ?

DAN : — E la mintea cocoşului că dacă n-am deschis-o, înseamnă că-s de acord.
PUŞA : — Din păcate pentru tine, nu vorbeşti cu-n cocoş...
DAN : — Din păcate nu numai pentru mine...
MIOARA : — *(Se îndreaptă spre uşă)* — Dacă nu mă întorc în zece minute, anunţaţi-o pe mama...
SOTIR : — Nu-i nevoie ! nu te duci nicăieri.
MARIANA : — O opreşti dumneata ?
SOTIR : — Da, o opresc eu.
MIOARA : — De ce ? !
ANCA : — Asta ce mai e ? !
SOTIR : — *(Mioarei)* — Tu, pe pielea ta, poţi să faci cîte prostii vrei, dar nu-i băga pe alţii.
MIOARA : — Stai puţin ! Adică eu ce prostii fac ? !
D-na OLIMPIA : — Dl. Sotir, nu te supăra, dar ăsta nu-i un fel de-a proceda...
SOTIR : — De ce ?
D-na OLIMPIA : — Ameninţări, insinuări...
SOTIR : — Dar nu e vorba de nici o insinuare : eu vă spun clar şi răspicat că ce vreţi să faceţi e o mare prostie, cu care nu pot să fiu de acord pentru nimic în lume !
DAN : — De ce crezi...
SOTIR : — Mai şi întrebi de ce !
MARIANA : — Da, uite că te întreb şi eu : de ce e o aşa mare prostie ?
SOTIR : — Pentru că habar n-aveţi pe ce lume trăiţi ! Pentru că astăzi, cînd se pune mai mult ca oricînd accentul pe disciplină în muncă, pe bună organizare a producţiei, pe economiile de materiale, pe onorarea contractelor la export, pe...
CORNEL : — Te crezi la învăţămîntul politic ?! Ce legătură are tot ce-ai zis cu noi ? !
SOTIR : — Nu ştiu dacă are sau n-are vreo legătură, dar ştiu că nu e momentul să tulburăm apele !...
PUŞA : — Mai tulburi decît sînt...
SOTIR : — Că gestul vostru poate fi încadrat de la o simplă gogomănie, la o gravă greşeală politică...
CORNEL : — Sînt la minister ! — *(Ţîşneşte pe uşă)*
SOTIR : — Şi că e de datoria mea să vă deschid ochii şi să vă opresc !
Dna. OLIMPIA : — Domnule Sotir, sîntem totuşi în 1982 !
SOTIR : — Ştiu eu mai bine, doamnă, unde sîntem...
MIOARA : — *(Revine şi se aşează la planşeta ei)* — Salut, şi la gară ! Ce-mi trebuie mie toată povestea asta ?!
MARIANA : — *(Lui Sotir)* — Şi cine, mă rog, stabileşte la ce-ar trebui să fim „încadraţi" ?...
SOTIR : — În orice caz, nu eu.
PUŞA : — Cînd e vorba să te „încadreze", se găseşte întotdeauna un binevoitor...
ANCA : — *(Dnei. Olimpia)* — Să-i dau un telefon lui tata, şi să-l întreb dacă e chiar aşa cum spune el ? — *(Semn spre Sotir)*
SOTIR : — Deschide orice ziar, şi-ai să vezi dacă mai e nevoie să-i dai telefon lui tătucu'...
PUŞA : — Poate-l scuteşti de-un infarct...
DAN :— *(Lui Sotir)* — Eu nu cred deloc că-i aşa cum le spui dumneata, şi, în orice caz, „o gravă greşeală politică" e o expresie care chiar n-are ce căuta aici.
SOTIR : — Dane, uită-te la părul meu alb, c-am trecut prin multe şi ştiu ce spun...
PUIU : — Ai albit de pomană : spui numai prostii !
SOTIR : — Crezi ?
PUIU : — *(Mioarei)* — Gata, te-ai dezumflat ! A fost destul să deschidă unul gura şi să-ţi spună „nu" şi-ai şi ridicat mîinile !
MIOARA : — Puiu dragă, dacă tu te plictiseşti, distrează-te cum vrei. Pe mine însă, din clipa asta, mă laşi.
PUIU : — Nu-ţi dai seama că omul ăsta n-a debitat decît tîmpenii ?!!
MIOARA :— El spune că tu n-ai debitat decît tîmpenii !!
PUIU : — Şi tu n-ai cap ?!! Nu judeci ?!!
MIOARA : — Ba da !! Dar nu cred că dac-ar fi să mă judece alţii pe mine, ar face-o după capul meu !!
MARIANA : — Puiu, acum să fim cinstiţi, nici nu-i un ger să-ţi clămpăne dinţii în gură... Stăm şi noi cu paltoanele pe noi şi gata...
ANCA : — Facem un ceai ?
PUŞA : — Vezi la poartă dacă nu-i vre-un control de la pompieri. *(Anca iese)*
PUIU : — Dar nu putem lucra ! E-un timp mort, irosit absolut de pomană !
Dna. OLIMPIA : — Trebuie măcar întrebat, poate se mai repară încă azi, în cursul zilei...
PUIU : — Chiar dacă ar da drumul acum, pereţii sînt aşa reci că tot nu s-ar putea sta !
MIOARA : — Mîine probabil o să fie cald, o să mai stăm şi cîteva nopţi, şi o să predăm la timp...
PUIU : — Bine, dar sînteţi fantastici ! Nu muncim, ardem gazul absolut de pomană, cînd am putea să ne luăm fiecare de lucru acasă şi mîine...
MARIANA : — Dacă eşti aşa grozav, de ce nu te duci tu să vorbeşti ?
Dna. OLIMPIA : — Poate un bărbat ar fi chiar mai convingător...
PUIU : — Foarte bine ! Vorbesc în numele întregului atelier, numai pentru noi...
Dna. OLIMPIA : — Nu ar fi frumos — şi ceilalţi ?
PUIU : — Doamnă, *noi* avem predare peste 4 zile ! Asta e şi motivul, situaţia de forţă majoră ! pentru care solicităm această înţelegere.
Dna. OLIMPIA : — Sînt şi ei colegii noştri şi-or să se supere.
MARIANA : — Or să se supere, şi o să le treacă. Cînd a fost cu beneficiile, nu s-au întrebat dacă noi o să ne supărăm.
SOTIR : — Puiu, dacă ţii morţiş să ţi-o faci cu mîna ta, te priveşte. Dar nu vorbeşti decît în numele tău, atelierul nu-l amesteca !
PUIU : — *(Spre ceilalţi)* — Mă duc şi în numele vostru, sau nu ?!
DAN : — Du-te, dom'le, că n-o să-ţi taie nimeni capul...
SOTIR : — Auzi, Puiule, tu crezi că ei nu ştiu ce vrei tu să le spui ?
PUIU : — Nu ştiu dacă ştiu sau nu, dar...
SOTIR : — Ba ştii !
PUŞA : — Că nu-ţi închipui că n-or fi aflat că de trei zile ţeava de la calorifer e spartă !
Dna. OLIMPIA : — La direcţie, cu geamurile alea mari, e un curent...
SOTIR : — *(Lui Puiu)* — Şi tu te duci ca o floare şi le spui că nouă ne este frig şi să fie deci drăguţi să ne trimeată acasă !
PUIU : — Să muncim !! Nu ne-nvoim pentru vre-un meci sau mai ştiu eu ce altă tîmpenie !
DAN : — A, păi, stai, ce' meciul e o tîmpenie după capul tău ?!
Dna. OLIMPIA : — *(Se pregăteşte de lucru. Lui Puiu)* — Văd că dumneata ai avut încă inspiraţia să-ţi aduci un termos cu ceva cald...
PUIU : — Dar mîinile nu mi le pot dezgheţa în termos !
DAN : — Între noi fie vorba, tu ai fost de cînd te ştiu cam friguros...
PUIU : — Deocamdată văd că eşti cu paltonul pe tine !
DAN : — Să ne-nţelegem : eu n-am spus că-i vară, am spus doar...
PUIU : — Că se poate lucra !
DAN : — Ei, de lucrat s-ar mai putea...
PUIU : — ...Foarte bine, oameni buni : să lucrăm atunci ! *(Îşi scoate paltonul şi căciula şi începe să lucreze. Dan rămîne îmbrăcat ; îşi scoate ziarul din buzunar şi reîncepe lectura. Sotir lucrează şi el.)*
MARIANA : — *(Spre Puşa şi Mioara, în timp ce îşi scoate schiţele pe planşetă)* — Am o „foame" de lucru !... *(Puşa şi Mioara îşi aranjează şi ele „decorul" pe planşetă.)*
MIOARA : — Facem o cafea ?
MARIANA : — Aia mică s-a dus pînă la poartă şi parcă a luat-o vîntul !
MIOARA : — *(Începe să rîdă)* — Or fi prins-o pe culoar şi-or fi tras-o cu forţa într-o „delegaţie"...
PUŞA : — Ce delegaţie ?!
MIOARA : — Poate un alt atelier s-a gîndit să-i facă vreo propunere directorului, şi, ca să fie mai convingători, au racolat-o pe Anca lîngă ei ! *(Risete generale ; toţi sînt bine dispuşi. Nu participă Puiu şi Sotir).*
DAN : — *(Din spatele ziarului)* — Pe post de port-drapel !
MARIANA : — Puiule, ai avut o idee !...
MIOARA : — La anul pe tine te alegem ! Eu te propun !
PUŞA : — *(Marianei)* — Şi tu, gata, mergi cu Mioara : nu cumva s-o laşi singură !
MARIANA : — Aiurea ! Aiurea ! Ce, chiar crezi că întram cu ea ? !
MIOARA : — Nesuferito ! Mă lăsai singură ?!
MARIANA : — Eu numai cînd îl văd pe director şi mă ia cu frig...
Dna. OLIMPIA : — Noroc de domnul Sotir, că altfel cine ştie ce mai ieşea...
DAN : — De, vigilenţa şi maturitatea lui politică !... *(Se deschide uşa brusc şi Anca se precipită în atelier)*
ANCA : — Acasă ! Acasă !
DAN : — A venit „Tătucu" să te ia ?
ANCA : — Mă laşi ! Toată lumea pleacă acasă ! Nu se poate lucra ! Recuperăm în sîmbăta liberă ! *(Toţi îşi string febrili lucrurile)*
MARIANA : — Eu sper că nu te ţii de bancuri proaste...
ANCA : — Să mă bată Dumnezeu ! Trece Constantinescu din birou în birou şi comunică la toată lumea ! *(Din spatele unei planşete trasă la perete se aude un zgomot)*
DAN : — Asta ce mai e ?!
PUŞA : — Cutremur !
Dna. OLIMPIA : — Doamne fereşte ! Puşa, muşcă-i limba ! *(Sotir se uită în spatele planşetei)*
SOTIR : — Silvia !
MIOARA : — Silvia ?!
MARIANA : — Dar ce-i cu ea acolo ?!
PUŞA : — *(Dispare în spatele planşetei. O auzim numai pe ea)* — Ce-i cu tine?... Hai, măi, nu fi copil !... Silvia !
MIOARA : — Ce-i, dragă, cu ea ?!
PUŞA : — Nimic, tu, nimic — plecaţi voi că v-ajung eu din urmă...
Dna. OILMPIA : — Nu putem s-o lăsăm acolo : poate-i e rău...
DAN : — *(Trage planşeta de la perete)* — Ce s-a întîmplat ?!
SILVIA : — *(Plînge şi îşi acoperă faţa cu palmele)* —...
PUŞA : — Cînd a auzit propunerile lui Garibaldi — *(Semn spre Puiu)* — i s-a făcut frică şi s-a ascuns...
SILVIA : — *(Hohotind)* — Eu sînt... temporară !... şi-am doi copii !
SOTIR : — Ei, azi or să se bucure : ai să ajungi mai devreme acasă.. .
Dna. OLIMPIA : — Săracuţa de ea ! Plînge de una singură, de atîta timp
PUŞA : — Nu, mamă : acum a podidit-o. Cică, de ruşine...
SILVIA : — Eu... eu n-am avut curaju' vostru...
MIOARA : — Ei, gata ?! Vă rog, fără circ pe culoare : să se vadă că sîntem nişte oameni serioşi... *(Toţi sînt gata de plecare. Dna. OLIMPIA iese prima)*
MARIANA : — *(Spre Puiu, care continuă să lucreze)* — Tu ce faci, Garibaldi, nu vii ?
PUIU : — ...
PUŞA : — Lasă-l, dragă : s-a încălzit omu' lucrînd.
MIOARA : — Pusi ! *(Iese urmată de ceilalţi. Ultimul rămîne Sotir)*
SOTIR : — *(Din uşă)* — Să n-ai probleme, fii atent : ştii că fără aprobare specială nu se mai poate rămîne în afara programului... *(Iese şi el.)*

— *CORTINA* —

1 mai, '82



eugen dorcescu

Strigătul

Scrie vîntul, scriu norii
albastre epistole
îmbibate de lacrimi. Lacrimi
cad pe zăvoare, pe ziduri,
pe treptele ancorate-n abis.
Cu ochii tulburi, înlăcrimaţi,
priveşte cetatea spre rîu, spre
cîmpiile negre. Şi tu
abia te zăreşti,
undeva între ploaie şi soare,
între noapte şi zi,
strivindu-ţi strigătul,
cu gura deschisă.

Catharsis

S-ar putea uita totul, ar putea
reîncepe, dacă oroarea
n-ar exista.
Dar oroarea există. Iat-o,
e o lamă prelungă de oţel
foşnitor ,pe care soarele dimineţii
de toamnă alunecă
într-un sens şi în altul,
la nesfîrşit...
Ce frumos te-ai destins la unul
din capete ! Vii, împreună cu
turmele
soarelui, pînă aici, dinainte-mi,
pe trepte. E un catharsis meschin,
dureros. Mila şi groaza
mă inundă subit,
îmi umplu gura,
ca o leşie...

Brîndușele

Brîndușele
— tuşe violacee şi reci —
încercănează amurgul.
Şiruri unduioase,
pierdute în negura tîmplelor.
Mi se pare
că ceva a pierit,
că în spatele munţilor
e însuşi neantul. Că-n vacuitatea
lui te ascunzi...
Din loc în loc,
din timp în timp, gust voluptatea
de-a învinge uitarea,
de-a te ucide
tăcînd...
Euforia thanatică
a limbajelor oarbe.

Elocvența tăcerii

Cinica
sociofilie a toamnei
ne învăluie-n frunze şi
fum.
Ai învăţat, desigur,
elocvenţa tăcerii,
oroarea
ce-mi crispează cuvîntul.
Căci, iată, strigătul tău
mă ajunge pe scările
negre,
bruse izbucnind
din corola incertă
a gurii. Strigătul tău —
cald şi viscos şi
thanatic —
ca o spumă de
sînge...

Epistolă

Adaug o nouă epistolă
celei de ieri —
E ca şi cum aş fixa drept pilon
un val oarecare
în mijlocul mării.
Dar, de fapt, numai
cine ştie că piere
ajunge la ţintă. Numai efemerul
ce se contemplă adînc
se-nţelege etern.
De-aceea nu te caut (şi nu te
găsesc)
decît în entropica
vale a morţii. De-aceea
dincolo de lutul,
dincolo de noaptea
chipului tău te-ai retras.
Şi apele mării
mă trec dintr-o clipă în alta,
dintr-o falie-n alta,
apele mării — sărate şi calde —,
eroticele, înnebunitoarele ape,
pulsîndu-şi oroarea în juru-mi
(ca un sînge străvechi,
limpezit...).

Dincoace și dincolo de literatură

Cu excepții mai mult sau mai puțin prestigioase (dar care confirmă regula) poeții, prozatorii și dramaturgii din seriile literare „consacrate" nu arată un interes special pentru teorie, fie ea literară sau nu numai. Astfel încît, nu avem prea multe prilejuri pentru a regîndi vocația (dacă și cîtă este) a scriitorului român de astăzi pentru eseul teoretic, în genere pentru forme de manifestare mai „cerebrale", altele decît cele ce-i dezvăluie de regulă „identitatea artistică". „Performanța" obișnuită, în cazul în care aceasta apare, este pledoaria **pro domo,** cu o demnă de invidiat dezinvoltură în elaborarea argumentației. Funcționează, mai mult decît atît, o mefiență organică în fața teoreticului, intuit ca element periclitant al firescului ființei, sindrom al rigidizării interioare, deci și al mistificării „autenticei" elaborări artistice. Sub aspect formal, „luările de poziție" teoretice nu depășesc dimensiunile (și uneori chiar structura) tabletei. Sub raportul „conținutului", ele au cel mai adesea un punct de plecare „inductiv", din zona criticii literare, dezvoltat apoi prin racursiuri „personale" (și chiar autobiografice) sau prin „confesiuni" și digresiuni subiective, destul de îndepărtate de ceea ce îndeobște înțelegem prin teorie. Se poate spune că, în genere, apetența scriitorului român pentru aceasta este cumva blocată de un mai puternic instinct al concretului și al cazurilor „individuale", atunci cînd chiar și aceste cazuri nu se reduc decît la unul singur, anume al autorului în cauză, prea puțin interesat de „celălalt". Rezultă de aici o lesne de înțeles euforie a imanenței literaturii, a refuzului oricărei transcendențe teoretice, argumentată la rigoare prin caracterul decisiv al „practicii" (literare), ea fiind, nu-i așa, cea care ne „omoară". Pentru a parafraza o celebră vorbă de spirit cu privire la iubire, vom spune că scriitorul în cauză nu e interesat să se știe de o manieră cît de cît „sistematică" ceea ce **crede** el despre literatură, cît e interesat de **facerea** acesteia înainte de toate. Punct de vedere justificabil, bineînțeles. Cum s-a putut constata, am exclus din discuție statutul teorezei literare în cadrul ultimei generații de **creatori,** pe de o parte pentru a limita dezbaterea la un domeniu omogen, pe de alta pentru a o salva pe aceasta de la acuza de „subiectivism" sau, mai incriminant, de „partizanat". Faptele însă, cu voia sau fără voia noastră, rămîn. Iată de ce putem vorbi de o practică literară și de un mod de a motiva teoretic această practică emergente cu precădere în ultimul deceniu. Nu vreau să fac aici în primul rînd o distincție valorică, nici, neapărat, să trasez o **demarcație dintre** două momente ale literaturii contemporane diferite prin implicațiile distincte ale discursului teoretic interior sau exterior operei propriu-zise. Aș încerca numai să semnalez trecerea, și pe calea eseului, la o formă mai **conștientizată** de punere a problemelor propriei literaturi, atunci cînd acest lucru nu se întîmplă în primul rînd în corpul literaturii propriu-zise.

Extrem de acută, conștiința literaturii se constituie, la un Mircea Nedelciu sau Vasile Andru, de pildă, prin problematizarea fără menajamente a **mizei literare.** O asemenea mizā convoacă simultan imanența și transcendența literarului, preocuparea pentru detaliile tehnice ale scriiturii și înțelegerea tuturor acestor detalii și procedee ca mijloace de transformare a textului într-un veritabil instrument de „optimizare" a structurilor mentale. În acest punct, teoria meliorismului antropologic dezvoltată pe larg în **Viață și semn** coincide aproape spectaculos cu ideile din mult discutata prefață la **Tratament fabulatoriu.** Pentru a nu relua o discuție făcută pe larg în urmă cu trei ani (v. **Viața Românească,** nr. 1/1987, pp. 81—86), voi spune doar că ceea ce Mircea Nedelciu numea „nobila acțiune antropogenetică" prevedea, printre altele, o strategie complexă de **implicare** a cititorului. Prin lectura „activă", prin „participarea" obținută, se urmărea dezvoltarea în mentalul receptorului, cam „mecanic", e adevărat, a unor noi structuri intelectuale potrivit principiului conform căruia „desfacerea" unui cod literar atrage după sine o... „facere" de sine a celui ce decodează, într-un **scenariu al autoedificării interioare punct cu punct analog ritualului lecturii.** Citind și înțelegînd o literatură „solicitantă" (plină de capcane, de „examene" spontane pe care comprehensiunea noastră uzuală se vede obligată să le dea), lectorul își supune percepția și intelectul unui proces de „optimizare". Iată că, astfel, literatura devine nu numai „instructivă" (într-un sens cît se poate de „tare"), ci și un factor de „îmbunătățire" a umanului în structurile sale cele mai profunde. Căci **actul de lectură (der Akt des Lesens,** cu un celebru titlu al lui Iser) are drept ultimă **Wirkung** nu doar un simplu fenomen literar (sau cultural), acela al „înțelegerii" unui cod estetic ; mecanismele acestei înțelegeri, în măsura în care comprehensiunea este și ea parte dintr-un sistem spiritual mai larg, provoacă o „ameliorare" de profunzime în întreaga constituție mentală a umanului. Ieșim, cu aceasta, e adevărat, din literatură, dar nu o putem face decît după ce am trăit pe cont propriu imanența ei, adică am respectat etapele complicate ale lecturii, așa cum textul a ținut să ni le releve. Situație, din nou, în parte similară cu aceea din **Rezeptionsästhetik :** procedura receptării este în-**scrisă** chiar în operă, numai că, repet, în **Viață și semn** percepția estetică e și ea un mijloc, nu un scop în sine.

Pentru Vasile Andru, asemenea probleme se pun dintr-o perspectivă puțin psihologizantă, fapt motivabil, fie și în parte, prin formația autorului. „Literatura a mizat dintotdeauna — aflăm de la bun început — pe stimulare prin model exemplar (eroul) și pe eliberare de afecte negative (catharsis). Dar astăzi ne întrebăm de un rost antropogenetic. De programare a subconștientului. De lucrare în adîncime asupra omului. Scrisul va fi inclus, într-un viitor apropiat, într-o acțiune de optimizare biopsihică. El poate deveni parte a ingineriei bio-psihice. Scriitorul descoperă că se pot controla — în parte — reacțiile pe care enunțurile sale le vor produce (sau induce) în cititor. El folosește reglarea prealabilă (feed-before) și retro-reglarea afectelor. — Scriitorul își consolidează o nouă ipostază. Prima ipostază era cea de cronicar al întîmplării, de martor, de rapsod. A doua ipostază e conferită de rostul antropogenetic (de „acțiune atropogenetică" vorbea și Mircea Nedelciu, am văzut mai sus — n.m. C.M.) : A produce o seamă de reacții necesar-modelatoare. A transporta în plan mental un mai larg ecou pozitiv. A canaliza energia instinctului spre acte sociale pașnice. A opri degetul trăgătorului pe trăgaci înainte ca glonțul să pornească prin țeavă. Înainte ca impulsul de distrugere să se manifeste. Un asemenea demers se sprijină pe psihocibernetică : ea îi va da sugestii pentru crearea climatului psihic prin text și pentru repertoriul de sintagme cu ecou abisal. Dar numai un talent puternic va găsi soluția potrivită să le facă să funcționeze în text." (pp. 12—13). Iată, prin urmare, de ce literatura este legată, în viziunea eseistului, de „speranța de modelare umană", cum sună titlul primului subcapitol din **Viață și semn.** Mai multe lucruri se pot spune la o primă lectură a pasajului citat. Mai întîi, ceva despre orizontul interdisciplinar în care acesta se înscrie și unde psihologia curentă se întîlnește, cam abuziv, din păcate, cu aceea „abisală", cu antropologia, cu filosofia, cibernetica, istoria și chiar practica religiilor (cum se poate constata mai ales din discuția ulterioară pe marginea isihasmului), cu orientalistica, pedagogia, și erotologia (înțeleasă tot ca formă, mai specială, de pedagogie). Perspectiva „instrumentală" asupra scrisului, apoi, în strînsă legătură cu toate acestea, constă într-o **programare** a literaturii care, spre deosebire de opțiunile lui Mircea Nedelciu, accentuează mai mult latura infrapsihologică. Scopul (sau unul dintre scopuri) ar fi „diminuarea mizei nevrotice a literaturii" (p. 13). Din nou, analogia cu estetica receptării nu este ilicită. Așa cum observa Jean Starobinski în prefața la **Pour une esthétique de la réception** (cu care Jauss a pătruns definitiv în spațiul cultural francez), istoria esteticii europene nu este foarte bogată în exemple de sisteme centrate pe efectul produs de operă asupra destinatarului ei. Dintre Aristotel, Kant, respectiv școala de la Konstanz, bineînțeles că formulările de mai sus seamănă cel mai mult cu cele ale din **Poetica.** Am putea chiar afirma că ni se propune un Aristotel trecut prin Jung și cibernetică, din moment ce efectul ultim este tot acela al unei „sublimări". Dar, deși „eclectic" (iar eclectismul nu-l întotdeauna cu necesitate o culpă), Vasile Andru urmărește socialmente vorbind scopuri mult mai precise, ameliorării preponderent intelectuale din prefața **Tratamentului fabulatoriu** replicîndu-i-se printr-una cu finalitate etică. Dar lucrurile nu se opresc aici. Scriitorul este un „profesionist al ecoului" (cu formula de la p. 14), în timp ce romanul este ridicat la rang de „acțiune și pedagogie națională" (p. 17). Încercînd un „asalt la rădăcina răului, din om" (p. 35), „arta adevărată" ne apare ca **momentul tehnic,** „diurn", petrecut la „vedere", dintre două cufundări în regimul nocturn, inverificabil, abisal al spiritului. Despre ce este vorba ? Mai întîi despre „originile" profund-psihice ale operei literare. S-a argumentat de mult că la nașterea acesteia contribuie decisiv acele categorii abisale larg-antropologice care fac din creator un exponent al lumii sale, fie în sensul mai restrîns, etnic, al acestei „lumi" (Blaga), fie într-unul mai larg (Mircea Eliade, Jung). Apoi, în varianta freudiană, „universaliile" infrapsihologice, „arhetipurile", și toate celelalte se „personalizează" pînă într-atît încît, de asemenea la nivel „abscons", ele exprimă o situație particulară, aceea a creatorului ca instanță pulsională (chiar dacă scenariul psihanalitic este reperabil la o categorie largă de invidizi, el are o conformație caracterizantă pentru unul anume, în funcție de antecedențele biografice). Oricum, dincolo de aceste nuanțe, revendicîndu-se de la structurile de adîncime ale psihologiei colective sau personale, textul are impact tot la un asemenea orizont de profunzime. Pornind de la o realitate (totuși !) **imponderabilă,** el se adresează tot unor imponderabile. Interesul eseurilor lui Vasile Andru provine, în parte, și din faptul că el concepe „arta adevărată" ca pe o tehnică **precisă** de determinare, într-un sens benefic, a acestor categorii nebuloase. Afirmînd, de pildă, că „glanda pineală îmi organizează pagina" (p. 23), el va trebui să traducă într-un registru al **ponderabilului,** adică a ceea ce poate fi **cîntărit,** analizat, argumentat etc., o propoziție cu un conținut care, fie și valid, este anevoie validabil rațional, printr-o logică a argumentării. De aici, pe scurt, insurmontabila contradicție din **Viață și semn :** într-un domeniu prin excelență al iraționalului, obscurității abisale, Vasile Andru își propune să opereze cu un instrument literar conceput la modul „tehnic", rațional, asemenea literaturii pe care o scrie. Brutal spus, autoreflectarea, metaliteratura, intertextul, ironia și autoironia (ca forme prin excelență de a fi ale unei scriituri dominate de o rațiune jovială ce se supraveghează în permanență), pasajele teoretice, accepția „culturală", lucidă a realului și realismului, complicațiile narative etc., sînt subordonate unor finalități cumva incongruente. Ecou al unei lumi misterioase asupra unei alte lumi misterioase, textul este puntea luminoasă, aproape pedant construită, dintre două abisuri întunecate, acela al infraconștientului auctorial și nu mai puțin cel al infraconștientului receptorului. Un complicat mecanism literar între două zone de umbră dintre care ultima **trebuie** luminată și „modelată". În acest punct, mă văd obligat din nou să recurg la un extras mai lung : „Oare literatura — se întreabă eseistul — a devenit mai sofisticată după această confruntare a ei cu atîtea exigențe contemporane ? Oare ea dă bătăi de cap cititorului ? Și, e lucru știut, că n-ar putea să te modeleze și să te reînnoiască ceva resimțit ca greoi, ceva care îți dă bătăi de cap... Cititorul resimte, oare, în literatura pe care o propun sau o analizez aici, o cursă cu obstacole ? — Vom răspunde că nu s-a complicat literatura, ci laboratorul scriitorului. Atelierul s-a complicat. A devenit pretențios, plin de instrumente străine pînă acum literaturii. Eu am riscat prea mult deschizînd ușa acestui laborator. Am riscat în sensul că cineva va fi tentat să analizeze proza noastră în raport cu instrumentarul observat în acel atelier... Voi spune că laboratorul prozatorului trebuie să rămînă, în bună parte, misterios. Ferit privirilor. Pentru a nu descuraja cititorul și pentru a nu inhiba critica, pentru a nu provoca prejudecăți. Laboratorul, da, s-a complicat. Dar **produsul** (s.a.) ieșit dintr-un laborator atît de îmbogățit și de pretențios trebuie să fie impecabil, ușor de mînuit, eficient, bun de întrebuințat imediat, fără greutate, de cît mai multă lume. Dacă pe alocuri, chiar în textul dorit impecabil, răzbat ecouri de atelier, aceasta ține de nedesăvîrșirea noastră... În mod normal, nimic din acest laborator extrem de echipat nu trebuie să se vadă în scrisul literar. De aceea este atît de echipat : să producă un obiect simplu, frumos, ușor de mînuit". (pp. 23—24). Soluțiile oferite aici mi se par cel puțin surprinzătoare, dacă ne gîndim la literatura pe care o scrie Vasile Andru, la preferințele sale sau la felul de a se raporta la proza de dată mai recentă. În toate acestea, inclusiv în cărțile de ficțiune ale eseistului, sîntem confruntați frecvent cu situații cînd nu numai că „ușa laboratorului" este deschisă în chiar cuprinsul textului artistic, ci chiar distincția dintre „laborator" și „produs" (sau „spațiu" de „etalare" a „produsului") dispare. Și atunci ? Subliniind că „misterul" este una din condițiile de a fi ale „laboratorului", autorul pare a propune două alternative : ori evacuarea „atelierului" din corpul operei (acestea devenind incompatibile), or „camuflarea" lui. Aparține Vasile Andru acelei tradiții europene care, de la Aristotel încoace, proclamă ca normă a discursului eliminarea din cuprinsul acestuia a oricărui element ce ar aminti de elaborarea sa ? Reprimarea în pagină a ceea ce s-a numit „genotext" este motivată prin faptul că acesta ar ține de „nedesăvîrșirea noastră" întru conceperea „frumosului", „simplicității" ușor manipulabile. Nu-mi rămîne, la acest punct, decît să las discuția deschisă, sperînd ca viitoarele luări de poziție să rezolve o situare teoretică contradictorie măcar prin raportarea la proza de pînă acum a lui Vasile Andru. Observ totuși că, opțiunea pentru o nouă recuzare a tehnicului, pentru o exilare într-un spațiu misterios a raționalității literare (a „atelierului" conștient supravegheat și **problematizat** în chiar corpul textului artistic), încearcă să rezolve paradoxul mai sus semnalat. Opera vine acum dintr-o lume misterioasă pentru a se adresa unei la fel, fiind deopotrivă ea însăși un produs „misterios" (de vreme ce „laboratorul" este obscurizat cu premeditare — ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că el nu există). Altminteri, supremația așa-zicînd ontologică a literarului este un punct cîștigat : paginile referitoare la evacuarea prin „text" a maleficului, la „zidul" chinezesc ca simptom al unei „închideri" inclusiv culturale, la pacifismul simbolic al „cărturărismului" ori la „ficțiunea vieții și realul textului" (p. 48 sqq.) sînt, spre deosebire de pasajul mai sus citat, argumente ale unei preeminențe **explicite** a literaturii (adică exact a acelui mod **manifest** de a se face simțită care este recuzat în chestiunea „laboratorului").

Infinit mai discutabile sînt considerațiile ce tind să marcheze, am senzația, o maximă și de neacoperit distanță între fenomenologia literarului și cea a „optimizării" antropologice. E vorba despre cele referitoare la „exportul de liniște" de care ar fi capabil cutare eremit de la Viforîta sau despre „erotologia valahă", „dialogul noetic" planetar al iluminaților „protoromâni" ori „europocentrism". Cum spuneam, pe de o parte acestea apar ca rebarbative într-un volum de eseuri centrat pe ameliorarea umanului prin tehnici literare iar citarea lui Antonie Plămădeală la cîteva pagini după invocarea lui Gheorghe Crăciun e cel puțin, pentru mine, pitorească. Trebuie totuși să admit că, sub raportul **mizei ultime,** aceea a **iluminării** și „îmbunătățirii" cunoscute, ambele repere fac parte, la rigoare (și mai ales la rigoarea problematicii teoretice **așa cum** o conturează Vasile Andru), dintr-un orizont spiritual omogen, chiar dacă într-un caz se optează pentru o tehnică (a rigorii, a etapelor) „profană" iar într-altul pentru una a spontanului, contopirii mistice etc. Există, mă gîndesc însă, o **incompatibilitate de mentalitate** ce le face totuși disjuncte, greu de acomodat reciproc în limitele aceleiași argumentații. Mai e, apoi, problema esențială a amintitului „europocentrism", care, nici ea, nu poate fi expediată în cuprinsul unui paragraf. Mai puțin „tehnică" decît ne-am fi așteptat (inclusiv datorită anunțatei preocupări pentru cibernetică), procedura lui Vasile Andru e întemeiată, orice s-ar spune, pe două axiome esențial-literare ce ar putea fi următoarele : „Viața fără text este rudimentară, întunecată" (p. 192) și „culturalizarea rămîne totuși singura soluție pentru a pune în circulație codurile vitale" (p. 193). Un „iluminat" erudit sau un erudit vizitat de revelație ? Aceasta e întrebarea.

Cristian Moraru

Iulie 1989

promoția '90

CITEZ DIN MEMORIE

rodica purniche

● Profesoară de limba și literatura română în Călărași, Rodica Purniche face parte din categoria celor care se grăbesc încet, între debutul ei propriu-zis (încă în anii liceului) și debutul editorial (în pregătire la „Cartea Românească") trecînd un timp al exercițiului, al acumulărilor, al găsirii tonului, cum ar spune poetul, un timp ce presupune o severă examinare de sine și mult răgaz de meditație asupra rosturilor scrisului. Proza ei și-a conturat de-acum liniile majore, una fiind a confesiunii epice, cealaltă a excursului eseistic, dispoziția narativă găsindu-se într-o fertilă competiție cu apetitul reflexiv, imaginația de tip epic ascultînd de exigențele problematizării de tip eseistic. Tendința de calofilie, aproape o fatalitate a drumului ales, nu deranjează lectura, dimpotrivă, ajută la receptarea, sub regimul expresivității, a detaliilor și înțelesurilor textului care pare că generează din el însuși.

Laurențiu Ulici

Eu, Istoria :

Din cînd în cînd calendarele tac. Întîlnirea festivă cu istoria se termină și ceasornicul universal își înghite minutarele. Nu mai are ce să măsoare. Rămîne doar o oră exactă care bate sacadat în disperarea noastră. A celor încă vii, dispuși dintr-o dată la o mărinimie incredibilă : îi venerăm pe cei dispăruți. Pe cei care suportă istoria cu prețul cuvintelor. Ar trebui să-i sărbătorim cînd mor, dar cel mai adesea îi plîngem. Facem din genialitatea lor o sinteză și o celebrăm cu zgîrcenie în ianuarie. Rezolvăm Absolutul la scară minimă și ne consolăm fericiți că am urnit și noi istoria cu o idee mai încolo. Artiștii nu ne mai aparțin. Ei locuiesc dincolo de sferele noastre de influență. Cursul valorilor e identic cu cel al dolarului. Trecerea dintr-un deceniu într-altul adaugă sau scade greutatea adevărului pentru care ei trăiesc. Transformăm numele lor într-un țăruș de care priponim istoria oloagă, rușinată că acești oameni au dat-o în vileag. N-o impresionează că s-au lăsat striviți de-o îndrăzneală asumată deliberat. Îngrozită, înțelege că artiștii devin camarazii ei ; că vecini cu ea, artiștii formează Generația Eternității. Și ca să rămînă în frunte, ca să ne scoată ochii, Istoria inventează alții ; îi aruncă în ring sau în gura lumii și-i lasă să se sfîșie între ei sau să-i hăituim. Scăpăm istoria din frîu, nu vedem că-și face de cap, și intrăm în librării să ne batem pentru cărți. Interzise. Trimise de curînd la index. Imităm istoria și inventăm procese sau decese. Ne zbatem pentru un dram de adevăr, dar adevărul ne derutează. Cîștigăm maculatură. O maculatură în care, din cînd în cînd, calendarele tac.

Pierdem prin resemnare. Din ce în ce mai des. Călătorim cu **Cel mai iubit dintre pămînteni** prin compartimentele unui deceniu despre care noi, cei foarte puțini de ani, nu știm nimic. N-avem voie. Greșeala poate fi evitată prin necunoașterea ei. Cum tot atît de bine poate fi și repetată pînă la gigantizare. Ni s-a spus că nu poate fi nimic fără iubire și iubim. Imităm, de data asta, pămîntenii, nu istoria. Recurgem la un abuz de sentimente și țintim la stîlpul infamiei morala. Eșuăm și eșecul nostru se schimbă într-un blam la adresa artistului. Tot ce s-a rostit în secolul trecut în cîteva **Scrisori** apare azi drept mari puncte de acuzare în dosarele naționale ale literaturii. Nu aventura gnoseologică ne interesează, ci vina. Istoria n-a fost atentă. Un pămîntean a cutezat să iasă din cîrd și să-i ceară socoteală. S-a dovedit mai puternic decît ea. A silit-o să accepte întîlnirea la o dată fixată de el. Atunci cînd după deceniul pe care-l botezase „obsedant" se termina un deceniu de speranță. Calendarele nu mai tăcuseră de mai bine de zece ani. Au tăcut atunci. Cărțile au fost căutate încă o dată cu înfrigurare. L-am declarat pe autor un Profet. Anonim deja, pentru că cei ce înlocuiesc un adevăr fundamental cu unul de moment fac dintr-un scriitor universal unul anonim. Cei ce vorbesc aceeași limbă se confundă în clipa morții cu popoarele care dispar de pe hartă. Sînt anonimi. Doar Istoria jubila. Scăpase de un detractor. Pentru ea, el fusese **Intrusul.** Pentru noi, în primul rînd **Marele Singuratic.**

Așadar, peste tot **Noduri și semne.** Nu mai există cuvinte. Numai **Necuvintele** lor. Doar timpul rupt într-o limbă într-o dată lăuntric-semantică. Și cu o fotografie de copil : agățat de gîtul mamei și cu mîna pe cruce, în așa fel încît Dumnezeul creștin să ia aminte că poeților li se îngăduie să moară din cînd în cînd, poeziei niciodată. Există cîte ceva sau cîte cineva care **începe cu sine și se termină cu sine.** Poeților, deși li se îngăduie să moară din cînd în cînd, nu li se îngăduie totuși să moară **decît o foarte singură dată.**

Trebuie făcut ceva împotriva somnului deci.

Trebuie făcut ceva împotriva secolului.

Trebuie făcut ceva împotriva istoriei.

E noapte și e frig, seniori ! Ceasurile au rămas ca niște cîrpe de praf cu care nu putem șterge nimic. Miturile au alunecat. Hieronim face vrăbii de lut și bunica le dă viață. Acolo unde copilul se întîlnește cu omul matur Moartea e o pajiște verde ca și speranța că dezamăgirile se sinucid. Ne temem de iluzia că am trăi undeva îngrozitor de fericiți. Istoria înseamnă doar un simplu loc unde fiecare suferă de un dublu al său. Un dublu care știe și un dublu care se sperie de ceea ce știe. O făptură cu chip de mamă schimbă pruncul gol de duh cu unul ideal și șoptește :

Femeie, Iată Fiul Tău. Pentru a treia oară calendarele tac. Tac tot mai mult. Icoanele plîng „iubirea mamei pentru fiul nefericit, femeia care participă la suferințele fiului fără să-l poată ajuta" ; ea strînge la piept rodul trupului ei și plînge. Mamele nu figurează în dosarele Istoriei. Ele țin de forța misterioasă a Genezei. Se grăbesc să moară ca, împînzind eternitatea, să devină o imensă placentă cosmică unde, matur fiind, pruncul lor să trăiască veșnic. Și Istoria se teme de mame. Dar mai ales de copii. Ei ies neastîmpărați în stradă să joace „regina pe furate".

Se joacă **În curte la Dionis.** Acolo unde Istoria nu mai are ce căuta. Istoria aparține timpului și **La Dionis** este dincolo de timp. Adică pe undeva pe la foarte începutul timpului. Jucăm „regina pe furate" și devenim puri. Recuperăm mitul și semnificația lui magică. Existăm în sacru, în primordial. Anulăm durata ; anulăm obsesia morții. Devenim limpezi. Credem în ceva, în puterile noastre pe care le-am numit „zei" ca să nu ne speriem de ele. Dacă părăsim **Curtea,** intrăm în istorie și ne rătăcim. Probabil am auzit de data asta că au tăcut calendarele și am tăcut și noi. Respectul, stima și restul ritualului de Trecere s-au efectuat peste graniță. La noi a fost liniște, așa cum se cere la orice eveniment funerar.

Acum dormim. Ne mîndrim că avem la ce visa. Trecem prin lumina lunii căutînd vreo librărie cu privirea. Vînzătorii, frizeriteIe și florăresele cumpără cei dintîi. Ei lucrează în stradă și văd cînd se deschide standul. Ei întreține contrabanda literară. Atunci cînd calendarele tac, cursul financiar al valorilor e în creștere. Bătălia pentru carte trezește istoria din somn și o obligă să pună calendarele în mișcare. E semn că iar se pregătesc să amuțească.

Să iubim deci Istoria pe viață și pe moarte, să fim niște îndrăgostiți fanatici care cred în ea cu atît mai mult cu cît ne îndoim de izbînda ei, zdrobindu-i piciorul care ne strivește, jucînd copilărește cu ea „regina pe furate". Hai, fața la perete ! Cînd am să mă întorc am să strig : doi pași de furnică înapoi, un pas de elefant înainte ! Tu, Istorie, ai vrut să te miști sub ochii mei, așa că treci în locul meu și comandă...

★

Eu, Istoria :

Într-o iarbă mare trăia odată un elefant. El era singur și bun. Cînd se plictisea cînta. Poate voia să mănînce cireșe și nu avea de unde să le ceară. Ca în jocul acela : Bim-bam-buf ! Vrem cireșe ! N-avem ! Nu se înțelegea decît cu Eea-cea-mică. Ea îl împăca și-l învăța să sară coarda. După ce obosea, se așezau amîndoi față în față și fata îngîna un refren de pe strada ei :

Re-ziss-tenn-tă (punct)
Pa-ce-și-ca-den-tă (punct)
Cine / nu / mai / poate / (pauză)
Un picior la spate ! (repede)

Și el ridica un picior. Se sprijinea cu nasul de aer, să nu cadă. E drept că nici nu s-ar fi putut, era prea mare, nu s-ar fi clintit el chiar așa, cu una cu două. Nu-i așa că elefanții nu mint ? — întreba mereu Eea-cea-mică scuturîndu-și șosetele de praf. Bim-bam-buf. Vrem grisine ! N-avem ! Din Gara de Nord se auzeau trenuri și ea trebuia să plece acasă. O așteptau copiii : făceau un cerc mare și cînd Eea-cea-mică apărea în colțul străzii, începeau :

Ora nouă a sosit.
Omul negru n-a venit !
Ora zece a sosit.
Omul negru n-a venit !
Ora unșpe a sosit.
Omul negru n-a venit !

Eea-cea-mică n-a aflat niciodată cine este Omul negru ; și nici la ce oră o să se arate. Copiii se învîrt amețiți în cercul timpului lor liber. Nu-i întrerupe nimeni. Sînt lăsați să amețească fără rost ; ca și vacanțele ; ca și cărțile plimbate de la o serie la alta ; nu vor să citească ; au micșorat alfabetul și au redus operațiile aritmetice. Bim-bam-buf ! Vrem manuale ! N-avem ! Ei știu că atunci cînd va veni Omul negru totul o să se schimbe. Vor deveni toți o mare întreprindere iar părinții vor intra în serviciul copiilor. Omul negru reprezintă jocul sublim al neatenției. Ori de cîte ori îl părăsește, Istoria nu mai poate merge drept și este obligată să se întoarcă în cerc.

Elefantul o aștepta pe Eea-cea-mică așa : cu un picior ridicat și cu nasul sprijinit de aer ; ea se înapoia după mai multe zile și-i aducea napolitane. Rîdea cînd îl găsea în poziția aceea caraghioasă, cu piciorul din spate, din stînga, ridicat :

Re-ziss-tenn-tă (punct)
Pa-ce-și-ca-den-tă (punct)
Cine / nu / mai / poate / (pauză)
Alt picior la spate ! (mai repede)

El se înveselea ; lăsa nasul în jos și ridica piciorul din spate din dreapta și rămînea ca la circ. Mirosea cu nasul lui lung păpădiile. Urmărea curios cum i se cățărau furnicile pînă lîngă ochi. Ia uite ce obraznice ! — le culegea Eea-cea-mică pe toate și le adăpostea în buzunar. Apoi iar pleca. Și ca de obicei, uita să anuleze regula jocului. Elefantul ar fi putut să fie uliul. Și copiii doar porumbei. Dar copiii nu l-au primit. Le place să se simtă ulii. Au voie să strice, să fure, să dispară. Au voie să se bată și să ne lovească. Cei triști și singuri acceptă rolul de porumbel. Pe partea cealaltă a trotuarului porumbeii plîng sau suferă. Bim-bam-buf ! Vreau un tată ! N-avem ! Părinții lucrează în schimburi și i-au încuiat afară. Cheia rece de la gît se lipește de piele și ei tremură. **Dar nu de frig, ci de frica ulii**lor. Uneori cele două echipe evită să se încaiere. Pe stradă trec mașini, fiindcă bulevardul e săpat și circulația s-a mutat pe aici. Jocul dispare odată cu locul nașterii lui : parcul sau maidanul. Copiii rămîn doar șoimi. Cei care au fost ulii nu sesizează schimbarea. Pentru porumbei e mai greu. Ei își însușesc anevoie estetica răului și ratează.

Dar Eea-cea-mică reface grupul : Cine nu-i gata / Îl iau cu lopata ! Și copiii se ascund — în portofelul mamei, la coadă, la cîmp, la cluburile sportive, în poezii patriotice, în cadourile pentru opt martie... Cînd îi caută îi confundă cu oamenii mari. „Ai spart oa-le-le ! Ai spart oa-le-le !" — își bat joc de ea premianții. Dar elefantul o încurajează : Urma scapă turma !

Încremenise așa, ca la circ, asemeni unui gimnast pe o bară fixă : cu picioarele din spate ridicate și mirosind cu nasul lui lung păpădiile. Bim-bam-buf ! Vrem ciocolată ! N-avem ! Ar fi mîncat niște păpădii, auzise el de la Eea-cea-mică : asta e măreția veacului !

Țară, Țară, Vrem ostași ! — strigă fetele înșirate pe latul trotuarului și băieții se reped în mîinile lor subțiri care se țin strîns. Nu le pot desface și se întorc necăjiți la loc să-și ia avînt. Fetele sînt mai rezistente ; ele trebuie să crească și să devină mame. Uneori se grăbesc și-și confundă copiii cu niște jucării incomode. Se sperie de ei și fug. Uită jocul. Poate pentru că e pace. Și ce dacă e pace ! ? — le face elefantul morală, ca un bunic prost.

Re-ziss-tenn-tă (punct)
Pa-ce-și-ca-den-tă (punct)
Cine / nu / mai / poate / (pauză)

O mînă la spate ! — cîntă el de unul singur și ca și cînd Eea-cea-mică s-ar fi ivit în fața lui, a ridicat mîna stîngă proptindu-se în mîna dreaptă și în nas. Elefantul era cuminte și bun. El iubea totul : și furnicile furate de Eea-cea-mică, și cireșele pe care n-avea cine să i le dea... Cînd era el mic, se găsea întotdeauna cineva care să-i lase cana plină cu apă, ferestrele deschise și batistele curate. Cineva știa întotdeauna să numere mustățile motanului. „Întotdeauna" era ca un al cincilea anotimp, cu gărgărițe roșii și povești. Într-o zi a văzut strada prin perdeaua cu broderie albă și a vrut să se joace. Pe perdea încerca să se oprească un fluture. Fîntîna de sub geam arunca mărgele de apă iar în stație se oprise un tramvai. Întotdeauna orașul era frumos ca o gărgăriță. Poate din cauza copiilor. Hăinuțele lor colorate dau orașului un aer de sărbătoare. Nu se dezbracă de ele nici în clase. Iarna, canadienele de fîș fac din copii niște caramele uriașe, cu ochi mari și năsucuri reci, înghesuite în bănci. Clasa pare dintr-o dată foarte veselă și, mai ales, caldă...

Re-ziss-ten-tă.
Pa-ce-și-ca-den-tă. (sacadat și șoptit)
Cinne nu mai poa-te.
Altă mînnă las ss spa-te...

Elefantul a lăsat mîna stîngă în jos și a ridicat mîna dreaptă. A început ploaia și el și-a îndoit nasul — nasul cu care se sprijinea de aer — să nu-l plouă și ploaia să-l înunde. Trebuia s-o aștept pe Eea-cea-mică. N-avea voie să obosească. El era singur și bun. Nu îmbătrînea niciodată. Elefantul locuia într-o iarbă mare și deasă.

Eea-cea-mică a venit după ploaie. I-a spus că poveștile nemuritoare au dispărut și că desenele animate s-au decolorat. Pe Motanul Încălțat nu-l mai cunoaște nimeni, frații Grimm nu se mai găseau nici în bibliotecile de la periferie, iar Orășelul Copiilor rătăcea prin trecut. Chiar ! — a zis elefantul — asta e o chestie de romane.

Re-zis-ten-tă !
Pa-ce și ca-den-tă !
Ci-ne nu mai poa-te
Mîi-ni-le la spa-te ! (molto vivace și accentuat)

Elefantul a ridicat și mîna dreaptă în sus. Nu se ținea de aer decît cu urechile și cu nasul lui lung. Oricum, nu putea să cadă. Elefanții nu cad așa, cu una cu două.

Cînd tovarășa învățătoare a intrat în clasă, Elefantul și Eea-cea-mică stăteau cuminți, cu Istoria în față și cu mîinile la spate. În pauză copiii s-au strîns în jurul lor, au mîncat împreună napolitane și au cîntat tare de tot, să audă întreg orașul :

Re-Ziss-Tenn-Tă !
Pa-ce-Și-Ca-denn-Tă !
Cin-ne / nu / mai / poaa-te !
Mîi-ni-le la spaa-te !

Pe cîmp creșteau borcane cu dulceață de păpădii și o iarbă foarte mare. Istoria tocmai voia să se joace și a poruncit : Hai, fața la perete ! Cînd am să mă întorc, am să comand : doi pași de furnică înainte, cinci pași de mămăligă înapoi ! Dar copiii n-au băgat-o în seamă, pentru că nu purta uniformă. Nu-și luase pe ea o canadiană colorată și n-avea încă mîinile degerate.

daniela crăsnaru

DOMNUL EUGEN

— Ei, mai avem zece kilometri şi ajungem, spuse bărbatul virînd la stînga. Ştiu, răspunse femeia negricioasă şi uscăţivă, nevastă-sa, ştiu, de ce crezi tu că nu ştiu, că doar am văzut şi eu indicatorul şi mergem aici de cel puţin zece ani. Am memorie, să ştii că am, continuă ea, cu vocea ei neaşteptat de joasă şi plină pentru cît de măruntă era. N-am vrut să spun asta, reveni el condescendent, am zis şi eu aşa, că mă bucur că uite, a mers bine maşina şi mai avem puţin şi sîntem la cabană. Ce frumoşi sînt munţii ! Îi văd şi eu dragă, de ce crezi tu că eu nu văd nimic, îi văd, veni prompt replica ei. Bărbatul tăcu, ştia că trebuie să tacă, de fapt tot drumul nu făcuse decît să o aprobe, treabă care pe ea în loc s-o liniştească o enerva, dar el era călit, aproape imun, în 25 de ani se învăţase, nu chiar 25, că în primii cinci parcă nu fusese totul chiar aşa, dar de primii lor cinci ani nici nu-şi mai aducea aminte. E drept că în ultimul timp se gîndise de mai multe ori la vremea aceea, ca să găsească o justificare, ca să-şi explice hotărîrea aia a lui. Şi acum realiza că nici nu fusese chiar hotărîrea lui, că aşa se întîmplase, un concurs de împrejurări în urma căruia se trezise însurat cu fiinţa asta, cu care stătea de 25 de ani, cu care avea şi un copil care acum le trimite cîte o ilustrată de Crăciun de acolo, de departe, de unde e el, 25 de ani cu fiinţa asta pe care o simţea străină şi ostilă în limita bunei cuviinţe totuşi.

Acum o privi o clipă cu coada ochiului şi încercă să şi-o aducă aminte **atunci,** pe masa de operaţie : o fetiţă, deşi avea vreo 27 de ani, o tînără subţire şi energică şi extrem de principială, dedicată de la 18 ani muncii politice ,altfel singură cuc, vorbind în lozinci şi crezînd cu tot trupul şi cu tot sufletul în ceea ce spunea, o viitoare tovarăşă de nădejde a meterezelor noii construcţii. La o lună după ce-o operase, o ceruse de nevastă, spre stupefacţia tuturor, pentru că el era un bărbat bine, cu mult succes la femei rasate. „O ia pe stîrpitura asta — o auzise fără să vrea pe sora şefă, — ca să-şi asigure ascensiunea, numai de-aia o ia, crede că asta, cu ţîfna ei, o să ajungă sus". De ajuns sus ajunsese, dar el nici acum nu vroia să creadă că ei i s-ar fi datorat cariera lui medicală. A, da, anumite comodităţi, da. Casa de la Şosea, specializările în străinătate, poate şi funcţiile primite. Dar, pentru Dumnezeu, nu operase nimeni în locul lui ! Cariera şi-o făcuse totuşi cu mîna lui, cu mîna lui dreaptă care ţinea bisturiul. Şi atunci de ce ? De ce se alăturase el acestei femei cu care nu putuse comunica niciodată de-a binelea ? Nici măcar în pat. E adevărat că ea veghease, ce-i drept, la bunul mers al carierei lui, că nu-l întrebase niciodată cînd vine de la spital şi unde se duce după amiezile. Cu timpul înţelesese că devenise pentru ea un obiect de preţ, obiectul pe care ea îl avea în inventar, care oriunde ar fi fost urma neabătut să se întoarcă acasă, la ea. La ea, custodele acestui exponat din zi în zi mai valoros, mai... De trei ani de cînd ea se pensionase medical, de cînd nu mai lucra **acolo,** pentru că şi **acolo** se făcuseră unele schimbări, nu mai erau foştii ei tovarăşi de idealuri şi ambiţii principiale, devenise irascibilă, îşi pierduse siguranţa şi aplombul de altă dată, îl suna tot mai des la clinică, fapt care pe el îl scotea din sărite, îi aducea musafiri, tot felul de jurişti, profesori, oameni de artă, se trezea) seara invitat şi el în propria-i casă şi oamenii ăştia, pe care trebuise vrînd nevrînd să-i adopte, credeau că-i fac lui o plăcere, lamentîndu-se necontenit că-i doare ba una ba alta, cerîndu-i sfaturi medicale. Şi, Dumnezeule, scena aia uluitoare, cînd ea se sculase de la masă şi se apropiase uite-aşa de el şi-i luase de-odată mîinile şi i le sărutase, aşa în văzul lor, cum ai săruta nişte odoare monahale, nişte obiecte de preţ, cum şi erau, cum deveniseră mîinile lui, în care ţinea bisturiul şi pensele. Crezuse că a-nnebunit nevastă-sa dar ea se reaşezase demnă la masă, cu un zîmbet blînd, aproape cucernic. Şi culmea, scena asta se repeta la anumite intervale, firește în prezenţa musafirilor şi el simţea că-i pleznesc tîmplele, nu îndrăznea să-şi retragă mîinile, încerca să treacă cu nonşalanţă peste episodul ăsta penibil care-i urca tot sîngele-n cap. Şi înţelegea, tot mai mult că, faţă de femeia asta, pentru care nu încercase niciodată un sentiment autentic, era aproape obligat acum, după atîţia ani, să aibă sentimentul ăsta atît de stînjenitor, de amar şi apăsător care se cheamă milă cu silă. Şi prezenţa neaşteptată a acestui sentiment era garanţia de nezdruncinat că nu o va putea părăsi niciodată.

În depărtare se vedea deja cabana proiectată pe cerul limpede-limpede de august. În stînga şi în dreapta munţii.

Mai la început, ba chiar în primii doi ani se gîndise s-o părăsească. Dar treaba asta i se păruse atît de simplă şi de firească şi oricînd la îndemînă, încît, uite că nu o făcuse. Nici cînd se îndrăgostise de Mara, prima oară cu adevărat în viaţa lui. Nici atunci. Pe Mara chiar o iubise şi tocmai pentru că o iubise nu avusese curajul. Cînd îi povestise Dinei episodul ăsta ea îi spusese : „Tu n-ai să te alături niciodată unei femei pe care o iubeşti. De frică. Tu nu poţi sta decît cu o fiinţă faţă de care să fii cît mai neutru cu putinţă. De aceea nevastă-ta e ideală pentru tine. Prin neutralitatea raporturilor. Mara te-ar fi solicitat sufleteşte şi tu nu că nu eşti pregătit pentru aşa ceva, tu te fereşti de asta. Am dreptate ?" Nu-i răspunsese. Ar fi vrut să-i răspundă, din orgoliu, că nu, n-avea dreptate, dar n-a avut puterea s-o facă. Cînd Mara i-a spus : rămîn cu tine

Fotografie de Ion Cucu

dacă te-nsori cu mine, dacă nu, plec cu bărbatu-meu, i-a răspuns, treaba ta, faci ce vrei. Şi ea a făcut nu ce-a avut de ales, că lui i-a fost frică să stea cu o femeie pe care s-o iubească. După cinci ani, cînd, nevastă-sa, acum deja înfiptă bine acolo sus, i-a înlesnit bursa aia la New York, a regăsit-o pe Mara. Poate nu chiar pe ea, cea de aici, ci o alta, care însă ducea cu ea nostalgia celei care fusese. Ar fi putut rămîne acolo. Un post de medic, undeva, la un spital sau într-o clinică particulară s-ar fi găsit poate. N-a făcut-o. Pentru că, într-o zi, plimbîndu-se cu Mara pe podul Brooklin, i-a spus: dacă n-am să reuşesc, dacă n-am să fiu chirurgul care aş putea fi în ţară, te arunci cu mine de aici ? Fii serios, dragul meu, i-a răspuns Mara, ce prostii îţi pot trece prin cap ! Replica asta i-a fost suficientă. Şi i-a-ntărit ideea că femeile nu trebuie să joace în viaţa lui mai mult decît un rol episodic, de agrement, fără mare consum nervos şi emoţional. Şi aşa a şi fost. Cu mici meandre, mici tulburări, inofensive însă, de planul doi, de fundal. Acum îi era un pic mai greu. Acum cînd fata asta, Dina, de doi ani stagiară la ei la clinică era mîna lui dreaptă şi confidenta lui. Fata asta la care ţinea cu sentimente amestecate : un fel de grijă paternă, o duioşie sfîşietoare, o senzaţie îndubitabilă de potrivire psihică şi fizică totală. Pentru că Dina era printre puţinii din generaţia ei dispusă să înveţe ceva. De la primele operaţii şi-a dat seama. Un camarad perfect. E adevărat, cu o uşoară exaltare şi labilitate psihică, dar oricum, singurul om cu care vorbea liber, nestingherit, orice.

Şi acum, cînd mai aveau cîţiva zeci de metri pînă la cabană se gîndi la ea, aşa cum se gîndea întotdeauna, cu un fel de bucurie amară, cu o sfîşiere lăuntrică nemărginită. Dina, care renunţase pentru el la bărbat şi la puştiul lor de cinci ani şi se mutase într-o garsonieră în Balta Albă. Şi el, care plecase, aşa cum pleca de ani de zile cu nevasta legală, cu fiinţa asta străină, ca să bifeze excursia lor anuală de zece zile la cabana asta, unde va trebui să doarmă cu ea în acelaşi pat, să-i simtă respiraţia, căldura aia promiscuă care-l umilea şi-l stînjenea îngrozitor. Ştie că n-o să aibă niciodată puterea să... Ştie că totul va rămîne aşa. Ştie, mai ales, că Dina va accepta şi aşa, pentru că pe ea nimic n-o coboară şi n-o umileşte. Dacă ar putea să se desprindă odată, să rupă cu totul, să... La ce bun ? Acum e tîrziu. Acum e prea tîrziu. Şi poate că e mai bine aşa. Sigur e mai bine aşa. Aşa a fost să fie. Dar poate că totuşi, dacă ar avea curajul, dacă... Nu, aici nu e vorba de curaj, ci de timp. Şi el, el nu mai are timp. Dar e mai bine aşa, e mult mai bine. Pentru că e foarte tîrziu.

Era deja ora prînzului cînd ajunseră. Cabana, aceeaşi, de ani de zile de cînd veneau ei acolo, cu mici şi inutile modificări : cîteva umberele la mesele de pe terasa din dreapta, un panou uriaş pe care erau expuse avantajele muntelui. Parcară maşina, luară bagajele. Cînd să intre, un domn de vreo 75 de ani, în pantaloni scurţi, aşezat pe un trepied, cu un uriaş rucsac în faţă în care tot îndesa diferite obiecte aşezate în neorînduială pe trepte, ridică ochii şi le spuse cu o gravitate neaşteptată : mîine gata, mîine urc muntele. Bărbatul se simţi dator să-i zîmbească aprobator, iar ea, după ce-l depăşiră pe bătrîn şi intrară în cabană, în holul nu prea bine luminat, observă cu voce tare : mulţi nebuni pe lumea asta, prea mulţi.

— De ce, Puica dragă ? zise el.

— Cum de ce ? Păi nu te-ai uitat la el ? Ce munte ? Ăsta ce munte să mai urce ? Şi privirea ! Eu îi cunosc pe nebuni după privire.

În camera în care aveau să stea cele zece zile reglementare, timp în care ea se va odihni de larma Bucureştiului iar el îşi va menaja mîinile lui de aur, era curat şi bine şi mirosea a brad. De pe terasă se vedeau şi păreau atît de aproape, munţii.

Făceau zilnic mici plimbări, ea culegea flori de munte, într-un elan tineresc, pe care apoi le uita în sala de mese. Îşi vorbeau puţin, foarte puţin. Doar veniseră să se odihnească. Seara, mai ales, ceaţa albăstruie, seninătatea şi liniştea aia şi priveliştea muntelui îl tulburau şi-i urcau un nod în gît. Stătea singur ore întregi pe terasă şi privea muntele şi se gîndea acolo la fata aia, aşa cum nu se putea gîndi în prezenţa nevesti-sii, şi-şi spunea, îşi promitea că gata, se va întoarce la Bucureşti şi va încerca să — „Vino în casă, hai în casă, Victor, că-ţi îngheaţă mîinile. Hai că mai e şi mîine o zi". Dimineaţa, după ceaiul cu pîine cu unt şi marmeladă ieşeau în natură. Pe trepte, bătrînul îi aştepta, pe ei şi pe cei-lalţi cîţiva turişti ai cabanei, cu privirea lui hotărîtă, cu gesturile lui precipitate şi cu invariabila propoziţie care ţinea loc de bună dimineaţa şi de orice: mîine urc muntele.

La plecare, cabanierul, nea Ilie Cristescu, îi conduse ca întotdeauna pînă la maşină. După ce-l depăşiră pe bătrîn, se simţi, nu se ştie de ce, obligat să le spună : Dînsul e domnul Eugen. Vine aici de vreo cincisprezece ani, în septembrie de obicei. Acum e prima oară cînd vine în august. De cincisprezece ani vine pregătit cu tot ce-i trebuie. N-o să mă credeţi, stimată doamnă doctor, are chiar şi frînghii şi piolete şi bocanci cu ţinte, tot. Le curăţă, le lustruieşte, le scoate şi le pune zilnic în rucsac. Da, da, zise cabanierul uitîndu-se înapoi la bătrîn, în timp ce ei îşi puneau bagajele în maşină. Mergeţi cu bine. Vă aştept la anul. Eu rămîn aici, cu domnul Eugen şi cu munţii. Şi nu vă temeţi pentru dînsul, că la vîrsta asta s-ar încumeta doamne fereşte să, nu, fiţi pe pace, domnul Eugen zice aşa zilnic de mai bine de cincisprezece ani de cînd vine aici. N-o s-o facă.

angela jianu

TANCURI ŞI FLORI

Un bun prieten, care are darul profeţiei şi e doldora de scenarii optimiste — cînd alţii sînt doborîţi de tristeţe şi disperare — mi-a spus că „vine, vine, vine"... Şi atunci m-am aşezat în faţa televizorului. Televiziunea s-a eliberat sub ochii mei — **in hoc signo vinces** — şi bubuiala a început. Corbii strigau dramatic precum cei din damnatul Pompei. (Se spunea la Tele-Enciclopedie că cea mai bună metodă de a păstra intactă o civilizaţie peste milenii este să o acoperi cu cenuşă.)

Sper să nu mă întrebe nimeni ce-am făcut în ultimii cinci ani şi nici unde mă aflam între 17 şi 22 decembrie. Oricum, mă aflam în ţară. Cei trei teroriştii pe care i-am zărit furişîndu-se pe acoperişul blocului vecin erau de fapt trei porumbei cu cagule.

Azi noapte am visat că o tînără poetă trecea cu un tanc pe lîngă mine. Tancul era acoperit cu flori ca un car alegoric, iar poeta mi-a strigat : „Laşule ! Laşule !"

Dacă stau bine şi mă gîndesc, nu mi se adresa mie. Nu mi se putea adresa mie la genul masculin, nu-i aşa ?

MUZICĂ, FECIOARE ŞI REVOLUŢIE

Sita, hermina, virginalul şi licorna, şi cîte altele... Simboluri ale virginităţii. Numai că tu ai avut atîţia bărbaţi cît să poţi face un guvern provizoriu cu ei. (Azi e duminică, oare cine şi ce mai strigă aceşti „cine" în Piaţa Victoriei ?). Dacă puneai apă în sită şi ea nu picura, era o mărturie sigură a virginităţii. Elisabeta (prima) cînta la virginal, iar uxoricidul Henry avea o colecţie uriaşă de blockflöte.

În faţa casei mele e o maşină zdrobită. Sigur, nu e greu să faci praf un Trabant. Ieri a ars o casă. Printre cărămizi şi grinzi arse, încă fumegînde, caiete de şcolar : 1+1=2, 1+1=2... Casa nu pare a nimănui. Şcolarul a murit demult. Sau poate, cine ştie, conduce vreun partid. Oare de ce au mai venit pompierii ? Cînd lui T.S. Eliot i-a ars casa, undeva lîngă Hollywood, şi-a salvat doar manuscrisul ultimei cărţi, neterminate încă, iar soţia lui a ieşit dintre flăcări cu o vioară Stradivarius. Poetul i-a declarat unui reporter — se ştie că reporterii se dau în vînt după incendii — că se simte purificat. Şi nu mai avea decît doi-trei ani de trăit.

Am încercat figura cu sita. Firește, apa s-a scurs repede prin toate găurile. Îmbrăcată în roche de mireasă — împărăteasa Teodora la mausoleul lui Lenin — mă voi duce la un miting în faţa televiziunii, cîntînd dintr-un blockflöte de fildeş.

Epica graphica

Marcel Chirnoagă ilustrează în plastica românească o tendință ferm obiectivată nu atît în planul definirilor estetice, cît în cel al atitudinilor etice. O mobilizare excepțională a conștiinței contemporanilor pare să fie miza predominantă a demersurilor acestui artist, care a adus în grafica noastră, înainte de toate, un suflu narativ de o mare densitate ideatică. Un efort aproape unic la noi de sublimare a realului — așa cum se reflectă el în oglinzile noastre lăuntrice — în simboluri/hiperbole grafice de o mare forță expresivă. Chirnoagă sondează în acest mod zonele cele mai profunde ale existenței umane, neîncrezător în datele ei exterioare de manifestare, pătrunzînd pînă în instabilele și mereu schimbătoarele teritorii ale subconștientului. Acolo unde se înfiripă, în clipele de abandonare a rațiunii, acel popor de himere, acel sobor de ființe ireale, dar pe deplin posibile, de plăsmuiri ale visului omenirii, ce ne cuprinde pendulînd între amenințare și extaz !

Artist ce a dovedit o deosebită prolificitate încă de la începutul carierei sale, Chirnoagă ne impresionează prin eleganța și consecvența ritualurilor sale faustice, ce-l poartă prin sinuoasele Labirinturi ale destinului omenirii. Desenator înnăscut, el și-a împlinit vocația fără să zăbovească prea mult în academica trudă a exercițiului grafic după modele date. Singura sursă de clasicitate a operei sale o reprezintă **codul moral** care i-a alimentat, și îi nutrește și astăzi viziunea artistică. În formația sa sînt, firește, recognoscibile unele elemente stilistice, care ne trimit la mari modele ale genului, de la Dürer și Goya, pînă la Dali și expresioniști. Dar arsenalul lui de mijloace plastice, fără a fi deosebit de bogat, a fost modelat pe generoasa natură imaginativă a ființei sale creatoare, artistul manifestîndu-și, în acest sens, o viguroasă nativitate, dublată permanent de un acut simț al exercițiului cultural, înțeles în toată complexitatea lui. Acesta este și motivul pentru care opera lui s-a făcut lesne receptată în pături foarte largi de privitori. Și poate că puțini dintre artiștii noștri contemporani au înțeles mai bine să transpună într-un limbaj artistic foarte bine articulat un atît de variat fond de idei. În acest fel, opera sa se constituie într-un document cu o valoare incontestabilă, care prin capacitatea de aglutinare a evenimentelor extrase din sfera politicului, a socialului, a eticului, a depășit limita strictă a actualității, adică a pretextului real imediat.

Chirnoagă nu este ceea ce s-ar putea numi un ilustrator al tensiunilor pe care le oferă în derularea ei existența diurnă, a societății umane. Și aceasta, pentru că artistul s-a ridicat, prin travaliul său analitic și de sintetizare a realului și a fenomenelor care-l însoțesc, în sfera esențializărilor tipologice și fenomenologice ce caracterizează umanitatea însăși; o umanitate pe care artistul o rezumă și ne-o restituie în alveola unei spiritualități aflată în permanentă metamorfozare.

Dialogul cu opera sa nu este, însă, întotdeauna lesnicios. Artistul își solicită interlocutorul la un efort de tălmăcire și de cuprindere culturală a sugestiilor sale grafice, cel puțin egal cu acela pe care el însuși l-a întreprins în procesul de regîndire a ambianței reale, pe care a cercetat-o. De cele mai multe ori, însă, privitorul trece acest examen prin însușirea codului de semne-simbol ce caracterizează, într-o accepțiune foarte personalizată, viziunea artistului. Cu prilejul marii sale expoziții de la Muzeul de artă, de acum cîțiva ani, Chirnoagă a demonstrat perenitatea unui asemenea discurs plastic, forța lui de persuasiune în modelarea unei conduite active și pozitive a omului în raport cu problemele fundamentale ale umanității. Dincolo de alura funambulescă, terifiantă chiar, a reprezentărilor sale grafice, dincolo de truculența fantastică a scenariilor ideatice pe care le compune, Chirnoagă introduce aproape în fiecare lucrare a sa elementele de armonie și speranță, ca semne ale rațiunii învingătoare, prin care omenirea va reuși să progreseze întotdeauna. În ciuda viguroasei construcții expresioniste, a unei imaginații care operează obstinat în relevarea aspectelor malformate, detestabile ale existenței, Chirnoagă își deconspiră, în subtext, încrederea în umanitate, în valorile durabile ale spiritului. Dincolo de imageria dantescă ce-i populează lucrările, artistul ni se dezvăluie drept un apostol al păcii și înțelegerii, al perpetuării armoniei universale. El rămîne mereu încrezător în virtuțile omului de a-și depăși, prin resuscitarea adevăratelor instrumente ale rațiunii și spiritualității sale, momentele de criză, căderile în disperare și amoralitate. Și, tocmai de aceea, artistul s-a angajat prin întreaga sa operă să vindece răul arătînd lumii, în toată hidoșenia lui, chipul însuși al răului care-i amenință existența. Este în acest gest o formă de afirmare a unui principiu moral de aleasă noblețe și un act militant de o permanentă actualitate.

Marcel Chirnoagă stăruie în conștiința noastră prin consistența manifestului său umanist și prin rigoarea exemplară cu care își slujește meșteșugul. Prin tot ce are mai bun, opera sa ne relevă o personalitate artistică autoritară, a cărei voce răsună în panteonul artelor noastre contemporane cu o timbrație unică.

Corneliu Antim

Chișinău — '90

Întîmplarea a făcut ca ultimul congres al compozitorilor din R.S.S. Moldovenească, la care am participat ca invitat împreună cu Doina Rotaru și Liviu Dănceanu, să fie a XIV-lea — fatadică cifră — dintr-o succesiune, am înțeles, nu tocmai fericită. Și asta în ciuda faptului că noi, românii de dincoace de Prut, am ajuns abia la al II-lea. Esențial ar fi însă faptul că moldovenii, prin vocea lui Tudor Chiriac, s-au pronunțat pentru recunoașterea în noul Statut a unității de cultură cu România. „Graiul" a redevenit ceea ce era de fapt — limbă — *limba română*, iar muzica și-a revendicat, dacă mai era nevoie, spațiul originar. Demonstrația pe care o făcuse cu ani în urmă Tudor Chiriac, prin excepționala sa Mioriță, și-a găsit abia acum recunoașterea ca *mesaj*.

Fapt real, însă, evantaiul manifestărilor muzicale din perioada Congresului a fost mult mai larg și mai contradictoriu. De la folclorul în general insuficient „distilat", la preluări „fără ecou" din Șostakovici, de la marș la romanță. Orchestrația — meșteșug nu tocmai simplu — aproape întotdeauna impecabilă. Ca și elanul și căldura cu care participă interpreții la actul creator. De-aici s-ar putea pleca în viitor la discutarea a ceea ce trebuie să însemne adevărata muzică.

Cineva spunea că a auzit Suitele de Enescu spre 40 de ani. Trist adevăr și triste consecințe. Oedipul și Simfonia de cameră, lucrările cele mai importante în deschiderea muzicii românești spre universalitate, le-au fost cvasi necunoscute. Contactul cu Olah, Niculescu, Vieru, sporadic, prin intermediul cîtorva partituri. Contextul politic nefavorabil, dar mai ales lipsa muzicologilor de limbă română i-a izolat pe moldoveni de spațiul cultural european. Ei trebuie să-și formeze un public, să-și reorganizeze învățămîntul muzical, să rezolve dificila problemă a manualelor. Acestea sînt de fapt și problemele noastre. În acest sens au fost realizate contacte cu Conservatorul din București, se discută posibilitatea acordării unor burse de studii. Atelierul de creație contemporană „Archaeus" condus de Liviu Dănceanu va prezenta la Chișinău mai multe concerte-lecție cu lucrări reprezentative pentru muzica românească.

Nu aș vrea să fiu greșit înțeles. Piesele simfonice și camerale prezentate în acest adevărat festival și semnate de Gh. Ciobanu, Tudor Chiriac, Marian Stîrcea, Cantata pentru soprană și orchestră de D. Kițenco, apelînd la izvoare bizantine, atestă existența unor reale talente. Dar ele trebuiesc susținute. Moldovenii au dreptul moral și istoric la „surse".

☆

Un compozitor de talent și de atitudine mi-a spus că a citit articolul meu despre concertele lui Sergiu Celibidache. I-am înțeles mustrarea ascunsă. Nu comentasem în nici un fel criticile aduse de compatriotul nostru lui Enescu. Am fost vizibil încurcat și m-am apărat. Neconvingător. Am încercat să-i spun că eu scrisesem despre dirijorul Celibidache și nu despre afirmațiile, ce-i drept, grave ale omului. Acum după cîteva zile de la discuție, gîndesc că nu am greșit prea mult. Enescu e marea și poate singura noastră certitudine. El nu poate fi clintit de pe soclul pe care l-au așezat timpul și excepționalul său talent. Iar dacă cineva, imprudent, încearcă totuși, tăcerea („tăcerea asurzitoare", cum spunea o poetă) poate fi o armă mai puternică decît cuvîntul.

Valentin Petculescu

Minciuni ? Cîte minciuni?

Și totuși, să ne destindem puțin. Și totuși, să privim și să ascultăm cu plăcere. Înduioșați, uneori. Amuzați. Cunoscînd reale satisfacții spirituale. Apar unele semne că, nu fără mari eforturi, rațiunea biruie, că televiziunea înviată poate să fie și altceva decît un izvor permanent de neliniște.

Un admirabil film italian consacrat bătrîneții și cabotinismului, fricii de moarte și fricii de iubire (ei, da) a fost prezentat, de către un distins coleg al nostru, cronicar cinematografic — sufocat de emoție, în acele momente — drept o realizare a „enormului" regizor cutare, la care au participat „enormi actori" cutare și cutare. Admirația pentru magnificul film nu ne-a împiedicat să zîmbim atunci cînd am observat că printre „enormi" evolua și o trupă de actori liliputani. Ne-am amintit o veche glumă cu privire la o țară apropiată despre care se spunea cîndva că ar deține „cei mai mari" în toate domeniile. Inclusiv, cei mai mari pitici din lume.

O emisiune splendidă a realizat Vartan Arachelian, aflat în vizită la poetul Ștefan Aug. Doinaș. Calmul și inteligența superioară ale lui Doinaș, capacitatea domniei-sale de a creiona în fraze puține și pătrunzătoare portretele cîtorva dintre marii dascăli ai juneții (Lucian Blaga, Liviu Rusu, D.D. Roșca), frumusețea versurilor sale (puține, din păcate, cîte ne-a citit), cumpănirea cu care a rostit fiecare cuvînt și cantitatea de gîndire vie cuprinsă în frazele sale au transformat scurta întîlnire într-un moment sărbătoresc. Să observăm, ca vechi admiratori ai talentatului realizator Vartan Arachelian, că poetul a știut să evite cursele întinse de acesta — ce-i drept, fără subtilitate — și n-a transformat o emisiune culturală într-una de propagandă religioasă, plină de pompoasele fraze ce-i plac de la o vreme atît de mult reporterului. Poate și pentru că marele poet nu confundă credința (ce presupune, ca orice lucru nobil și întrucîtva secret, pudoare) cu demagogia misticoidă.

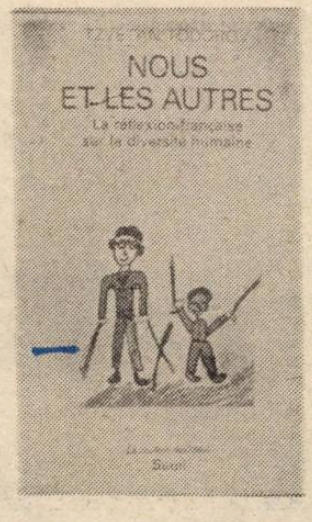
În sfîrșit, toate laudele pentru grupul **Divertis** ce ne-a prezentat o savuroasă parodie a emisiunilor consacrate dezbaterilor politice. Simț al nuanței, finețe a observației satirice, eleganță a gestului actoricesc, o doză strașnică de umor tineresc în spiritul străvechiului „haz de necaz", iată calități ce merită toată atenția. Să mărturisim : am rîs de ne-am prăpădit. Cine sînt acești dăruiți actori (și autori) ? N-am putut afla — din zvon public — decît că e vorba de niște foști studenți moldoveni de la Cluj ce se manifestă — normal, nu ? — în Dobrogea. Cum nu de zvonuri ducem lipsă, am prefera cîteva informații concrete.

...Am terminat de scris aceste fugare însemnări, le revăd și le caut un titlu. Îl găsesc și-l însemn. Dar unde sînt „minciunile" și care e numărul lor ? Minciunile (nu facem enigmistică și nu vrem să punem capacitatea de investigare a cititorilor la grea încercare) se află nu (numai) pe micul ecran, ci chiar în textul de mai sus. Am fi dorit să nu fie minciuni. Sînt. Cele trei admirabile emisiuni nu dovedesc, nici măcar într-o mică măsură, că rațiunea „biruie", așa cum scriam, la fel de ambetați ca și distinsul cronicar cinematografic, cel cu „enormul regizor". Nu, rațiunea încă nu biruie, mai e pînă atunci. Dimpotrivă, există dovezi că, în luptă cu iraționalul, face impunători pași înapoi. A doua minciună, mai mică : am spus că aceste emisiuni ar fi „semne" ale unui proces. Nu, vai, nici ele — și nici atîtea alte frumoase emisiuni — nu dau semn că evenimentele politice ar fi ales un curs cît de cît inteligibil. Iar televiziunea ce e (citățm, firește), decît o oglindă plimbată deasupra unui drum ? Acest drum continuă să fie la fel de accidentat ca și acum o săptămînă. O-jumătate - de - adevăr - călare-pe-jumătate-de-minciună-șchioapă : că televiziunea înviată poate fi și altceva decît un izvor de neliniște. Aci se află totuși și jumătate de adevăr... Nu e puțin lucru.

Florin Mugur

cartea străină

TZVETAN TODOROV, 1989



Există teoreticieni literari care, ca niște seismografe, simt pulsația ideilor, vibrează la înnoirea culturală, fixează reorientările care plutesc în aerul vremii. Ei o iau înainte și îi atrag pe ceilalți pe căile semioticii, ale poeticii sau ale naratologiei, dar nu numai, căci cu siguranță alții ca ei au atras pe acelea ale criticii pozitiviste ori ale impresionismului. Brusc, interesul se schimbă, spre bucuria celor ce au rămas în punctele de plecare, sau nu prea departe de ele, rătăciți prin hățișurile metasememelor, înșelați de cohortele funcțiilor narative sau pur și simplu speriați de greutatea urcușului. Și totuși nu în locul unde se află aceștia, așa cum lor li se pare firesc, se stabilește noul centru de interes cultural, ci acolo unde, deja, se găsesc călăuzele care au știința nu numai să răspundă mai prompt decît ceilalți acestui interes, dar și în bună măsură să îl creeze ; nu numai să-l perceapă în vorbele sau ideile ce se repetă ca din întîmplare la un moment dat, dar și să-l aducă, interpretînd semnele schimbării într-un anumit sens și indiguindu-le într-o anumită direcție.

Cînd au apucat călăuzele pe noul drum? Cînd au avut timp să ajungă atît de departe? Ne rămîne să o luăm din nou pe urmele lor, fie numai pentru a le citi cărțile sau pentru a încerca să le fim iar companioni. Evoluția lui Tzvetan Todorov este dintre cele mai semnificative, atît pentru asemenea mobilitate, cît și pentru schimbarea generală de orientare din ultimul deceniu. În 1982 fostul poetician și naratolog publica **Cucerirea Americii. Problema Celuilalt.** Carte frumoasă, plăcută (ce semn mai clar de noutate ?), în care analiza narațiunii lasă locul narațiunii captivante a descoperirii alterității de către conchistadorii și misionarii spanioli : de la considerarea indianului drept barbar și inferior, pentru că e diferit, pînă la recunoașterea egalității lui, umanitară dar abuzivă fiindcă nu e însoțită de o recunoaștere a diferenței ci de dorința asimilării, de la cei care îi reprimă pe indieni la cei care îi vorbesc de bine, dar nu vorbesc cu ei, este descoperită cu finețe o largă gamă de atitudini concrete. În esență însă, „ele se bazează toate pe egocentrism, pe identificarea valorilor proprii cu valorile în general".

În 1989, reflecția antropologică, în **Noi și Ceilalți** — 450 p., publicată la Seuil într-o colecție incitant numită „Culoarea ideilor" — se adînceste mult. Este, declară autorul, un eseu moral și politic care vrea să se situeze la jumătatea drumului între „abstracțiunile filosofice" și „viața de toate zilele". Dacă în fapt meandrele îl abat încă spre abstracțiuni, capătul care l-ar atrage mai mult este cotidianul : atitudinile morale care au precedat scrisul și asupra cărora acesta s-a răsfrînt, comportamentele concrete ale autorilor, valorile existențiale implicate, ideile care sînt acte, fapte. În ce-l privește, abjură public științele umane și sociale, al căror imperativ de obiectivitate l-a făcut atîta timp să se steargă ca subiect, disociindu-și gîndirea de convingeri și simpatii. Următoarea carte a lui Todorov va fi oare o biografie sau chiar o autobiografie dintre multele care apar la ora actuală în Franța ? Oricum, deocamdată, nu subiectul individual vine în prim plan ci acela colectiv : problematica „acestei cărți este relația dintre 'noi' (grupul meu cultural și social) și 'ceilalți' (aceia care nu fac parte), raportul dintre diversitatea popoarelor și unitatea umană".

Eul se strecoară sub faldurile lui **noi,** Todorov dă cuvîntul „reflecției franceze asupra diversității umane", după cum se spune în subtitlul cărții. Grupați în funcție de temele principale constituite în capitole (1. Universalul și relativul ; 2. Rasele ; 3. Națiunile ; 4. Exoticul ; 5. Atitudinea moderată), gînditori francezi reprezentativi ocupă scena cărții (Montaigne, Pascal, La Bruyère, Diderot, Condorcet, Helvetius, A. Comte, Renan, Le Bon, Barrès, Gobineau, Tocqueville, Taine, Michelet, Péguy, Chateaubriand, Loti, Ségalen și alții). Înaintea lor — într-o prefață — și după ei — într-o concluzie intitulată „Umanism ponderat" —, printre rîndurile lor inserat, în dialog cu ei infiltrat, Todorov. El însuși ca subiect pare să se șteargă și din această carte în spatele obiectului studiat și a marilor înaintași. S-ar putea totuși ca o atitudine personală, profundă și nemărturisită, să se afle la baza acestei evanescențe : o atitudine de integrare a lui Todorov în grupul său cultural și social, o dorință de a face parte din el și de a fi recunoscut ca atare ; în același timp o atitudine de contestare a acestuia, o distanțare critică față de ideile sale, analizate rînd pe rînd și respinse, în afară de cele ale lui Montesquieu și ale lui Rousseau, singurii care au gîndit relația cu celălalt în termeni apropiați de cei todorovieni. La urma urmelor, el, bulgar de origine, care trăiește în Franța din 1963, așa cum spun toate prezentările succinte de pe ultima copertă a cărților sale, din ce grup face parte, în propria sa imagine despre sine și în imaginea pe care și-o vede în ochii celor ce îl înconjoară din „noi" sau din „ceilalți" ?

Două mari opțiuni, universalistă și relativistă, se află în ultimă instanță îndărătul posibilităților multiple de a concepe relația cu străinul. Plecînd de la ideea că valorile sînt aceleași pretutindeni, că au o singură scală și numai gradele de înaintare pe ea diferă la un popor sau altul, universalistul ajunge de cele mai multe ori să erijeze valorile societății sale în valori generale. Figurile etnocentrismului sînt numeroase, de la cele brutale, rasiste (empirice) și rasialiste (doctrinare), naționaliste și colonialiste, la figurile insidioase, scientiste (care postulează existența unor valori abstracte, ideale, în funcție de care vor să-i schimbe pe oamenii în carne și oase), la figurile tolerante și pavate cu cele mai bune intenții în numele unității spiței omenești. Interesant este însă că atitudinea relativistă, care se bucură de apreciere în **Cucerirea Americii** și care constituie un tabu cultural pentru fiecare din noi, suferă în **Noi și Ceilalți** o demistificare sistematică. De la Montaigne și pînă la Lévi-Strauss, Todorov o urmărește la reprezentanții ei cei mai luminați și cei mai generoși. Îi denunță primejdiile, îi analizează componentele de determinism (fiecare popor e cum e și nu are nici o libertate de alegere), de toleranță irresponsabilă pentru care toate atitudinile sînt echivalente, de pasivitate și indiferență : „relativismul valorilor, cultural sau istoric, a devenit un loc comun al societății noastre ; îl însoțește deseori afirmația apartenenței noastre la specii sau subspecii diferite sau, cel puțin, afirmația imposibilității esențiale a culturilor de a comunica. Xenofobia contemporană se împacă perfect cu proclamarea 'dreptului la diferență' : un relativist consecvent cu sine poate să ceară tuturor străinilor să se întoarcă la ei acasă pentru a trăi în mijlocul valorilor care le sînt proprii".

Așa cum spuneam, în filigran transpare poate aici subiectul Todorov cu propriul lui sentiment de înstrăinare, de neintegrare de către acei „noi", francezii, care te pot trimite oricînd de unde ai venit. Miza subiectivă a cărții nu poate fi decît tulburătoare în vremuri cînd sînt atîția și atîția exilați, cu fapta sau numai cu gîndul, numai exilați, pentru care, așa cum spune o frumoasă frază citată de autor, „lumea întreagă a devenit un pămînt al exilului". Vom traduce în numărul viitor ultimele pagini ale cărții, care reiau în rezumat problematica și propun ca soluție modestă un bun universalism, înțeles ca un cadru de referință comun, suplu, mereu redefinit, care să permită dialogul între culturi și comparațiile. Aici vrem numai să mai spunem că, din ambele cărți ale lui Todorov, lipsește acea situație în care „noi" plecăm nu de la ideea superiorității față de alte popoare ci de la aceea a inferiorității. Nu de la o generalizare etnocentrică a valorilor noastre, ci de la o detașare dureroasă de ele și de la necesitatea de a le recunoaște pe ale celorlalți. Lapsus ? „Complexul lui Dinicu Golescu", cum spunea Adrian Marino, nu poate să-i fi scăpat unui teoretician atît de subtil, plecat dintr-o cultură neexpansivă, unde există aprioric toate datele ca el să apară. Paginile în care se vorbește despre „exotism" nu cuprind și această soluție ; „regula lui Homer" (valorizarea a aceea ce e îndepărtat și necunoscut) funcționează aici tot într-o cultură puternică și mare care se întoarce nostalgic către primitivism și buni sălbatici. Bunilor sălbatici nu li se dă însă deloc cuvîntul. Experiența alterității pe care o au ei este absentă : ei, pentru care relativismul este primejdios, ei, pentru care universalismul înseamnă neapărat negarea atitudinilor locale și adoptarea „marilor valori" ale civilizației, valorilor celorlalți, deja. Cum se definește, pentru aceștia, „Noi" în raport cu „Ceilalți" ? Particularitățile lui „noi" pot fi renegate cu rușine, părere de rău și iar rușine, cum făcea Dinicu Golescu („Noi sîntem pentru ei cum sînt țiganii pentru noi"), pot fi acceptate ca o fatalitate sau asumate cu curaj : de cele mai multe ori aderența la acest „noi" a celui care face parte nu este senină, plenară, jubilatorie. Iată în concluzie ce dificilă este poziția pînă și a celui mai fericit etnolog. Fragmentul este interesant atît pentru **subiectul** Todorov, cît și pentru noi toți care, deschiși spre lume, călători, cititori, fii ai lui Dinicu Golescu, facem etnologie, cu știință sau fără, cum făcea domnul Jourdain proză : „...fiecare dintre cele două mișcări, de îndepărtare față de propria sa societate și de apropiere față de societatea străină, trebuie să fie dublă. Îndepărtare **unu :** pentru a simți atracția față de ceilalți, atracție fără de care nu există etnolog fericit, trebuie să fi simțit deja un ușor decalaj între tine și propria ta societate ; iată ceea ce mă îndeamnă să plec ; dar aceasta nu înseamnă că sînt lucid în privința societății mele, căci îmi lipsește un element esențial : un punct de comparație exterior. Apropiere **unu :** mă cufund într-o societate străină, cu dorința de a o înțelege din interior, așa cum o înțeleg membrii săi, cu care aspir să mă identific. Fără să reușesc însă niciodată (dacă ar fi așa, ar însemna că am abandonat proiectul etnologic) : chiar trăind printre alții, adoptîndu-le limba și obiceiurile, rămîn diferite (îmi păstrez accentul), deoarece nu pot șterge ceea ce am fost, continui să gîndesc **de asemenea** în categoriile care au fost ale mele. Îndepărtare **doi :** mă întorc la mine (întoarcerea aceasta poate să fie numai mentală sau de asemenea fizică), dar acest „la mine" îmi e și mai puțin apropiat decît mi-era înainte ; pot să arunc acum asupră-i o privire de străin, comparabilă cu aceea pe care o întoarcem către societatea străină. Înseamnă că am devenit o ființă scindată, pe jumătate persan la Paris, pe jumătate parizian în Persia ? Nu, aș cădea în schizofrenie : cele două jumătăți ale mele comunică între ele, caută un teren comun, își servesc de tălmaci una celeilalte, pînă se înțeleg. Etnologul nu cade în delirul schizoid pentru că rămîne în căutarea unui sens **comun,** și la limită universal. Vine atunci ultima fază, apropierea **doi :** fără să mai identific categoriile universale ale spiritului nici cu propriile mele categorii mentale, nici cu acelea pe care le observ la ceilalți, dar fără să pierd din vedere orizontul universalității, pot să studiez societatea străină, dar și propria mea societate, căci, potrivit frumoaselor cuvinte ale lui Hugues de Saint-Victor, „lumea întreagă va fi devenit pentru mine un pămînt al exilului".

Dolores Toma

revista revistelor

MERKUR

Revistă germană a gîndirii europene. Klett-Cotta, Stuttgart, februarie 1990

● Articolul lui Ulrich Overmann, **Două state sau unitate,** discutînd un al treilea drum ca o posibilitate de continuare a existenței germane, pînă acum divizate, analizează contextul istoric al revoluției din „blocul estic", teza transpunerii politicii pe plan cultural-literar, problemele de legitimare ale viitoarei R.D.G. — și propune o argumentare a celui „de-al treilea drum", luînd în considerare asimeria opțiunii de bi-statalitate sau unitate în cele două actuale țări. Articolul despre economia limbajului de Florian Coulmas, al lui Klaus Laermann despre scriere ca subiect al criticii, eseul lui Stephan Wackwitz despre **Textul ca mit** (avînd ca punct de plecare recenta ediție Hölderlin și recepțarea ei) sînt urmate de o secțiune dedicată exclusiv criticii : studiul lumii din romanele lui Dieter Wellershof (Rolf Grimminger), recenzarea biografiei lui Sartre de Annie Cohen-Solal, analiza unor texte de Robert Musil (Werner Graf) și Jean Starobinski (Cord Barkhausen). „Coloana" filosofiei e închinată de Hermann Lübbe „Prăbușirii statuilor" sau, cu alte cuvinte, sfîrșitului unității socialiste dintre teorie și practică.

POËZIE EN NOTENSCHAP
POÉSIE ET SCIENCE
POETRY AND SCIENCE

ediție specială a revistei de poezie Pi, Leuven, dec. 1989.

● Reunind eseuri ale poeților care sînt în același timp oameni de știință și cercetători din diferite domenii, revista de poezie **Pi** își propune să apropie „cele două culturi", pînă în secolul al XIV-lea surori gemene, sau, mai bine-zis, să le studieze asemănările și deosebirile. Întrebările principale ar fi : prin ce se diferențiază cercetarea științifică de modul de cunoaștere poetică în momentul de față (cînd se vorbește de o „știință deschisă" ce amintește „opera deschisă" a lui Umberto Eco și „societatea deschisă" numită astfel de Karl Popper) ; dacă se pot sau nu completa cele două moduri de cunoaștere, ori se vor separa și mai mult de acum înainte ; în ce fel se exprimă în poezie influența concepțiilor științifice contemporane ; ce rol îi revine poetului într-o cultură impregnată de știință și tehnică etc. La aceste întrebări răspund, la capitolul **Două Culturi,** poeții Homero Aridjis, Miroslav Holub, Robert Schaak-Étienne, Harald Hartung, Peter Forbes, Anne Stevenson, Grete Tartler, și eseiștii Pierre Dubrunquez, Francis Édeline ; capitolul **Mașinăria necunoscută** îi reunește pe Rutger Kopland, Lolle Nauta, Georges Thinès, Erik van Ruysbeek, Erling Kittelsen, Giuseppe Bonaviri, Dannie Abse, și Leo Vroman ; capitolul **Poezia ca formă a ideii abstracte** e alcătuit din scrierile lui Avner Treinin, Alfred Warrinier, Ernesto de Melo e Castro, Pierre Garnier și Östen Sjöstrand.

FRANK

Revistă internațională de literatură și artă contemporană. Nr. 11/12, Paris 1990.

● Desi apare în limba engleză, revista Frank, întemeiată la Boston în 1983 (editor : David Applefield), este publicată la Paris. Apare de două ori pe an și e distribuită în Europa și America de Nord. Prezentul număr, într-o prezentare grafică excepțională, are o orientare „feminină", reunind poezii și proze de Rita Dove, Carol Pratl, Mavis Gallant, Robin Carr, Margaret Grossman, Ann Rae Jonas, Angela Ball ș.a. Trei poeți din Caribde și un „dosar de poezie chineză contemporană" (șapte autori născuți între 1949—1957) întregesc punctul de vedere „exotic" al revistei, textele chineze fiind și ele parțial reproduse, alături de ilustrații pe măsură.

G.T.

Urmare din pag. a 16-a

«Jurnal 1954»

înflorește cît și pe bătrînii caustici. Lipsa unui farmec exterior este o virtute, șarmul apariției constituie o diversiune. În toate acestea există o logică, dar cum poți s-o accepți ? Ura față de originalitate, culori senine și vesele, fața de individualism și excentricitate este organică în comunism, fiindcă orice etica egalitaristă înseamna un lucru bun observat în mediocritate și banal ; nu poți aduce ceea ce este deosebit și excepțional la un numitor comun; este paradoxal, dar numai o mulțime la fel de tristă și urîtă înseamnă egalitate. În presa poloneză nu poate apărea pe prima pagină a revistelor ilustrate un chip de fată frumoasă, nimeni nu spune de ce, dar așa este. Nimeni nu spune că polonezii trebuie să arate ca cele 500 de milioane de chinezi în aceleași uniforme și pantaloni, însă mi-e teamă că lui Bierut și lui Mazur tocmai *aceasta* le-ar plăcea cel mai mult. Dar polonezii, pînă și cei mai proști, parcă au înțeles că stilul de a te îmbrăca este în fiecare epocă o funcție a artelor frumoase și nici astăzi nu poate fi altfel. De aceea, modul de îmbrăcăminte a devenit într-un fel un act de rezistență. (...) Nici o „cortină de fier" nu constituie o piedică pentru moda de masă, puterea acesteia pătrunde peste tot și nu poate fi combătută nici de ideologie, nici de interdicții și nici de ironia sarcastică. (...)

28 ianuarie

Acest jurnal este o fericire sumbră și amară a luptei duse de unul singur. Seară de seară aceleași înfruntări care pe nimeni, în afară de mine, nu interesează, un sentiment acut dar care te încălzește al propriei nimicnicii față de puterea adversarului, orgoliul sfîșietor al deznădejdii, obrăznicia neputinței pentru care toată demnitatea se reduce la cuvîntul ultim strigat chiar cu prețul plăminilor sfîșiați. Desfătarea unei revolte zilnice și a sciupării într-un vid. Ce plăcere să lupt pentru ceva de care nu prea-mi pasă dar care-mi trezește admirație : cultură, libertate, Europa, popor, glie strămoșească. Ce treabă am eu cu glia, nu sînt agronom, așa cum Talmudul nu este un vademecum de caiacist. Și totuși este plăcut să mori în fiecare seară pentru o idee, în lupta grea fără aliați și chiar și fără spectatori împotriva unui roi de dușmani. Dușmanul cel mai de temut zace în mine. Îndoiala. Poate eu n-am dreptate ? Nu trăiesc față de comunism nici un sentiment de ambivalență, pentru mine comunismul este o eroare. Eroarea acelor milioane care au trăit de-a lungul secolului, a acelora care au crezut că el este soluționarea definitivă a durerilor existenței. O crimă a acelor mai puțin numeroși care au hotărît să-i bage umanității pe git această eroare și în numele acestei hotăriri au comis ticăloșii nemaiîntîlnite în istorie. Dar să gîndești ce gîndesc eu despre comunism și să ai dreptate nu e același lucru, sînt două lucruri diferite. Confuziile lumii sînt perfide dacă nu chiar ticăloase, au avut grijă toți zeii să fie așa. O pietricică, o aschie de lemn, cel mai volatil gest uman, așa ceva... Viața m-a învățat că în cea mai perfectă minte se cuibărește întotdeauna o anume paralizie, că iluminațiile se sting, că și cel mai deștept care ne aruncă în genunchi tot nu știe unde să se îndrepte. Ceea ce face ca eu să nu permit nici unei înțelepciuni să hotărască pentru mine fără de mine. Știu, protestul meu este pur teoretic, dar n-am ce face. Am trăit sub Hitler și sub Stalin, în numele cărora oamenii, fie răi, fie proști, îmi hotărau bine mersi soarta fără să mă întrebe pe mine. Și nici între cele două războaie n-a fost chiar minunat. M-am opus tuturora cît am putut, însă nu prea am putut. Și, de fapt, ce-am vrut eu ? Pentru ce am luptat ? Pentru dreptul de a spune : „stați o clipă, poate totuși nu e chiar așa...", deci pentru ceea ce știa de peste Elba și Atlantic au, la 170 de ani după Revoluția Franceză, la ușă în fiecare dimineață ca o sticlă cu lapte.

Poate totuși marxiștii au dreptate ? Îmi pare rău, dar nu știu. Asta se va constata la sfîrșit, poate atunci cînd n-o să-mi mai pese de nimic — ori creierul mi se va înmuia, ori n-o să mai fiu deloc. În orice caz, consider că simpatiile constituie cea mai onest formulată concepție despre lume. În plus, trebuie să te ferești să știi în mod sigur — asta o știu cu certitudine. Hitleriștii și marxiștii știu întotdeauna totul în mod sigur și din cauza aceasta primii s-au dus deja dracului. Este ceva irelevant, ar putea spune cineva, în viață trebuie să iubești și să urăști. Gîndul acesta chiar mă persecuta uneori : că nu prea iubesc și nici nu prea urăsc. Am descoperit însă într-o zi că iubesc simpatiile mele. Și totodată urăsc forțarea de a uri, și prostia, și nedreptatea, și puterea mojică a celor mai puternici. De atunci am învățat să-mi țin sentimentele călduțe în frigiderul scepticismului ca să nu putrezească fără rost și fără folos.

Crește în mine o bănuială surdă că marxismul nu s-a născut din dragoste față de mase, ci din dispreț pentru acestea. Însăși teoria că masele populare nu sînt o adunătură de inși, ci un subiect autonom mi se pare din cale afară de jignitoare. De fapt, așa și este ; toată afacerea, începînd de la dialectică și terminînd cu sloganele, este înjositoare, lipsită pînă și de primitiva curtoazie.

Personal simt că asta nu este treaba mea. Eu am față de mase o atitudine cumpătată și colegială. Nu mă omor după ele, dar nici nu le disprețuiesc și nici nu-mi este frică de popor. Știu că mulțimea, un decoct din popor, e un lucru destul de parșiv, însă pentru mine ea nu constituie o sursă de fascinații bolnăvicioase și nici de spaime isterice. Transformarea indivizilor într-o mulțime poate fi un factor propulsiv al destinelor, e drept, uneori însă te îngrozește prin lipsa de rațiune. Mi s-a părut întotdeauna că mulțimea e condusă de diavoli vulgari și proști din ierarhia medievală a iadului. Am impresia că Anatole France a cam exagerat înduioșîndu-se de masele populare în „L'anneau d'amêthyste", paradoxurile lui blajine constituind un adevăr lăcuit. Numai masele transformate în oameni îndeplinesc o funcție morală și constructivă în istorie ; ca mulțime nasc de cele mai multe ori nedreptatea și răul, iar și mai frecvent stîrnesc disprețul. Exact asta vizează comuniștii : cît mai mult norod transformat în mulțime, care să poată fi, după aceea, disprețuită în tihnă și cu o justificare deplină.

Teama nestăpînită de mulțime este unul din resorturile comunismului — îi permite recrutarea unor indivizi deștepți și onești dar dornici doar de apărare împotriva maselor și a mulțimii. Paranoia lor ascunsă cu grijă îi face să prefere NKVD-ul, Gestapo-ul sau Securitatea și nu mulțimea. Opțiunea e falsă, avînd în vedere că organele totalitarismului constituie o esență criminală a mulțimii turnată în formele organizatorice. Totodată, identificarea benevolă cu mulțimea poate fi citeodată un refugiu în fața cruzimii atotdistrugătoare a totalitarismului.

Singura menire a maselor e să fie pitorești și atrăgătoare, căci niciodată n-au fost ele un leagăn al științelor și al pravilelor, în schimb, uneori, devin unul al artelor. Poporul te distrează, cu tipicitatea lui, iar tipicitatea nu este ceva înțelept și nici nobil, dar îți atrage atenția, te intrigă, naște sentimente, emoții, ilaritate, surisuri, asociații de idei care te îmbogățesc. Nimeni n-a înțeles-o mai bine în cinematografie ca René Clair ; filmele lui sînt un catehism al simpatiei față de masele populare, o recrudescență mondială a interesului pentru folclor. Restul s-a făcut datorită parcurilor cu distracții și a music-hallurilor, datorită invaziei culturii de masă din secolul XX, a folclorului comercializat care a devenit o valoare nouă și unică în felul ei. Eu sînt pentru toate acestea, cum să nu ! Ador crenvurștii, fasolea și berea, portul popular și pe tirolezi, bîlciurile și călușeii, talciocurile din marile orașe și sculpturile populare, scrumbiile, grătarele și vodca, baladele din suburbii și barul „Kujawiak". Un valse-java tipic din Porte de la Villette îmi trezește de fiecare dată fiorul înțelegerii, iar blues-ul din New Orleans, o jelanie dureroasă a poporului, filtrată prin folclor în artă și stil, mi se pare un exemplu perfect al genului.

Și iată că vin marxiștii și încearcă în mod ipocrit să includă folclorul în manifestația forței politice, să transforme 1 mai în 14 iulie. Pornesc în mod conștient de la falsa premisă că poporul este o putere răuvestitoare cu care n-are rost să te joci de-a legalitatea și de-a democrația, dar ascund cu inversiunare acest principiu și mint în mod nerușinat. Strigă osanale poporului, declară firea lui minunată, ridică monumente ale virtuților și ale înțelepciunii acestuia inexistente. În surdină rîd în sinea lor și înrobesc poporul cu mîinile acestui popor, fiindcă niciodată nu poți înrobi poporul fără un sprijin autentic din partea lui. Și cum să nu-l disprețuiești ? (...)

hans magnus enzensberger

— R.F. GERMANIA —

povață pentru sisif

ceea ce faci e lipsit de nădejde, ei. bine :
ai înțeles, recunoaște-o,
dar nu te mulțumi cu atît,
tu, omule cu piatra ! nimeni
nu-ți mulțumește : liniile de cretă
de ploaie linse-n plictiseală
marchează moartea, nu te bucura
prea devreme, deznădejdea
nu-i carieră, cu propria lor plictiseală
se tutuiesc doar copiii-monștri,
sperietoarele, profeții, taci !
schimbă cuvinte cu soarele
în timp ce piatra se rostogolește,
dar nu te insufleți de propria ta neputință
ci înmulțește mînia lumii
c-un gram, cel puțin, domnește
o adevărată lipsă de bărbați,
care-n tăcere desăvîrșesc inutilul
smulgînd speranța ca pe firele de iarbă,
surîsurile lor, viitorul, rostogolind,
rostogolind mînia lor peste munți.

unui mercenar

fire de sare în ochi
pînă la poala cămășii păduchi
praf pe buze
o amuletă albă la git.

de ce rizi, mercenarule ?
ticăloasă-i lucirea emblemei de-aramă pe ușă.
azvîrle rîsetul în nisip.

pete sub pleoape
cap înconjurat cu roiuri de muște
în tendoane sete.
o pîine veche în sac.

și la ce continui să cînți, mercenarule ?
în caleașcă sclipește carnea femeilor brune,
azvîrle-ți inima neroadă. ,

sînge în gîtlej
apă din călcîi
paie în păr,
un pește mort în coș.

de ce-ți continui umbletul, mercenarule ?
strada-i alcătuită din pietre dure
rămîi deci culcat.

luluială

lasă-mă-n noaptea asta să dorm în chitară
în vătămata chitară a nopții
lasă-mi odihna în lemnul fărîmat
lasă mîinile să se odihnească pe corzile sale
mîinile mele ostenite lasă-le să doarmă
dulcele lemn lasă corzile mele lasă noaptea
să se odihnească pe digitațiile uitate
mîinile mele fărîmate lasă-le să doarmă
pe dulcile corzi
în lemnul vătămat.

În românește de Petre Stoica

moda, altfel

«Visioni, miraggi, illusioni»

Cu zece ani în urmă, italienii, cei care au destabilizat ierarhia modei în lume, într-o revistă costisitoare **Vogue** — Italia, sub o formă atractioasă — „Tutto lo splendore di oro e diamanti", prezentau bijuterii în peisaje egiptene, dune de nisip, fundaluri mișcate, tremurate. Viziuni? Miraje ? Iluzii? O speculație a creatorilor de modă, căci pentru bijuterii Egiptul a fost leagănul cel mai plin de desfătare. Încărcat de misterios, a constituit un fel de **chemare** fascinantă, obsedantă pentru simțirile artistice.

Guvernată de principii severe în ceea ce privește ierarhia socială, societatea egipteană a creat o artă a proporțiilor colosale, pe care piramidele și templele sacre o exemplifică generos. Pictura servește arhitectura și sculptura. Egiptenii au fost desenatori remarcabili, preocupați să redea trăsăturile caracteristice printr-o linie foarte sigură, nerenunțînd însă la anumite convenții. La ei perspectiva e întotdeauna inexactă, are valoare stilistică. În redarea figurilor umane ei arată ochii și bustul din față și tot restul din profil.

Bogăția coloristică și atenția migăloasă pentru amănunt (bijuterii, broderii, coafuri), pentru fel de fel de accesorii (evantaie, vase, instrumente muzicale), strălucirea neobișnuită a ochilor, despre care se știe că erau fardați intens, cu tente groase — negru, brun, roșu închis și alb, dau figurilor pictate o intensitate de viață singulară. Vestimentarul combină tematic aceleași elemente vegetale pe care le găsim și în decorațiile încăperilor: palmierul, trestia și lotusul sacru. Florile au un rol important în eleganța vestimentară, părul, capul, gîtul, brațele sînt împodobite în zilele festive cu lotus (Nymphaea lotus) și trandafir egiptean (Scabiosa atropurpurea), care n-are nimic cu familia trandafirului știută la noi.

Despre eleganța egipteană ne vorbesc nu numai artele plastice. În romanul său **Faraonul,** Boleslaw Prus creionează cîteva imagini convingătoare: „...tineri spilcuiți, parfumați, împodobiți cu roze și îmbrăcați cu vesminte brodate în aur". „Giuvaergii înfățișară nespus de frumoase inele de aur, brățări pentru mîini și picioare, lucrate din chihlimbăr sau dintr-un amestec de aur și argint, lănțișoare, toate gravate cu mare meșteșug și bătute cu pietre scumpe ori smălțuite în felurite culori", „Ramses al XIII-lea... purta cămașă albă, platoșă de aur, cingătoare în dungi cărămizii și albastre, spadă de oțel la șold și coif de aur", „Fiecare vrea să poarte peruci uriașe, să se ungă cu uleiuri parfumate...".

În privința parfumurilor Egiptul era aproape vicios. Căldatul era un adevărat spectacol în care apa era plină de arome, de flori. În încăperi era risipă de ierburi puternic mirositoare, tămîie și alte rășini aromatice. Cultul pentru parfumuri a creat o adevărată artă a obiectelor de toaletă, flacoane de jasper sau jad, cutiuțe de aur și argint, bronz înnobilat cu pietre scumpe, tăvițe încrustate cu chipuri de oameni și animale, opaițe de ceramică pictată sclipitor. Se parfumau cu aceeași plăcere femeile și bărbații, oamenii și idolii. Zeița Hator, cea cu cap de vacă, era cea mai parfumată zeitate. Poate că de la ea, traversînd secolele, mai străbat, vag, unde parfumate, viziuni, miraje, iluzii...

Corina Cristea

LEOPOLD TYRMAND

S-a născut în 1920 la Varşovia într-o familie de evrei polonezi asimilaţi. După bacalaureat a plecat la Paris unde, la Ecole des Beaux Arts, a studiat arhitectura (1938—1939). La începutul celui de-al doilea război mondial se afla la Vilnius (pe atunci oraş polonez). O vreme a colaborat cu „Komsomolskaia Pravda" publicînd foiletoane şi recenzii de muzică. Arestat în aprilie 1941 de NKVD, a fost condamnat la 25 de ani de închisoare pentru „conspiraţie antilituaniană". Odată cu izbucnirea războiului germano-sovietic iese din închisoare şi este trimis la muncă forţată. A fost pe rînd : muncitor, chelner, jochist, în sfîrşit — marinar. Evadează de pe bordul unui vas, este prins în Norvegia de hitlerişti şi trimis într-un lagăr de concentrare. În 1945 revine în Polonia şi începe activitatea de ziarist, mai întîi la revista „Przekrój" (de unde este dat afară), iar după aceea la săptămînalul catolic „Tygodnik Powszechny". În 1948 apare primul lui volum de proze intitulat „Hotel Ansgar" Desfiinţarea de către autorităţile staliniste în 1954 a revistei „Tygodnik Powszechny" îi atrage interdicţia de a publica. Timp de cîţiva ani rămîne fără post şi fără resurse materiale. De-abia „dezgheţul"post-stalinist din 1956 îi oferă posibilitatea de publicare. Apariţia romanului „Zły" („Răul", 1956) îl consacră ca scriitor de renume. Acest roman poliţist, unic în felul lui în literatura polonă postbelică, cu o acţiune plasată în realităţile Poloniei staliniste, dezvăluie existenţa şi culisele activităţii desfăşurate de mafia autohtonă într-o ţară comunistă. În anii următori Tyrmand mai publică un volum de povestiri „Gorzki smak czekolady Lukullus" („Gustul amar al ciocolatei Lukullus", 1957) schiţele eseistice „U brzegów jazzu" („Pa malurile jazz-ului", 1957) şi romanul „Filip" (1961) considerat de autor drept cea mai bună operă de-a lui. În 1964 scriitorul este pus pe lista autorilor interzişi şi cu un an mai tîrziu pleacă în Occident. Din 1968 se stabileşte în Statele Unite. Colaborează cu renumitul săptămînal „New Yorker", predă la universităţile americane şi publică, atît în limba polonă cît şi engleză (printre altele : „Zycie towarzyskie i uczuciowe", „Notebooks of A Dilettante", „Rosa Luxemburg Contraceptives Cooperative" şi altele). Moare în Florida în 1985.

„Jurnal 1954", ale cărui fragmente le oferim cititorului român, a apărut la Londra în 1980 şi a fost salutat ca un adevărat eveniment literar şi socio-cultural. Înzestrat cu o inteligenţă rară şi cu un extraordinar simţ al observaţiei, Tyrmand analizează cu minuţiozitate în jurnalul său fenomenul stalinist în varianta lui poloneză. Înregistrînd faptele, descriind scenele din viaţa zilnică a unui popor opresat de un regim barbar şi absurd, comentînd evenimentele politice ale vremii, tînărul autor (pe atunci în vîrstă de 34 de ani) supune unei critici zdrobitoare şi ironice sistemul totalitarist prin confruntarea acestuia cu valorile culturii umaniste europene, iar citeodată, pur şi simplu, cu bunul simţ şi cu un raţionament logic ce se impun de la sine. Fire independentă şi controversată, cunoscător inegalat al mediului lumpenproletariatului de pe o parte şi om monden, adevărat arbiter elegantiarum pe de alta, evreu sceptic, acceptat fără rezerve de catolici fervenţi care i-au fost prieteni devotaţi, cunoscător remarcabil al sexului feminin cu o mare trecere printre persoane de toate vîrstele, moralist şi bonviveur, în sfîrşit — un anticomunist declarat care niciodată n-a cochetat cu regimul totalitarist, Tyrmand se numără printre primii scriitori polonezi de opoziţie în perioada de după război, este reprezentant al unei literaturi care, apărînd valorile culturii umaniste, a salvat demnitatea poporului polonez. Jurnalul lui poate fi citit şi interpretat din mai multe unghiuri de vedere. Pentru autorul acestor rînduri el este înainte de toate o cronică a unei culturi în pericol.

«JURNAL 1954»

— fragmente —

8 ianuarie

(...) Un jurnal care să-ţi fie un confident, un catalizator al intimităţii şi un tezaur de reflecţii nu este un lucru simplu într-un stat totalitar. În comunism sînt doar un obiect neînsemnat, fără valoare, perisabil. Un imens aparat de măcinare trăieşte din inflamabilitatea mea, nu urmăreşte cu mai multă ardoare nimic altceva decît jurnalele din sertare, idei nedestinate dezvăluirii, opinii personale bine ascunse. Interdicţia este o plasmă a comunismului, prin ea pulsează, respiră, absoarbe, cu ea se hrăneşte. Iar oamenii, a căror organizare garantează existenţa comunismului, se hrănesc cu interdicţia de parcă ea ar fi pîinea şi sfînta împărtăşanie. Prezenţa lor constituie o esenţă vitală a comunismului, iar biologia lor are nevoie de mine şi de jurnalul meu pentru a-şi întări sensul existenţei. Ministerul Securităţii înfloreşte trăgîndu-şi seva din banditismul lui superior faţă de idei şi acte umane, din calificarea — nelegitimă şi amorală — drept crimă a tot ce-i poate oferi ocazia unei pedepse de care are atîta nevoie. Niciodată nu le curg balele mai tare ca atunci cînd se apleacă asupra ideilor condamnate la pieire.

Marxism-leninismul, păzit de Securitate, a făcut ca gîndirea să fie eliminată pînă ce dogma nu va deveni o mentalitate. Mai avem mult pînă la acest ideal, deocamdată deci nu trebuie să uit că ideile mele şi ale altora din acest jurnal, precum şi reflecţiile mele despre alţi oameni sînt jocul cu un exploziv. (...)

15 ianuarie

Noaptea, visuri chinuitoare. Un dulău fioros şi-a înfipt colţii în fundul meu şi muşcă puternic ; maxilare şi dinţi enormi, dar nu prea doare ; string de gît dulăul, acesta muşcă si mai violent, dar mie nu-mi este frică şi nici nu simt o durere de nesuportat ; ciudat, nu ?

M-am trezit într-o stare cît se poate de proastă. Oricare psihanalist, şi cel din şcoala lui Freud şi cel din cea a lui Jung, ar spune că dulăul este comunismul. Dar totul nu e chiar atît de simplu.

Acest joc de idei m-a dus cu gîndul, cînd eram încă în pat, la natura totalitarismului. Oricui e întreg la minte trebuie să i se pară suspectă încercarea de a explica lumea şi viaţa cu ajutorul unei singure reguli, doar simpla observaţie dovedeşte că există reguli mai multe. În schimb, un nebun ,chiar unul inofensiv, conform cu ceea ce ştim despre nebuni, va accepta aceasta drept iluminaţie. El singur ştie că nu se înşeală în timp ce alţii greşesc. Este de ajuns deci să-i oferim o versiune a dreptăţii superioare ca să-l avem de partea noastră. Aplicînd o măsură rigidă a doctrinei sale faţă de realitate sau reducînd universul la schemele lui, nebunul acuză totul în afara doctrinei şi a schemelor. Ca orice totalitarist. Cu o singură diferenţă : majoritatea totalitariştilor, în mod cinic, simulează nebunia. Altfel viaţa s-ar opri în sisteme totalitariste, fiindcă în definitiv nebunul, cu toată energia lui nebună, este lipsit de simţul consecvenţei, fără de care nu poţi planifica, organiza, construi, deşi poţi omori şi învinge. De aceea, esenţa totalitarismului o constituie minciuna sublimată într-un dulău care-mi sfîşie fundul, dar muşcătura lui, în ciuda colţilor fioroşi, nu doare. Din păcate, indiferent de explicaţii — şi în aceasta constă slăbiciunea psihanalizei care este doar o vastă explicaţie, uneori şovăielnică, şi nimic mai mult — în viaţă totuşi doare cînd dulăul te muşcă de fund. Diferite divagaţii despre logica viselor nu sînt bune de nimic. Astăzi mulţi îl consideră pe Hitler drept nebun, iar ceea ce a făcut — drept demenţă. Pînă şi comuniştii care cu atîta zel declamă despre obiectivismul istoriei, îl prezintă în cărţi şi în filme ca pe un maniac grotesc. Iar noi ştim cum a ştiut el să muşte. De aici două concluzii : prima, că există o anume solidaritate printre totalitarişti ; a doua, că numai un raţionament sănătos ne poate salva şi nu interpretarea viselor. Explicaţiile trebuie făcute acum, aici, pe fiecare exemplu în parte. Şi astfel poţi constata că atunci cînd dulăul te muşcă de fund trebuie să te doară. (...)

25 ianuarie

(...) În ciuda declaraţiilor că vor contribui la o viaţă lipsită de griji, plină de bucurie şi culori, comuniştii tind spre cenuşiul, acromaticul, inexpresivul care să nu sustragă atenţia oamenilor de la idealuri consacrate de ideologie. Un fel de uriţenie oficială ridicată la rangul de normă morală — iată modelul şi idealul de uz general. Nimeni n-o spune deschis şi nici n-o propagă, dar şi toţii ştim că ei şi-ar dori să ne vadă îmbrăcaţi în uniforme staliniste sau salopete, pe toţi fără excepţie, atît pe fetele a căror frumuseţe de-abia

Prezentare şi traducere de Kazimierz Jurczak

Continuare în pag. a 15-a

şah

Zile fierbinţi de iarnă

La Palma de Mallorca, între 6—15 decembrie 1989, timpul a fost superb şi plajele îmbietoare.

...Atracţii prea puţin semnificative nu numai pentru participanţii direcţi la cel de-al treilea mare Open de calificare pentru Cupa Mondială la şah (sub egida G.M.A.), ci şi pentru numeroşii spectatori care preferau să le urmărească zi de zi duelurile pasionante.

155 de mari maeştri, 20 de maeştri internaţionali şi 9 jucători fără titlu şi-au disputat aprig... primele 8 locuri, care dau dreptul calificării în etapa superioară, precum şi premiile puse în joc, care porneau în ordine descrescătoare de la suma de 120 000 F.

O caracteristică constantă a turneelor din ultimul timp s-a făcut resimţită şi aici prin marea afluenţă a jucătorilor sovietici, veniţi împreună cu familiile într-un număr aproximativ de 300. Cu toate acestea, 4 „străini" (o cifră impresionantă pentru cunoscători) au reuşit să se strecoare între primii 8.

Clasamentul final — conform aşteptărilor ! — conţine surprize de proporţii.

Locul I : Boris Gelfand, 21 de ani, U.R.S.S. Foarte încrezător în forţele proprii, era convins că nu va repeta greşeala de la Moscova, unde a ratat de foarte puţin calificarea.

Locul al II-lea : Gata Kamski, 15 ani!! De mai puţin de un an de zile stabilit la New York, a „colecţionat" în ultimele 8 luni nu mai puţin de... 8 norme de maestru internaţional şi 2 de mare maestru... Singurul lui obiectiv : de a-l învinge pe Garri Kasparov ! (O dovadă grăitoare a combativităţii acestui nou copil minune este şi rezultatul său din acest concurs : 7 victorii, 2 înfrîngeri, nici o remiză !).

La egalitate de puncte cu... locul al 2-lea, redutabilul mare maestru A. Miles, de asemenea stabilit în S.U.A. După un debut destul de nefast — 2 p. din 4 — o serie de 5 victorii consecutive îi asigură calificarea.

În continuarea clasamentului — 4. Makaricev (U.R.S.S.), 5. King (Anglia), 6. Gurevici (U.R.S.S.), 7. Arnason (Islanda), 8. Malaniuc (U.R.S.S.). Următorii sînt „primii sub linie", deşi la egalitate de puncte cu locul 4 : 9. Balaşov (U.R.S.S.) 10. Dreiev (U.R.S.S.) 11. Anand (India) 12. Goldin (U.R.S.S.) 13. Milos (Ungaria) 14. Hansen (Islanda) 15. Velimirovici (U.R.S.S.) 6,5 p. ...

În ce priveşte participarea feminină, în absenţa unor jucătoare ca surorile Polgar sau Pia Cramling, campioana mondială a fost singura care a obţinut un rezultat remarcabil, ratînd practic abia în ultima rundă şansele reale de calificare pe care le păstrase de la începutul concursului. Înainte de a pierde la Goldin, Maia i-a învins pe Miles şi pe Olafsson, şi a remizat cu Dolmatov, Balaşov, Razuvaiev, Hansen, Kiril Gheorghiev...

Dintre jucătorii români, Florin Gheorghiu a realizat 5 puncte, încheind „pe plus" în compania pe care am văzut-o. Au mai participat : Teodor Ghiţescu, Margareta Mureşan, Elisabeta Polihroniade. Fostul (şi poate viitorul) nostru coechipier Mihai Şubă a obţinut 5,5 puncte.

A fost fără îndoială un eveniment şahist fascinant, care ar fi meritat chiar şi la noi ceva mai multă publicitate...

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internaţională

bridge

Temperament şi caracter

Din pricina marii economii de mijloace verbale prin care se exprimă o imensă diversitate de situaţii, în bridge e sesizabilă cu mult mai mare dificultate decît în alte sporturi însemnătatea temperamentului şi caracterului jucătorilor. Într-adevăr, doar şapte cuvinte (treflă, caro, cupă, pică, fără-atu, pas, contra) şi tot atîtea cifre aşezate, de la 1 la 7, în faţa primelor cinci vorbe epuizează practic arsenalul posibilităţilor de comunicare verbală proprii acestui joc. S-ar zice că în afara ştiinţei (sau neştiinţei) de a le folosi, nimic altceva nu scoate la iveală o partidă de bridge. E şi greu de crezut că un limbaj atît de sever codificat, atît de îngheţat în exactitate ar putea implica în vreun fel temperamentul şi caracterul sau ar îngădui măcar o cît de mică încărcătură emoţională. De altfel, pentru profani, un concurs de bridge seamănă foarte cu o conversaţie între roboţi, cu atît mai mult cu cît şi gesticulaţia admisă de regulament este extrem de sumară şi de stereotipă. Cu toate astea, în puţine alte jocuri mai mult sau mai puţin sportive temperamentul şi caracterul sînt puse în mai clară lumină şi joacă un mai limpede rol. De regulă, temperamentul se dezvăluie la nivelul licitaţiei iar caracterul la nivelul jocului de levată, rareori întîmplîndu-se invers şi încă mai rar producîndu-se dezvăluirea ambelor la acelaşi nivel. Că licitaţia oferă informaţii despre temperamentul jucătorului iar jocul de levată despre caracterul lui reprezintă doar un aspect al problemei, şi nu cel mai important. Interesant şi important cu adevărat e că deseori temperamentul determină licitaţia după cum caracterul determină jocul de levată iar, prin însumare, ambele determină rezultatul general al jocului, realizarea sau ratarea contractului propus. Licitaţia temperamentală (colerică, melancolică etc.) se întîmplă mai ales în situaţiile confuze din comunicarea partenerilor, atunci cînd semnificaţiile semnelor lingvistice şi numerice lasă prea mult loc ambiguităţii. Ea vrea să fie o soluţie de clarificare prin forţarea informaţiilor şi, la nevoie, prin modificarea cursului firesc al jocului. În majoritatea covîrşitoare a cazurilor, licitaţia temperamentală se întoarce, ca un bumerang, împotriva celui care o practică. Să observăm însă că o asemenea licitaţie n-ar fi corect să fie considerată o culpă, dat fiind că temperamentul, precum se ştie, nu este modificabil, cu oricîte eforturi de educaţie. Corect e ca jucătorul care probează frecvent tendinţa de a o practica să abandoneze, numai că niciodată n-o va face din proprie iniţiativă ci trebuie adus în situaţia de a nu avea altă ieşire. Ceea ce, din cîte-am văzut, se şi întîmplă. Jocul caracterial (lacom, meschin, prudent, ascuns etc.) apare în momentele de impas tactic înlăuntrul unei strategii prestabilite şi dă rezultate bune dacă jucătorul e foarte inteligent, ştiind să exploateze defecţiunile de orice ordin ale adversarului. Firește, e un joc care se învaţă, de aceea îl practică şi jucătorii care nu strălucesc prin inteligenţă, numai că în cazul acestora, mai cu seamă în competiţii mari, chiar dacă poate fi uneori eficient, la un moment dat se produce eroarea, gafa. De obicei, atunci cînd lucrurile au aerul că se rezolvă oarecum de la sine. Se şi spune, de altminteri, că jocul caracterial izbîndeşte în situaţii dificile şi ratează situaţiile simple. Oricum, între o licitaţie decisă de temperament şi un joc de levată decis de trăsăturile de caracter, şanse de supravieţuire, cel puţin în bridge, pare să aibă al doilea.

Laurenţiu Ulici

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic Bucureşti

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 23 martie 1990

9

Pasărea românească

După mai bine de patruzeci de ani în România va avea loc în sfîrşit o campanie electorală ! Mai bine de şaptezeci la sută din populaţie nici măcar nu-şi poate închipui ce este, cum arată o campanie electorală adevărată, o campanie care să aibă drept rezultat clarificarea opţiunilor unui electorat. Fac parte, fără îndoială, din acest procent uriaş, din acest grup social handicapat. Doresc din tot sufletul să străbat cu bine aceste săptămîni în care suspiciunile, îndoiala, pasiunile, mai întotdeauna oarbe ori nejustificate, vor ajunge să fie atît de puternice încît să pună la încercare şansele de reuşită ale democraţiei.

Tentaţia totalitară se va face, probabil, din nou simţită. Răsturnările spectaculoase de ierarhie politică, de autoritate morală, apariţia unor lideri metaforici şi meteorici cu final imprevizibil, loviturile de graţie şi mai ales cele „sub centură", manipularea tuturor de către oricine etc., etc., totul este posibil şi probabil.

Toate acestea nu constituie întregul, ansamblul, acestea sînt doar o parte, Dacă vom reacţiona „pe vechi" va fi normal ca din teamă, nesiguranţă, nelinişte să se nască un mic monstruleţ care se va vrea mare, pe numele său — **mînă de fier.** Cei mai mulţi dintre noi — continuu, noi toţi — din cînd în cînd, simţim prezenţa în adîncul sufletului a unui complex teribil — complexul paternal. Dictatura care, în România, cu o intermitenţă de nici doi ani împliniţi, are o vîrstă venerabilă de peste jumătate de secol, dictatura a reuşit mai mult sau mai puţin vizibil să ne smulgă penele. Am fost şi poate mai sîntem păsările golaşe, silite, ca în anecdota atît de dragă tuturor dictatorilor şmecheri, să căutăm singuri căldura palmei care ne-a jumulit. Puţini au fost aceia care au avut puterea să se desprindă din capcana „ocrotitoare", au fost destui cei care şi-au dat seama la vreme că palma „ocrotitoare" devine pe zi ce trece un pumn încleştat printre degetele căruia se întrevăd prelingîndu-se picături de sînge. Pe acei puţini curajoşi în acţiune, pe acei mulţi curajoşi în simţire şi cuget se sprijină acum procesul democratic. Campania electorală trebuie să ne elibereze definitiv de acel îngrozitor complex paternal ce ne-a fost indus clipă de clipă, ceas de ceas, zi de zi, vreme de decenii, trebuie să ne redea încrederea în puterea noastră, a fiecăruia dintre noi de a decide singuri în ce condiţii politice să-şi trăiască viaţa.

Povara libertăţii nu poate fi dusă decît în picioare, cea a dictaturii atîrnă atît de greu încît nu poţi trăi decît îngenuncheat sub ea, cu capul plecat şi trăgînd cu urechea la vîjîitul săbiei. Plecarea capului e atît de profundă încît se poate întîmpla ca sabia nici măcar să nu mai existe, stăpînul livrînd-o la export, şi folosind în locul ei simulatoare. Experienţa românească poate sta mărturie !

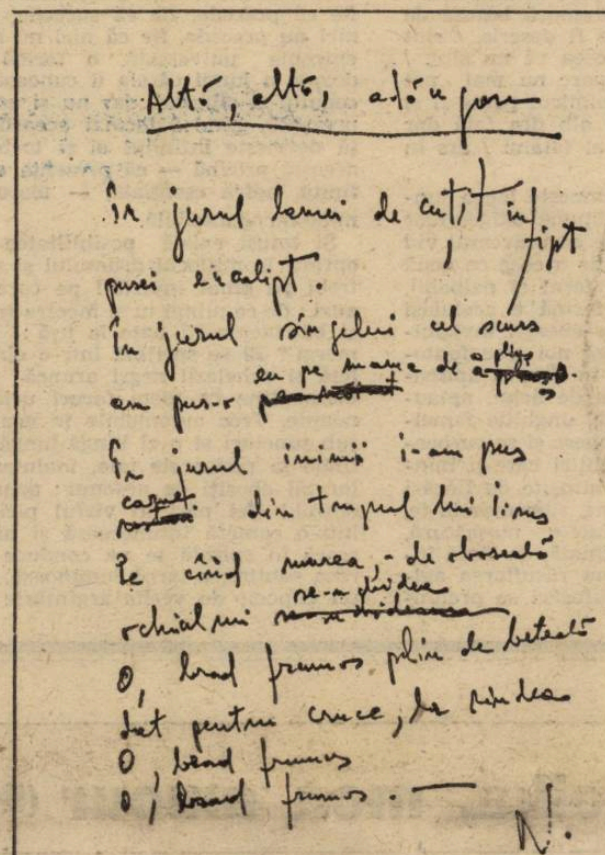
Sîngele care începuse să se prelingă printre degetele dictaturii s-a dovedit a fi fierbinte, mult mai fierbinte decît căldura relativă a palmei dictatoriale, atinse chiar de „rigor mortis". Sîngele românesc a reuşit să ardă ! Aşa încît „braţul de fier" s-a descleştat cu un reflex rapid, neaşteptat, care a surprins o lume întreagă.

Pasărea românească a sîngerat, sîngerează încă, dar e vie, mai vie ca niciodată. E golaşă, mai golaşă decît oricare altă pasăre din Estul Europei. În această campanie electorală se va acoperi cu puf. Apoi, sper, se va acoperi cu penele pe care singură şi le doreşte şi va fi nemaipomenit de frumoasă. Dar înainte de toate va fi normală, europeană şi normală. Acum e important să reziste, să nu îngheţe, să nu se sperie, să nu se lase ademenită chiar dacă unii sau alţii o vor cerceta cu degetele lor călduţe în răspăr.

Un lucru e sigur — singurul şi adevăratul cîştigător va fi cunoscut la sfîrşitul campaniei electorale, înaintea alegerilor propriuzise. Nădăjduiesc să fie **spiritul democratic.**

Eugen Uricaru

INEDIT



Altă, altă adăugire

În jurul lamei de cuţit înfipt
pusei eucalipt.
În jurul sîngelui cel scurs
am pus-o eu pe mama de a plîns
În jurul inimii i-am pus
carne din trupul lui Iisus.
Pe cînd murea, — de oboseală
ochiul mi se-nchidea
O, brad frumos plin de beteală
dat pentru cruce, la rindea
O, brad frumos
O, brad frumos.

Nichita Stănescu

22 decembrie 1979

În acest număr reproduceri după tablouri de Pieter Breugel

LUCEAFĂRUL
LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Prefață

Recunosc, în ultimii ani mi-am intoxicat prietenii (cehovieni, sau nu) cu cioranomania mea „enragée". Unii au ajuns aproape să-l urască tocmai din pricina insistențelor mele în a-i converti să iubească această operă monstruoasă, ce postulează lipsa universală de sens, credința prin erezie, afirmația prin negație, făcutul prin nimic, fanatismul prin scepticism și, în genere, ceea ce este — prin ceea ce **n-ar fi putut** niciodată să fie. Epocile de patos mai mult sau mai puțin constructiv nu-i iubesc nici pe Cioran, nici pe Caragiale, nihilul lor dezarmează, ucide, umilește prin adevăruri. Luat „à la lettre". Cioran înspăimîntă de-a binelea. De-asta ne și dăm mai toți după degetul fascinației sale stilistice și-i etalăm cultul paroxistic pentru paradox, amăgindu-ne cu și de amăgirile lui. Cît de puternice vor fi fost societățile care i-au născut și **permis** pe Caragiale și Cioran, cît de sigur pe enorma-i capacitate de îngurgitare că a fost Leviathanul statal, de a pus, în primul caz, loja regală să aplaude și, în al doilea, să accepte senin toate imprecațiile și ieremiadele capabile să spulbere pînă și-un imperiu darmite cătunul nostru ! Ce lux nebun Caragiale și Cioran în ființa românismului ! N-are-a face că s-au exilat amîndoi, vorba-i că am fost în stare să ni-i producem. Din mazochism, oare ? din extraordinara noastră nepăsare față de lume și istorie ? sfînt drapel al lui „ce-am avut și ce-am pierdut", cîrpit cu anteriul lui Arvinte și înfipt în coastele slavilor precum cuiul lui Pepelea...

Cum poate fi îndurată azi **Schimbarea la față a României**, această carte cumplit, criminal de adevărată și împotriva căreia legiunile iadului de le-ai trimite, nimic nu pot să clintească ? Și totuși, a o reciti **acum** e mai mult decît o datorie de onoare sau o obligație națională : e un blestem. Anatema lui Cioran nu e nicidecum un bumerang. Vîrful ei (otrăvit cu otrava noastră seculară) a rămas adînc înfipt în osînza levantină și a ruginit acolo, așteptînd să-l extragem. La 1937 s-ar mai fi putut. După '47 era prea tîrziu. În '67, cartea părea un suvenir dulcios de adolescență, trăiam la intensitatea celor din 1918, hehe, cine mai era ca noi ! După aceea an de an, cartea a ajuns o tortură mai ceva decît picătura chinezească, pentru ca azi să devină vitală ca aerul. Nu atît elogiul afirmării „barbare", delirante, în lume, apologia dictaturii ca „revoluție permanentă", nu atît mesianismul, triumful agresiv, deviat oarecum din dorința unamuniană pentru spanioli (a europeniza România și a româniza Europa), dar mai ales din șocul germanic al lui Cioran. Acesta-i numai o circumstanță agravantă astăzi, faptul că-n „Schimbarea la față" suflă puternic iluzia pluricefală a nazismului întemeiat pe nietzscheene și wagneriene elanuri de Walhală-n căutare de „Heimat". Dar **atenuată** de înțelepciunea ulterior acumulată a istoriei. Nu atît, deci, radicala structură de dreapta, de atunci, a autorului și nici impulsurile sale de războinic spiritual ne interesează acum, cît **constantele românismului.** Decretate, e drept, nemilos, aproape exterminator, păcătuind, poate, prin generalizări transante, însă nu mai puțin întemeiate. Sîntem și azi într-un fel de neo-adamism, o ieșire din „somnul nostru istoric", iar o „schimbare la față" presupune cunoașterea **feței** (vechi ?) ca atare. Și nu oglinda mincinos-fermecată este **spaeculum**-ul cel bun. Trebuie să avem curajul de a ne privi în față. „Nu este mare lucru a iubi România din instinct", pare a le spune Cioran „naționaliștilor" noștri. „Dar să o iubești după ce ai disperat total de destinul ei, îmi pare totul. Și cine n-a disperat de destinul României niciodată acela n-a înțeles nimic din complexitatea acestei probleme și acela nu va fi angajat niciînd profetic în destinul acestei țări".

Dan C. Mihăilescu

● În pagina a 12-a ● Recitind „Schimbarea la față a României"

privirea lui orfeu

Parcul și Jungla

Iată un fragment, un eșantion din **Parcul** Angelei Marinescu privit prin lupa și grila gramaticii mele cu care fac ordine în textul realității universale, o frază asupra căreia fasciculul de lumină și căldură al puterii mele de cunoaștere se concentrează atît de intens, încît devine capabil să-l destrame și să-l pulverizeze în cele patru vînturi, înlocuindu-l cu un spațiu nocturn, un loc viran, dezolat, tulburat numai din cînd în cînd de vîrtejuri și trîmbe de cuvinte care se tînguie pe urmele memoriei sale : „întunericul desprins de mîini, este cuvîntul care poate distruge, / pentru că mîinile mele au fost întotdeauna pline de întuneric / mă joc cu ele adînc ca și focul. / înaintez cu lanterna neagră a unui copil în acest parc al nimănui. / frunzele încă verzi tremură bătute de un vînt ce nu poate fi descris. / sînt aici dar numai cu ceea ce nu sînt. / pentru că în acest parc nu mai pot iubi simt nimicul. / nimicul poate fi și soarele ce taie vidul alb din față dar și sexul înfricoșător al tatălui / ars în foc".

Fiindcă în **Parc** domnește legea junglei, și eu mă voi supune exigențelor ei tăioase și voi spune că universul vid este o iluzie, o proiecție a ceea ce nouă ne apare drept plin, ferm și palpabil, adică este o altă formă a aceluiași fond ! El este plin de energii invizibile, inaudibile, pe lîngă noi trec fantome de plante, păsări în zbor și animale sfîșiindu-se, ropote de aripi, aplauze și torente de sînge, unghiile femeilor îndrăgostite se lungesc și se curbează și din degetele subțiri care-ți mîngîie gîtul ies gheare înroșite de flăcări înfigîndu-ți-se în carne, sugrumîndu-te, sărutul lor triumfă într-o mușcătură, înghițitură hulpavă, finală, de fiară însîngerată. Șoaptele sau răsuflarea agitată, întretăiată de sufocări se prelungesc în răcnetele bestiale ale junglei dezlănțuite în care fiecare mușcă, sfarmă, ucide pe fiecare ! Totul la adăpostul unei lumi invizibile cu ochiul liber, dar clar puse în evidență în cele mai extravagante și dialectice amănunte cu un aparat receptor de unde electro și biomagnetice. Ceea ce în planul vizibil se percepe ca un angoasant triunghi al Bermudelor și groapa Marianelor se convertește dincolo de linia orizontului în ispita fatală a necunoscutului, atracția neantului, dorința de a te arunca în haos, acesta este numele vieții **in potentia** care așteaptă căderea **in actu** a elementului coagulant, structurant, apocaliptic, elementul divin al creației **cosmice** : dialectica văzutului și nevăzului, a plinului și golului ca variațiuni convenționale ale unei ipostaze necunoscute și incognoscibile care fie că precede, fie că succede, fie că nici nu precede, fie că nici nu succede entropia universală, o formă paradoxală a lumii căreia îi cunoaștem începutul și sfîrșitul, dar nu și esența ei prezentă, fiindcă tocmai această esență definește infinitul ei și tocmai din această pricină — că prezența este infinită, adică esențială, — teoretic rămîne incognoscibilă.

Și totuși există posibilitatea să te oprești la mijlocul drumului și să-l întrebi pe omul invizibil pe care nu-l auzi : de ce plîngi tu și încotro te duci ? și bătrînețea îți bate la ușă : încotro mergi ? El se sprijină într-o cîrjă violetă și ochelarii negri aruncă reflexe diamantine ca niște faruri uriașe în noapte. Trec automobile în goană pe sub tuneluri și o zi lungă-lungă se întinde la picioarele tale, înaintea ochilor tăi obosiți de nesomn ; acum vei dormi ! Vei păși în vîrful picioarelor într-o cameră întunecoasă și numai o scară în spirală te va conduce după raza subțire, o iarbă luminoasă, un fir, un clipocit de veche argintărie pe cîteva trepte descendente, și apoi se va lăsa întunericul, se va stinge clopoțelul de lumină iar la doi pași, înainte ca tu să poți striga „help", vei auzi un oftat, un gîfîit de om sau de fiară care în curînd va renunța să mai lupte, va fi un gîfîit final și din acest preambul agonic se va dispersa în profunda noapte un răcnet de spaimă feroce, bestială, acoperind vocea omului din tine : cine este acolo ? cine ești tu ? nici o mișcare, întunericul mut, scara și, la trei pași de tine, cineva trage să moară sau te pîndește să te omoare !

Și dacă cineva, și nu însuși aproapele tău, Isus, îți poruncește în fiecare dimineață : Lazăre, ia-ți patul tău și umblă, el nu te trimite nici pe Cîmpiile Elizee, nici în catacombele primilor creștini, ci în țarcul bîntuit de himerele junglei antropologice să-ți găsești asasinul ! Și dacă nu ți-l vei găsi pînă diseară, cînd se culcă găinile și bate în inima ta ora dintre cîine și lup, ora fatidică a misterului ca esență a tuturor celor din cer precum că sînt și a celor de pe pămînt precum că nu sînt, tu întoarce-te iarăși de unde ai plecat : în patul tău, în mormîntul tău ! Acolo o vei găsi pe femeia ta și ea îți va șopti cu glasul fierbinte la ureche : vino în brațele mele și sărutul meu roșu îți va aduce aminte de gustul sărat al sîngelui și de voluptatea divină a morții. Va trebui să concezi că sensul heraclitean al lumii ca veșnică mișcare este un nonsens și că, la vigoare, în absența unui singur punct fix în această mișcare universală, întreaga lume se află într-o stare de înghețat repaos în moarte, iar eu, femeia ta, sînt mica formă dramatică, fericită a acestei morți.

Ascultam vîntul de iarnă șuierînd printre copacii din grădină, iar crengile scheletice se rupeau troznind și, izbind obloanele trase la ferestile înghețate ale casei mele. Încă din zorii zilei se lăsase seara invadînd periferia marelui oraș, pierdut în pustiul de gheață ca o împărăție a logicii incoruptibile, cînd eu am reușit să-mi trag încă o dată sufletul, aburul sufletului, și, cu fața la perete la negru scriam cu flăcări negre, cu o mînă neagră : **ignoramus et semper ignorabimus !**

Dan Laurențiu

minimax

Perestroika, mon amour (II)

N-aș putea, firește, spune dacă va fi mai bine cînd va fi altfel : doar atît pot spune că trebuie să fie altfel dacă vrem să fie bine.

(G. Ch. Lichtenberg)

Marile rele au nevoie de mari remedii.

(J. A. D. Ingres)

Chiar atunci cînd toată suflarea gîndea în vreo privință la fel, fiecare o gîndea în felul său și după puterile sale.

(Cronicar anonim)

În afara cîtorva voci răzlețe (ce-l drept, deloc neglijabile, totuși răzlețe) și chiar în cazul acestora opțiunea fiind sesizabilă doar prin deducții sau citind printre rînduri, a fost evident, încă din prima clipă (atît de stranie și dureroasă) a revoluției române, că **perestroika** nu putea constitui în nici un fel acum și aici un ideal „valabil", ba dimpotrivă. Noul idol al lumii care la Londra, Paris, Praga, Berlin sau Roma ridiculiza top-urile de popularitate ale vedetelor ecranului sau stadionului declanșînd prin simpla-i prezență torente de extaz adulatoriu (mai ales în „lumea liberă", pentru că ei își puteau permite !), la București a fost întîmpinat cu multă simpatie, cu ceva speranță, apoi, pe măsură ce timpul trecea și, Doamne, nu se întîmpla nimic, neîncrederea și-a făcut tot mai mult loc în mintea și în sufletul românilor în continuare umiliți și obidiți de cel ce printr-un derutant joc politico-diplomatic era încă o dată decorat cu „Lenin" la Moscova. (În ce ne privește, atunci, tocmai pentru că mizînd pe „inefabilul slav", ne-am zis gata !, mult nu mai e !) De fapt, deși au existat suficiente (poate chiar toate) motive (motivele) să fie altcumva, perestroika i-a „impresionat" pe români **doar în treacăt** și **mai mult negativ,** statistic vorbind. Zăbovind în căutarea unei explicații constați că multe vor tfi fost cauzele, de diferite naturi, ținînd atît de trecutul mai îndepărtat cît și de specificul recentei excrescențe, românești, a totalitarismului comunist — nu există boală ci numai bolnavi.

Dar oare mai merită „scormonit" în trecut din moment ce statuia lui Lenin (care cu-al său NEP este încă socotit bunicul perestroikăi) la noi a fost retrasă și zău nu credem că este ținută în vaselină pentru vremi mai bune ? Atunci de ce să-ți mai pui problema **care, cît de răspîndit și cît de „adînc" social a fost impactul avut de perestroika în conștiința românilor ?** Sigur, din rațiuni teoretice (sociologice, de antropologie culturală, psihosociale și chiar referitoare la subconștientul colectiv) problema are sens și va fi, probabil, tratată pe îndelete. Se poate spune însă același lucru judecînd pragmatic, mai cu seamă că nici puține și nici simple nu sînt atîtea alte probleme ce ne frămîntă ? Pentru că așa credem, vom încerca în continuare să arătăm de ce da.

În primul rînd (și precizînd încă o dată că ne referim la răstimpul ultimilor cinci ani) trebuie ținut cont că **perestroika a constituit o strategie de deblocare a progresului social** gîndită ca valabilă îndeosebi în imperiul totalitarismului comunist european prin încercarea unui, să-i zicem, mare compromis istoric. Consecventă a fost dezamorsarea (cuvînt la modă în ultima vreme) tensiunii internaționale cu multe consecințe benefice în cele „patru vînturi". Totdeodată însă păstrarea ideologiei marxist-leniniste, cu citate bine alese dintr-un „Lenin de omenie", omise fiind accesele-i de fanatism (Lenin a fost neîndoielnic unul din marii bolnavi de todetită) și de cruzime tipic dictatorială, a prilejuit după cum și prilejuiește o îndreptățită, ni se pare, neîncredere în privința **sensului istoric** al perestroikăi. Dînd crezare artizanilor strategiei, perestroika nu trebuie nicicum înțeleasă ca renunțare la idealul socialismului ci este o nouă încercare de recuperare și realizare a lui, a idealului. Că n-a dat roadele „planificate", că pe parcurs s-au întîmplat mereu fenomene ce par să confirme o dată în plus utopismul încercării este adevărat, dar tot atît de adevărat pare a fi că idealul mai rezistă, a fost cumva reactualizat pentru a fi încă îmbrățișat de forțe sociale deloc neglijabile. Deci dacă atractivitatea exercitată de perestroika a existat ea ar fi putut avea rezonanță și în România. Pe de altă parte, „ajutorul" poate veni și din trecut. Realitățile sociale occidentale sînt suficient de mozaicat-contradictorii, au suficiente „puncte nevralgice" etc. etc. încît pentru un om, nu neinstruit dar prostit chiar, prostit de mic, și filosofic și economic și sociologic, prostit în multe privințe iar apoi dezinformat sistematic prin propagandă, pentru un asemenea om „de bază" al socialismului, Occidentul e cît de cît atrăgător fiindcă îl atrag, cum să nu-l atragă ?, blugii și spray-urile și țigările și „jucăriile" electronice și show-urile decoltate și cîte și mai cîte care fac viața frumoasă, îl atrag, dar îl și sperie multe și mai ales, poate, îl neliniștește nesiguranța ; a stat omul-ăsta-de-bază-al-socialismului atîta vreme într-o cușcă mai mult sau mai puțin confortabilă totuși cumva sigură încît i se cam pare că lumea aceea e suspectă și n-ar fi de ce s-o imiți — vezi frica de privatizare. Nevoia de libertate (dar este **într-adevăr** proprie **esenței** umane această nevoie ?) a omului-de-bază-al-socialismului a fost în așa fel prelucrată încît perestroika ar fi putut să-i priască mai bine decît un fel de față morgană capitalistă.

Nu s-a întîmplat însă și poate cu deosebire în România nu s-a întîmplat astfel, fapt care n-ar trebui deloc uitat acum cînd diferite forțe social-politice, diferiți oameni mai mult sau mai puțin politici proiectează diferiți viitori ai României. Cu atît mai mult nu ar trebui uitat cu cît revoluția n-a fost nici „de catifea" ci dintr-o țesătură mult mai aspră (i-am putea zice **„revoluția de aba" ?),** nici „de palat", chiar dacă am văzut că, „la palat", mulți n-au stat cu mîinile-n sîn, ci pregătindu-se, fiecare în felul său, pentru vremurile ce va să vină. Și totuși, mai „pe față" mai „cu perdea", par să fie încă destui adepți ai șlagărului „Perestroika mon amour" iar dacă stai și te gîndești puțin, măi să fie !?, cine-ar putea să mai creadă în „visul de aur" ?!, nu-i prea greu de aflat chiar și fără a căuta printre semnăturile din presa liberă sau în lista cu numele celor ce conduc la diferite nivele. Să recunoști după o viață că te-ai înșelat și/sau că ai fost înșelat și/sau că **ai** înșelat nu este, bineînțeles, deloc simplu. Dar încă mai puțin simplu este să fi obligat de alții a „înțelege". De alții mulți a căror neglijare pare să ducă inevitabil direct într-o piață prea mare dintr-un oraș prea mare pentru Europa anilor '90.

Șerban Lanescu

scrisoare deschisă

Stimate domnule Domokos Geza,

deși nu am avut plăcerea să vă cunosc personal și să ne strîngem mîna, ne-am întîlnit de multe ori pe la ședințele de pe vremuri ale Uniunii Scriitorilor și vă știu ca pe un om onest și de înaltă profesionalitate. Bănuiesc că și dvs., la rîndu-vă, veți fi știind cite ceva despre mine, de vreme ce am tradus din poezia confraților maghiari mai mult decît oricare altcineva din țara noastră. Nu mă refer doar la clasici ai literaturii maghiare (Petőfi, Arany, Ady, József Attila), ci anume la poeții de limbă maghiară din România și mai cu seamă la aceia care mi s-au părut mie că reprezintă cu adevărat spiritualitatea neamului dvs., așadar nu atît la Szemlér Ferenc sau la Salamon Ernő, cît la Tompa László, la Székely János, la Kányády Sándor, precum și la **Balade populare maghiare din R.P.R.** (volum publicat în 1960 și reeditat în **Întrecerea florilor** din 1971) ca și la multe alte poezii împrăștiate prin revistele vremii. Puteam să traduc alți poeți, de mai largă celebritate, dar m-am aplecat asupra versurilor confraților maghiari din România renunțînd conștient la cununi de lauri mai siguri, numai pentru a contribui, firește după puterile mele, la înfrățirea prin poezie, îmi ziceam eu, dintre neamurile noastre **dezbinate.** Căci da, domnule Domokos, istoria ne-a dezbinat cumplit. Povestea cu frățietatea de veacuri dintre noi era bună pentru propaganda Comintemului și pentru exacerbarea urii de clasă, dar realitatea istorică, veche de o mie de ani, este cu mult mai vie și mai cruntă. Vinovați de dezbinarea dintre noi au fost strămoșii noștri — și ai dvs. și ai mei. Pe aceștia nu-i mai putem aduce la un tribunal democratic, să-i judecăm astăzi — cînd pedeapsa cu moartea la noi în țară a fost abolită — pentru toate greșelile pe care le-au săvîrșit la vremile lor.

Eu venisem la Cluj din Oltenia, în toamna anului 1945, curînd după ce i se acordase Ardealului dreptul de realipire la Patria mumă. Era consfințirea internațională a unui drept sacru, asupra căruia nu putem admite nici un fel de **pertractări**, cum ar fi zis Iuliu Maniu. Prima realitate izbitoare, de care mi-am dat seama aproape din prima zi a descălecării mele în Clujul de curînd redevenit românesc, a fost adînca dezbinare dintre neamurile noastre. Era într-o minunată după-amiază de noiembrie însorit. Pe bulevardul Regina Maria se preumblau grupuri de oameni pașnici, așa cum se obișnuia pe atunci în România (și poate că în toate țările lumii neluminate de bucuriile cozilor socialiste). Printre acele grupuri de plimbăreți, treceau și niște rînduri de servitoare, îmbrăcate în costume naționale, tinerele, frumoase coz, rumene în obraji — rînduri de unguroaice, rînduri de romînce, fără nici un semn care să-mi dea de gîndit că exploatarea burghezo-moșierească a grofilor unguri și a moșierilor români ar fi contribuit cu ceva la înfrățirea dintre ele. La un moment dat, grupul servitoarelor unguroaice a izbucnit într-un hohot de rîs colosal, treaba lor din ce pricină. La acel hohot de rîs, grupul de servitoare romînce, în dreptul cărora tocmai ajunsesem, a comentat, cu un dispreț anevoie de sugerat : „Ce rîs unguresc !" Am priceput atunci, din sintagma aceasta scîrbită, cîtă prăpastie era între aceste două etnii de servitoare, în pofida convingerilor genialilor Marx-Engels-Lenin și Stalin. Zi de zi, în acei ani ai tinereții mele petrecuți la Cluj, am putut să mă conving de cîtă ură se adunase între noi și voi de-a lungul veacurilor de conviețuire. Noi ziceam Horia sau Iancu, și trăgeam cuțitul. Voi pronunțați pe limba voastră **Éljen,** și vînturați cuțitul. Că grofii și moșierii profitau și benchetuiau laolaltă speculînd învrăjbirea noastră ? Așa pretindeau marii activiști ai Cominternului ! Nu am aici loc să povestesc toate manifestările acelei uri milenare care gîlgîia în vinele noastre. Și nici nu pretind că pe mine nu m-au atins fiorii pe care unii îi numesc patriotism, alții naționalism, alții șovinism, dar care, fără pic de îndoială, sînt atavici, și împotriva cărora, mai tîrziu, cînd mi-am însușit mai corect învățăturile blîndului Isus, am scris o poezioară, pe care poate o voi și publica vreodată, începînd cu stihurile : „Instinct din era terțiară / E sfînta dragoste de țară !" Dar încă din acei ani ai studenției zvăpăiate am înțeles, domnule Domokos, că trebuie în primul rînd să ne cunoaștem între noi, și că această cunoaștere se poate prin poezie, întrucît poezia reflectă cel mai exact sufletul popoarelor.

Au trecut de atunci patruzeci și cinci de ani de iluzii și deziluzii, de sînge și lacrimi, de moarte și durere. Sub flamurile roșii biruitoare, și ai voștri și ai noștri au îndurat jugul rușinii și al dezumanizării. Torționarii n-au făcut nici un fel de selecție între ai voștri și ai noștri.

Și iată-ne acum, după aproape o jumătate de veac, sub imperiul aceleiași uri milenare, moștenită de la Gelu, Glad și Menumorut, și de la Árpád și Szent István.

Nu a fost deajuns miracolul divin de la Timișoara ? Nu este deajuns **Proclamația de la Timișoara** de mai zilele trecute ? Ce-ar fi oare să-i urmăm într-adevăr chemarea și să ne ducem fiecare dintre noi la cursurile de reciclare ale înfrățirii tolerante în cetatea sfîntă a Libertății și Demnității noastre comune ?

De aproape o jumătate de veac, domnule Domokos, și neamul nostru și neamul vostru și alte multe neamuri peste care împărăția Satanei își desfășurase (și încă își desfășoară) aripile roșii, ne-am plătit păcatele — cele mai multe, zic eu ca un nevrednic, moștenite de la buni și străbuni.

Nu știu, domnule Domokos, realmente nu știu dacă Tatăl nostru ceresc a lăsat pămîntul în devălmășie tuturor neamurilor sau i-a menit fiecărui neam un ogor anume sub soare. Internaționaliștii comuniști pretind că nici un neam nu are dreptul să-și închidă granițele și să împiedice trecerea unui neam pe pămînturile altui neam. Așa pare să ne indice rațiunea, rațiune despre care unii pretind că vine de la Satana, de cînd cu mușcatul mărului de către Adam. Noi, patrioții, sau naționaliștii, sau șovinii, oricum ne-am zice-i tot aia, simțim că dragostea de pămîntul pe care existăm din neam de neam este mai degrabă instinct, și se pare că instinctele, după unele vorbe, ar fi lăsate în noi de chiar Atoatefăcătorul. E și aici una dintre marile taine ale existenței omului pe pămînt, o taină pe care, neputînd s-o dezlegăm cu plăpînda noastră minte, o acceptăm ca pe o credință. Iar credința oarbă duce la fanatism, iar fanatismul duce la ură. Și la crimă.

De aceea mă adresez dvs., domnule Domokos, cu gîndul că astfel mă adresez întregului dvs. neam. Nu mi-a dat nimeni vreun mandat să vorbesc în numele alor mei, iar cînd scriu rîndurile acestea nici nu știu dacă voi găsi vreun ziar dispus să-și sacrifice paginile pentru ceea ce mă simt eu dator să vă spun. Căci mă simt într-adevăr dator. Gîlgîie în mine acel „instinct din era terțiară" care nu-mi dă pace acum cînd văd că și ai mei și ai dvs. stau să tragă cuțitele unii asupra altora. Antropoidul din sîngele nostru uită repede învățătura blîndului Isus și e gata să sară la piatră și la bîtă. Antropoizii dvs. au omorît milițieni și securiști de-ai antropoizilor mei ; antropoizii dvs. au pîngărit sfintele statui ale marilor noștri martiri, și antropoizii mei se reped pe ai dvs. ; antropoizii dvs. vor să-și comunice între ei numai în glotirea lor strămoșească, iar antropoizii mei nu vor să-i lase în ruptul capului ; antropoizii dvs. zic că au venit în județele Harghita și Covasna acum o mie de ani și au găsit aici un loc pustiu pe care l-au luat în stăpînire și l-au cultivat în bună pace pînă ce printre ei s-au strecurat niște amăriți și prăpădiți zdrențăroși și împuțiți pe care, din milă și ca să aibă niște mînă de ajutor la muncă, i-au îngăduit pe lîngă așezările lor strălucite.

Ce să facem, domnule Domokos ? Cum să le smulgem din mîini cuțitele și bîtele și streangurile ?

Mă adresez dvs. ca unuia care a primit taina euharistiei ca și mine și în care sînt convins că duhul lui Isus a lucrat ci tot așa cum a lucrat și în mine. V-am citit cu multă luare-aminte interviul pe care l-ați dat, prin **România Liberă,** doamnelor Liliana Stoicescu și Delia Verdeș, zilele trecute. Am desprins următoarele :

Începînd din 1973, „omogenizarea națională" impusă de ceaușism a dus la „desnaționalizarea forțată", la românizarea posturilor de comandă, la marginalizarea politică, culturală și economică a populației maghiare din Transilvania. Cît despre școală, instituție într-adevăr foarte importantă în păstrarea ființei naționale a unui neam, lucrurile stau și mai rău. Ziceți : „În ce ne privește, aici s-a înregistrat lovitura cea mai cumplită : începînd cu 1959 în școlile maghiare au apărut secțiile române, iar Universitatea „Bolyai" a fost unificată cu Universitatea „Babeș". Inițial ideea avea ceva logic, suna atrăgător — copiii se vor cunoaște mai bine, se vor împrieteni. Dar cu timpul aceste școli au început să-și piardă clasele în limba maghiară, au fost numiți adjuncți români și apoi chiar directori români, iar activitățile culturale și analizele corpului profesoral se desfășurau în limba română... Securitatea intra pe fir... Se menționa lipsa de profesori maghiari cînd, de fapt, aceștia erau repartizați deliberat în școli românе, ori formarea lor în facultăți era îngrădită, dacă nu imposibilă... E vorba de o revenire la niște structuri pe care le-a distrus dictatura. Se cere continuarea firească a unei experiențe care a fost logică și eficientă în același timp... Aceste școli mixte erau amorfe — nici române, nici maghiare."

Eu, personal, domnule Domokos, oricît de patriot, de naționalist și de șovin aș fi, nu pot să nu fiu de acord cu dumneavoastră. Sînt de acord, pentru că eu personal (!) gîndesc că din punct de vedere național copiii dvs., dacă vor învăța în școlile lor ungurești în limba lor ungurească, nu vor putea să pericliteze în nici un chip calitățile biologice și spirituale ale neamului meu. Numai un fanatism orbit de ură ar putea să-și închipuie că dacă un țînc pe care îl cheamă István va învăța decalogul în limba mamei sale va deveni dușman al neamului meu. Din punctul de vedere al ideologiei mele politice, de asemenea sînt întru totul de acord cu dvs. : orice om e liber să vorbească ce limbă vrea, să învețe ce vrea etc., atîta vreme cît nu lezează interesele semenului său. Din punct de vedere creștin : sîntem cu toții frați întru Domnul, fiii celuî care a făcut cerurile toate și pămînturile. Din punct de vedere democratic : toți sîntem egali și avem dreptul la aceleași drepturi, fără deosebire etc...

Un alt pericol pentru existența dvs. ca neam, pericol de fapt care stîrnește și nemulțumirile în legătură cu școala, ziceți că este acela al deznaționalizării, fapt ce s-ar putea realiza nu doar prin școală, ci și prin colonizări, sau prin obligarea populației maghiare din țara noastră de a ști românește. Ziceți : „Politica de românizare a existat. E un fapt consumat... Era acel vis al lui Ceaușescu la o Românie pur națională... Sentimentul național a fost manipulat." Domnule Domokos, să nu amestecăm lucrurile. Eu nu cred că Nicolae Ceaușescu avea ceva comun cu neamul românesc, a cărui limbă o vorbea așa cum știți. (Cred că nimic nu ne-a torturat mai statornic decît cum stîlcea el limba română !) Visul de aur al lui Ceaușescu a fost să ne facă pe toți robi ai lui, iar pentru aceasta, este adevărat, a manipulat și sentimentul național, și e posibil să-l fi deranjat și faptul că o parte din robii lui vorbeau o limbă la care el nu avea acces. Așa ceva este cu putință. Dar a-i atribui lui n.c. patriotism este cu totul greșit. Pe mine personal, dacă m-a lecuit ceva pentru totdeauna de îngîmfarea patriotardă, de admirația pentru ceea ce se numea în limba românească de pînă la n.c. eroism și de încă vreo cîteva vorbe de acestea sacre — „muncă", „independență" — a fost trecerea lor prin gura lată a analfabetului.

Nu, domnule Domokos, nici un român cu mintea întreagă nu poate să vrea, nu are dreptul să vrea, nu trebuie să vrea să vă interzică folosirea limbii dvs. materne, în școală, în viața de toate zilele, în literatură, în vis. Ar fi o nebunie și o ticăloșie. La fel ca și deznaționalizarea dvs. Populația (mie nu-mi place termenul de minoritate), conaționalitatea maghiară din România reprezintă una dintre cele mai frumoase flori de pe pămîntul acesta de la gurile Dunării. (Multe neamuri ar fi mîndre să aibă niște poeți ca Székely János ori Kányády Sándor !)

Așa că nu cred că necazurile dintre ai mei și ai dvs. pornesc de la aceste probleme. Am citit și interviul dat de Radu Ceontea alături de al dvs. Referindu-se la înființarea Uniunii Vatra Românească, acela spune : „Ne-am constituit deoarece nu avem siguranța că hotărîrile luate de guvernul provizoriu privind soarta noastră vor fi cele înțelepte." Așadar e vorba de o poziție de apărare. Și de ce anume se teme Vatra Românească ? De faptul că : „în orașe ca Harghita, unde nu s-a tras un glonte, comandanți **români** (subl. mea), ai unităților de miliție și securitate au fost uciși **cu cruzime — decapitați, spînzurați, arși** (subl. mea). În întreprinderi și instituții cadrele de conducere sînt destituite **pe motive etnice"** (subl. mea).

Dacă acestea sînt adevărate, situația este îngrozitoare. Cum adică ? Decapitați ? Spînzurați ? Arși ? Se înfioară pielea pe noi, domnule Domokos. Dați cumva o dezmințire ! Convingeți-ne că ai noștri mint, că e născocire a minții lor bolnave ! Eu am făcut pușcărie — nu am de ce să-i apăr pe securiști, — dar a-i arde, a-i decapita, a-i spînzura ? Știu, am văzut la televizor ce au făcut torționarii la Timișoara și în alte locuri ! Știu că au săvîrșit atrocități fără egal, decenii în șir — dar noi, vreau să zic noi toți, români, maghiari și de alte naționalități, nu sîntem **ei !** Noi venim în numele lui Dumnezeu și al crucii, noi nu avem dreptul să fim călăi !

Dvs. ne preveniți că „Problema minorității române din județele cu majoritate maghiară, Covasna și Harghita, va fi foarte complicată dacă nu vor înțelege că acest statut de privilegiați trebuie să se schimbe." Mai ziceți : „Caracterul maghiar al acestor zone se va accentua în mod inerent în urma descentralizării, condiție esențială a democrației." Mai ziceți : „la aniversarea Revoluției din 1848 s-ar putea să se creeze o stare de tensiune — dar la întîlnirile lui Păunescu și ungurilor li se strînge inima !"

Citind aceste preveniri pe care ni le faceți, îmi aduc aminte că prin 1963 sau 1964, într-o „săptămînă a poeziei", ajunsesem la Praid, într-o seară. La căminul cultural era serbare, sau bal, sau ceva de genul ăsta. Noi, cei cîtiva poeți români din echipă, am vrut să intrăm, să vedem cum petrec tinerii maghiari, dar poeții maghiari de la Tîrgu Mureș care ne însoțeau ne-au consiliat să ne căutăm de treabă, întrucît e riscant. Eu, încăpățînat, am stăruit, și-atunci Székely János s-a îndurat să mă însoțească în sală, dar prevenindu-mă să nu rostesc o vorbă românească, întrucît risc să primesc o lovitură de cuțit în coastă. În sală : fum, muzică, tineri petrecăreți ca toți tinerii. După vreo zece minute, s-a stîrnit o bătaie și am putut să văd cu chiar ochii mei cum în cîteva clipe cîtiva flăcăi s-au învălmășit într-o horă ciudată, din care, cînd s-au desfăcut, unul zăcea pe jos, cu mațele vărsate pe dușumea și cu ochii sticliți de moarte. Îmi aduc aminte și cum la Cluj, în primăvara 1946, cetele fără de număr aduse de la fabrica de încălțăminte „Dermata" cu camioanele, la ceas de noapte, au atacat și au devastat căminul studențesc „Avram Iancu", fluturînd steagurile roșii ale „eliberatorilor". Dar și la Praid și la Cluj eu n-am crezut că e vorba de populația maghiară, ci de niște mase inculte sau de niște inși fără conștiință, fără neam și fără Dumnezeu. Domnule Domokos, făceți-mă să cred, dați-mi motive să cred că și acum e vorba tot de așa ceva. Nu pot să cred, nu vreau să cred că aceia fac parte din neamul lui Székely, al lui Ady, al lui Attila József !

De ce ziceți că singura soluție „ca să nu mai existe suspiciuni, ar trebui să se facă o analiză exactă a schimbărilor demografice, începînd din 1918, cînd maghiarii au căpătat statut de minoritate... Ar trebui revăzută toată istoria Transilvaniei... atrocitățile..." Eu nu pricep cum ar putea o analiză a schimbărilor demografice sau scrierea unei noi istorii a Transilvaniei să rezolve problemele în dezbatere. Ce s-ar putea dovedi ? Că ai dvs. sînt majoritari în Covasna și Harghita ? Că au fost atrocități în trecut ? Că și strămoșii noștri și ai dvs. au săvîrșit fărădelegi ? Și ?... Noi să părăsim Ardealul, pentru că dvs. sînteți majoritari la Covasna și Harghita ? Să apelăm la Diktatul de la Viena ? Să mai facem un război, căci cele două din secolul acesta nu ne satisfac ?

Pînă acum vreo trei patru luni ascultam cu o bucurie înfiorată că transfugii din România, maghiari, dar și români, își găseau un azil la fuga lor din iadul lui Ceaușescu. Îmi ziceam : iată înfrățirea pe veci dintre noi ! Cînd a izbucnit Revoluția de la Timișoara mi-am zis că pe părintele Tőkes László ar trebui să-l declarăm sfînt al neamului românesc și să-l punem să slujească la altarul înfrățirii româno-maghiare.

Acum, doamna Kormoczi, farmacista de la Tîrgu Mureș, nu mai vrea să vîndă medicamente românilor ; steagurile maghiare sînt arborate ostentativ în localitățile ardelene ; studenții maghiari de la Tîrgu Mureș ne cer mintenaș, numaidecît, autonomie totală ; statuile lui Iancu și Bălcescu sînt pîngărite ; iar dvs. personal vreți îndată o lege a minorităților. „De ce nu ? Dacă este o lege pertinentă, realistă, democratică", oftați dvs. Cine să facă legea aceea, domnule Domokos ? Un parlament provizoriu, un guvern provizoriu, niște reprezentanți provizorii ai unor partide provizorii ? Cine să rezolve problema urii milenare dintre ai mei și ai dvs. ? Ne amenințați cu un fel de **numerus clausus** pentru românii din Ardeal sau cel puțin din Covasna și Harghita ? Ne reproșați că am năpădit orașele maghiare din România ? (Ca și cum n-ați ști că industrializarea forțată în Ardeal a fost făcută de Moghioroș și de Fazekaș, iar colectivizarea agriculturii i-a alungat pe de-alde Ion din satele lor strămoșești în cetățile dvs. La Cluj, la trecerea din oraș în comuna limitrofă Mînăștur era o pancartă, pînă prin 1949, pe care scria : „Pînă aici e democrația, de aici încolo începe Mînăștur !" Democrația în cauză era democrația dictaturii proletariatului pe care țăranul român n-o dorea, iar Mînăștur era cetatea de scaun a românilor din regiunea aceea a lor de baștină. Și dvs. știți, de bună seamă, că acum Mînăștur nu mai este decît un cartier al Clujului. Colonizarea orașelor dvs. în Ardeal s-a făcut cu țăranii români pe care regimul comunist i-a alungat de la casele lor făcîndu-i proletari industriali și constructori ai societății multilaterale. Încît cine să plîngă mai tare ? Ai mei, sau ai dvs. ?

Dvs. spuneți : „Nu pot să accept ideea unei închisori după principiile etnice. Nu pot accepta să se facă un cordon sanitar în jurul acestor județe. În al doilea rînd, Regiunea Autonomă Maghiară în timpul existenței sale era formală..."

Radu Ceontea răspunde : „Cine interzice unui român din România să-și stabilească domiciliul în orice județ dorește — în țara lui ?... Românii trebuie să se simtă în România, chiar dacă trăiesc în județele Harghita și Covasna... (ungurii) să binevoiască a asigura măcar atîta ocrotire minoritarilor români din aceste localități cîtă ocrotire le acordă lor legile statului nostru."

Mă gîndesc la o poezie a lui Romulus Vulpescu (care nu e Păunescu !), cu titlul mi se pare **Cafeneaua de la Tîrgu Mureș,** în care își macera mînia că în cafeneaua aceea nu-l servea nimeni numai din pricină că nu vorbea ungurește. Se sbîrlise în el fiorul ancestral care e denumit patriotism în limbajul eufemistic al ideologiei roșii.

Umblă svonuri că la Satu Mare, că la Tîrgu Mureș, că la.... și la...., niște străini ne calcă hotarele, vin și vor să ne fure pămînturile.

Domnule Domokos, eu nu sînt bun organizator, nu am priză la mase, nu știu să vorbesc mulțimilor. Dar stau gata să vă ajut, dacă propuneți dvs. o platformă de soluții care să împace și capra și varza, fără a sacrifica nici capra, nici varza. Că se poate !

Vom face parte, ba cred că deja facem parte din casa Europei, avem și un altar al Demnității umane la Timișoara. „Hai, mă !" — vorba domnului Iliescu — să ne adunăm în jurul acestui altar sfințit cu sîngele comun al românilor, al maghiarilor, al nemților, al sîrbilor și al tuturor celor care și-au dat viața pentru ca noi să intrăm în lumină.

H. Grămescu

18 martie 1990

teoreme

Glose la Cioran (III)

„Nimeni nu ajunge din capul locului la frivolitate. Este un privilegiu și o artă ; căutarea superficialului la cei care, dîndu-și seama de imposibilitatea de a avea vreo certitudine, s-au dezgustat ; fuga departe de abisul care, fiind în chip natural fără fund, nu poate să ducă nicăieri.

Rămîn totuși aparențele : de ce să nu le ridicăm la înălțimea unui **stil ?**" **(Précis de décomposition,** 1986, p. 17).

Pesimismul lui Cioran are voioșia unui rol bine găsit. Poate să fie sincer, dar se simte în el distanța dintre reflecție și obiect. Această distanțare, implicit ludică, poate fi definită ca frivolitate, în sens înalt. Gravitate reală are gîndirea care se exprimă pe sine fără să iasă dintre marginile ei. Lipsindu-i jocul, procedeul, neputînd accede la **stil,** gîndirea care se asumă integral n-are altă resursă decît adîncimea. Cioran o poate suplini, cînd lipsește, prin grație. Dar ea nu lipsește decît pe alocuri și nu principial. Dacă alege frivolitatea, Cioran o face, desigur, din instinct de scriitor, dar și din profunzime. O face pentru că la capătul acesteia, al profunzimii, descoperă vidul.

Într-o lume în care nu este Dumnezeu, nimic nu este („Fără Dumnezeu, totul este neant", **„Syllogismes de l'amertume,** 1986, p. 93), iar Dumnezeu nu e, nici el, decît nimic („...și Dumnezeu? Neant suprem"). A-ți cerceta existența, a-i străbate straturile, te aduce în vid: „...straturilor existenței le lipsește grosimea ; cel care le scormonește, arheolog al inimii și al ființei, se află, la capătul căutărilor, înaintea unor adîncimi goale" **(Précis...,** p. 22). Sîntem făcuți din vidul ființei și al existenței („Vidul inimii în fața vidului timpului", **Ib.,** p. 24). Ființa nu este decît o aparență, o „pretenție a Nimicului" **(Ib.,** p. 73). Adevărul ni-l revelează plictiseala : nimicul și viața ca delir al nimicului : „Plictiseala este ecoul în noi al timpului ce se sfîșie... revelarea vidului, încetarea acestui delir care susține — sau inventează — viața" **(Ib.,** p. 23). Dacă vrem să fixăm fondul lucrurilor, trebuie să dăm la o parte iluzia vieții, prin urmare să nu trăim („...a scruta fondul lucrurilor și al ființelor înseamnă a pieri", **Ib.,** p. 151). Ca să trăim, trebuie să acceptăm, ca tot ce trăiește, ca viața însăși — iluzia : „Tot ce se face pe pămînt emană dintr-o iluzie de plenitudine în vid" **(Ib.,** p. 104). De aceea, și fapta omului, cultura, nu este decît „foc de artificii pe un fond de neant" **(Ib.,** p. 34).

Dilema pare fără ieșire : ori ridicolul iluziei, ori nimic. Există totuși o soluție în a accepta numai aparent iluzia. A te angaja în cultură ca într-un joc, rămînînd detașat. Ai atunci suplețea necesară unui **stil.** Este modul frivol de a fi artist : „Rămîn totuși aparențele : de ce să nu le ridicăm la nivelul unui stil ?" Fără să-și găsească o soluție majoră, viața devine de trăit. Și este, de altfel, singurul mod autentic al artei. Dacă artistul și-ar găsi altcum salvarea, s-ar anula ca artist : „Poetul s-ar trăda pe el însuși dacă ar vrea să se salveze; salvarea este moartea cîntecului, negarea artei și a spiritului" **(Ib.,** p. 44). Ca să nu mai spunem că, reiese de mai sus, a te salva înseamnă a ceda iluziei.

În afara frivolității, „viața nu este tolerabilă decît prin gradul de mistificare pe care i-l dăm" **(Ib.,** p. 150). Un exemplu de mistificare prin cultură, umanismul. Publicul îi privilegiază pe autorii „umani" fiindcă aceștia, opriți la mijlocul drumului, îi dau iluzia că-l protejează, „îi propun un aranjament cu Imposibilul, o viziune coerentă asupra Haosului" **(Syllogismes...,** p. 19). Chiar și atunci cînd rămîne la adevăr, care este haosul, cultura îl poate goli de substanță transformînd experiența interioară în simplu punct de vedere: „Astfel, melancolia urcă din mărunțaiele noastre și ajunge la vidul cosmic, dar spiritul n-o adoptă decît purificată de ceea ce o leagă de fragilitatea simțurilor : o **interpretează ;** afirmată, ea devine punct de vedere" **(Précis...,** p. 46).

Problemă : dacă „spiritul **în sine** nu poate fi decît **superficial"** **(Ib.,** p. 45) și cum nu există motiv plauzibil ca să spunem că numai cultura frivolă ar fi creată de spirit, înseamnă că nu prin superficialitate se deosebește stilul, frivolitatea, de cultura mistificatoare. Răspunsul poate să fie, dar n-am un citat în sprijinul deducției, că deosebirea constă în absența seriozității posomorîte din stil. Stilul presupune o dublă superficialitate : a) nu tratează puncte de vedere, ci numai aparența lor ; b) se preface convins. Neluîndu-se în serios, distanțîndu-se ludic, stilul n-are nevoie să umanizeze forțat, își poate păstra ferocitatea care dă durabilitate („Ceea ce face să dureze o operă, ceea ce o împiedică să dateze, este ferocitatea ei", **Syllogismes...,** p. 19).

În pofida acestor avantaje, stilul nu rămîne fără reproș. Înșeală și el, și anume prin cuvînt, căci îmbracă vidul în „frazeologia suspinului și a sarcasmului" **(Ib.,** p. 24). Frivolitatea se colorează negativ cînd, prin scriere despre vid, automistifică, dă o certitudine care ar trebui evitată oricînd : „Nu te mai temi de ziua de mîine cînd înveți să te cufunzi pînă la coate în Vid" **(Ib.,** p. 69). E ceva caraghios în a te reconforta dimineața, scriind, după care, în restul zilei, ești iar biet individ (cf., **Ib.,** p. 91).

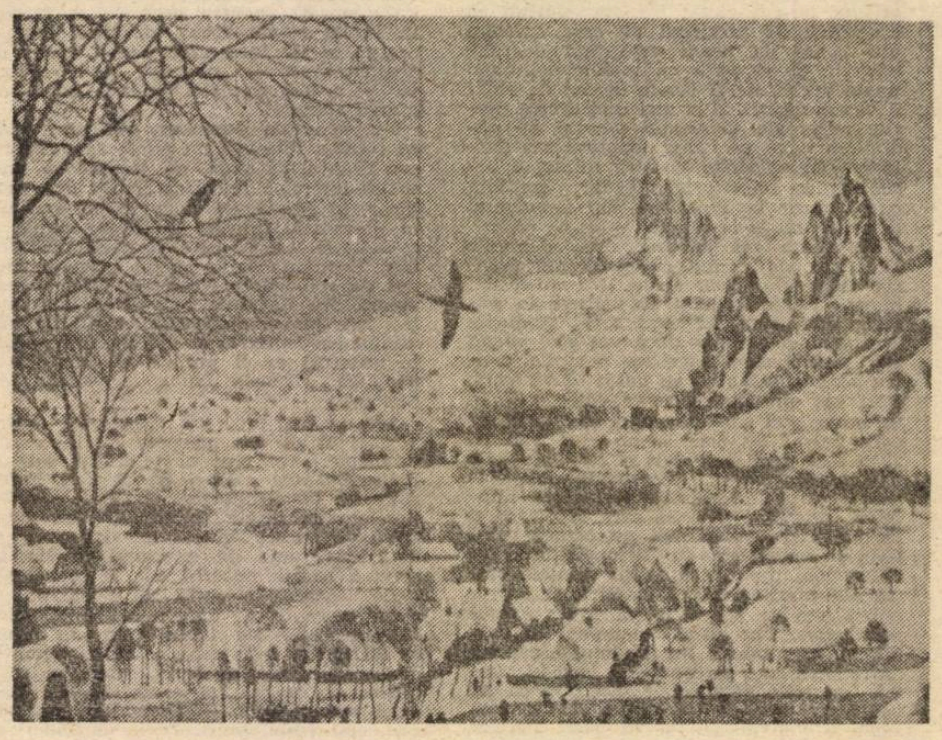
Dacă creația, frivolă sau nu, falsifică, nu rămîne, pentru a trăi autentic, decît să accepți dezastrul : „Autenticitatea unei existențe constă în propria sa ruină" **(Précis...,** p. 101). În loc de creație, deci de iluzie, să alegem mai bine luciditatea, prin experiențe radicale : prostituția, mizeria, umilința, cinismul. A ajunge acolo unde nu mai ai nici o aparență de salvat. Prostituția, de pildă, care mătură orice iluzie despre om, e o „academie de luciditate" **(Ib.,** p. 115). Atunci cînd am pierdut totul, dar nici nu știm cît de mult trebuie să pierdem, ajungem ca Diogene, oameni liberi cărora totul le este permis (cf., **Ib.,** p. 94).

Cît despre abjecție, ea nu luciditate dă. Ne eliberează de lume, ne întoarce în vid : „...cine nu și-a dorit abjecția pentru a tăia pentru totdeauna chingile care-l legau de ceilalți, pentru a suferi o condamnare fără apel și a se regăsi în liniștea abisului ?" **(Ib.,** p. 85). Liniște, nu luciditate căutăm în singurătatea totală. Căutăm liniștea pentru că sîntem obosiți. Nu putem să rezistăm oboselii, ea se acumulează prin generații și, odată ajunsă la noi, e un dat : „Generațiile acumulează oboseala și o transmit" **(Ib.,** p. 169). Oboseala dă la o parte iluziile, dar nu prin luciditate; prin indiferență : „Pe ruinele cunoașterii, o letargie sepulcrală va face din noi spectre, eroi lunari ai Incuriozității..." **(Ib.,** p. 193).

Îmi dau seama, colaționînd aceste idei, că ele pot să supere în noi ceea ce ar părea că este bunul nostru simț. În realitate, ne izbesc fiindcă am pierdut de atîta vreme obișnuința de a gîndi ideile pînă la capăt. În aceasta a constat necesitatea lui Cioran. Noi am ipostaziat, decenii la rînd, căderea în haos, însă nu ne-am comunicat experiența și nu numai din cauza opresiștii, a sălbaticei cerzuri. Nu am comunicat-o fiindcă experiența noastră presupunea tocmai inacțiune, din prea mare oboseală. N-am avut energia de a găsi modul de comunicare propriu stării noastre. Cel mult, ne-am putut travesti în haine de împrumut. A fost nevoie de un noi înșine străin, rămas al nostru și rupt de noi, pentru ca să îndeplinească în numele nostru, pentru alții, misiunea pe care noi n-o puteam îndeplini decît neîndeplinind nici o misiune, misiunea noastră, a celor căzuți din timp, fiind aceea de a nu avea nici o misiune: „A-i înjosi pe ai săi, a-i ocărî, a-i pulveriza, a ataca temelia, a-și izbi propria temelie, a-și ruina punctul de pornire, a se pedepsi pentru origini..., a blestema toate aceste ne-ființe, adunătură măruntă oarecare, smucită între impostură și elegie, și a cărei singură misiune este de a nu avea nici una..." **(De l'inconvénient d'être né,** 1985, p. 211).

De aceea, nu cred că trebuie să respingem ideile lui Cioran. Trebuie, în schimb, să le opunem ceva, și anume să le opunem ceea ce vom putea să fim de aici înainte. Abia atunci, cînd acest alt-ceva al nostru va exista, ne vom putea întoarce privirile spre ceea ce a fost cu speranța, totuși justificată, că vom descoperi misiunea care, chiar în acele condiții, a fost a noastră și pe care ne-am îndeplinit-o. Abia atunci. Aprioric, nu.

Livius Ciocârlie



povestea vorbei

Despre stilul prozei

despre soarta **stilului aluziv** și în general despre schimbările de scriitură implicate de dispariția cenzurii s-a vorbit foarte curînd după schimbarea contextului social ; în discuție au fost aduse doar nuanțări, întrebări și neliniști, pentru că de legitimitatea unor mutații, de impunerea unui stil mai direct, mai puțin criptic și parabolic nu se îndoiește, probabil, nimeni. Cred însă că a devenit tot mai evident, după primul moment, în care păreau posibile și firești doar răsturnările complete, faptul că stilul aluziv nu și-a pierdut cu totul sensul, schimbîndu-și, poate, doar funcționalitatea ; dacă valoarea de mod de comunicare subterană cu inițiații capabili să-l descifreze (pe baza presupozițiilor comune și a competenței de lectură) își pierde din importanță, rolul său persuasiv e, în schimb, în creștere. Stilul „indirect" poate rezista — cel puțin ca mijloc de captare a acelei categorii de cititori care mizează în mare măsură pe scepticism, relativitate, autoironie. Nu cred că ideile de **complicitate** sau de **persuasiune** pot neliniști pe cineva căruia să-i apară ca evaziuni din domeniul valorii estetice ; mi se pare că trebuie, tocmai, ca ele să fie integrate unei teorii complexe a valorii — în funcție de cantitatea de sens și de adevăr pe care o implică.

Ar fi, deocamdată, important de studiat specificul stilistic al (unei părți a) literaturii din ultima vreme, pentru a decide, cu dovezi, asupra existenței unor mecanisme lingvistice și a unor convenții stilistice comune, pentru a descrie măcar una dintre fațetele evoluției limbajului artistic românesc într-o perioadă dată. Deocamdată, chiar întrebarea fundamentală dacă un minimum de unitate, de procedee comune, există cu adevărat — poate primi răspunsuri contradictorii.

Cele ce urmează sînt doar cîteva sugestii, produs al unei lecturi parțiale, incomplete, a două pagini alese arbitrar : cele cu care se deschid două volume de proză scurtă din anii trecuți : **Închiderea ediției,** de Bedros Horasangian (1984) și **Caravana cinematografică** de Ioan Groșan (1985). Diferențele de scriitură dintre cele două texte sînt foarte mari, cele mai importante fiind produse de perspectiva naratorială, de preferința pentru elipsă și propoziții nominale și pentru metatext — sau pentru structurile dialogului în convenție realistă.

Ceea ce nu izbește la lectura primei pagini din volumul lui Horasangian dar acționează subteran, dezvăluindu-se analizei pe text, este frecvența extremă a **negațiilor** — în toate formele posibile : de la cea afectînd verbul („n-a avut timp", „nu stă bine", „n-a fost ușor", „nu mai are...", „negăsind") la derivatele substantivale și adjectivale cu prefixe negative („neputință", „nemișcat", „incapabil"), la pronume și adjective negative („nimic", **„nici un** alt loc"), la prepoziții cu sens privativ („fără..."). Diversitatea de forme evită impunerea violentă a unei obsesii — pe care o strecoară însă în subtext.

Stilul aluziv se manifestă prin refuzul unui limbaj oficial, substituit tacit cu unul neutru, nemarcat emfatic ; litota e destul de greu perceptibilă în cazul unui cuvînt atît de obișnuit ca **august :** „zi de sărbătoare. Liberă. Douăzeci și patru **a opta"** (s.n.). Foarte interesantă e și zona semantică a adjectivului, mai ales prin jocul între valorile sale obiective și cele apreciative : **nou** și **liber** pot fi citite într-un registru neutru („vagon nou", „loc liber", „zi [...] liberă"), dar e perceptibil modul de a declanșa o a doua lectură, de a introduce strategia aluziv-ironică. Prima propoziție a textului confirmă o presupoziție indusă de contextul social și existentă — fie că cititorul este sau nu conștient de ea — în sensul apreciativ al lui **nou : degradarea** („Era un vagon nou, fără compartimente"). **Liber** — subliniat prin izolare — primește de la început conotații ironice.

Ar fi cu totul regretabil să transformăm textul într-o rețea de subtexte construite pe o unică obsesie. Să recunoaștem însă că puterea de opoziție a acestui gen de proză se cere justificată prin analiza mecanismelor ei.

Tot o primă pagină — din volumul lui Ioan Groșan, de data aceasta — aduce un alt set compact de **negații.** Repetarea adverbelor negative („nu mai mult", „n-avem spațiu", „n-am văzut niciodată", „n-ați venit", „n-am împușcat", „n-au mai făcut nimic", „nu, nu, /.../ eu nu mă ocup de...", „nu e ușor") e doar o parte din structura mai complexă a unui topos **al gestului ratat, al renunțării.** Manifestarea lingvistică a motivului e vizibilă în plan lexical — **„căută** o clipă cuvîntul, dar **renunță** și-l **înlocui** cu o pocnitură din degete", în microstructuri narative — „Mart, care **se răsucise** pe capră **să-i spună** ceva, **se întoarse respectuos în poziția dinainte" ; „ziceau** /.../ **că fac** nu știu ce reportaj /.../ și **n-au mai făcut nimic" ;** în utilizarea imperfectului cu valoare de condițional perfect : „Vă **puteam** duce la iepuri, da'..." ; „Păcat că n-ați venit /.../ **Aveați** ce vedea...". În completarea seriei de eșecuri (deja uriașă pentru o singură pagină, amplificată în continuare) apar verbele semnificînd crearea de construcții mentale paralele realului (**de la a pricepe** și **a crede** la **a-și închipui, a-și aminti, a încerca să vadă).** Să amintim și polarizarea adjectivelor — exclusiv pozitive în planul dialogului („mai spectaculos", „foarte frumos", „mare") — și marcat disforice în secvențele descriptive care reprezintă, prin contrast, realul („drumul prin pădure era **moale,** caii înaintau într-un trap **mărunt, înăbușit").**

Ceea ce leagă textele de mai sus, în ciuda deosebirilor evidente, este modul în care, sub aparența înregistrării unui cotidian neutru și minor, se produce raportarea prin limbaj la un complex de structuri mentale. S-ar putea ca diferențele să conteze mai mult decît asemănările, dar o poetică a negației și a aluziei așteaptă încă să fie scrisă.

Rodica Zafiu

Un debut exemplar

Primul volum al Simonei Popescu, **Xilofonul şi alte poeme**, a apărut la **Editura Litera**, deci „în regia autorului" şi poartă ca dată a „bunului de tipar" 17.01.1990. Aşadar, un debut într-o perioadă care echivalează cu începutul unei noi epoci literare, la capătul unui drum specific **optzeciştilor** şi mai tinerilor scriitori din promoţia '90. A fost un drum **underground**, într-o ilegalitate abia tolerată, prin cenaclurile **Facultăţii de litere** din Bucureşti şi prin revistele studenţilor, acestea din urmă fără o difuzare normală, vîndute „clandestin", la librăria Editurii **Cartea Românească** sau transportate prin „curieri" şi împărţite de la om la om, ca manifestele.

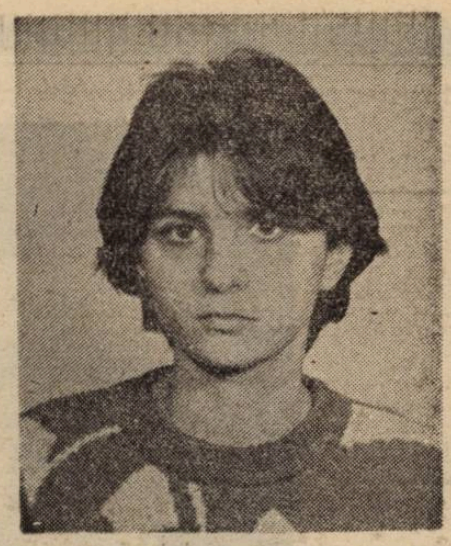
Cunosc foarte bine mediul literar în care s-a format Simona Popescu (cenaclul **Junimea**) şi sînt sigur că toţi cei care l-au frecventat nu-l vor uita prea uşor. Iarna, pînă în preajma Crăciunului, într-o sală neîncălzită din **Schitu Măgureanu**, pregătită pentru a-i alunga pe oameni, nu pentru a-i primi, în fiecare marţi, de la şase la zece seara, cînd administraţia stingea lumina, după sistemul circiumilor de la mahala, cu paltoanele pe ei, cu mănuşi şi chiar cu căciulile în cap, între patruzeci şi cincizeci de cenaclişti (puteau fi uneori şi mai mulţi) se adunau să facă literatură. Cred că ar fi rămas acolo şi dacă în cameră s-ar fi dat drumul la apă. Se ştia bine că aproape toate textele care se citeau la **Junimea** nu se puteau publica sau că toată activitatea cenaclului era strict observată. Cu toate acestea nu s-a tremurat niciodată de frică, s-a tremurat numai la propriu, de frig. În ultimii trei-patru ani au citit la **Junimea** Cărtărescu şi Simona Popescu, Alex. Şerban şi Ara Şeptilici, Valentin Petculescu şi Fevronia Novac, Florin Iaru şi Ion Manolescu, Mircea Nedelciu şi Cătălin Ţîrlea, Sorin Preda şi braşoveanul Caius Dobrescu, Hanibal Stănciulescu şi Vlad Pavlovici, Ioana Pîrvulescu şi Cristian T. Popescu, Cristian Teodorescu şi Alexandru Pleşcan. Bilanţul îl schiţa de fiecare dată Ion Bogdan Lefter, atent cu **optzeciştii** săi ca o cloşcă (pentru Lefter cred că şi Dumnezeu ar trebui să fie **optzecist**), meticulos şi răbdător nu numai din fire, dar şi din convingerea exactă că la **Junimea** se făcea pe tăcute istorie. Din provincie au venit să citească sau numai să asiste Alexandru Muşina, Marian Ilea, Florin Şlapac, Petru Cimpoeşu şi Al. Ungureanu. Pentru cei care au trecut pe la cenaclu atunci (şi au fost oaspeţi din Olanda, din Germania sau chiar din îndepărtata Chină), cred că **Junimea** din ultima ei fază de existenţă a dat un spectacol cel puţin straniu, dacă nu cu totul de neînţeles. Chiar mentorul grupului, Ovid S. Crohmălniceanu, sosit într-un mijloc de decembrie, după o absenţă de două-trei luni şi văzîndu-i pe junimişti cum tremură de frig, a exclamat uluit : „Sînteţi nebuni !". Cred că a fost cel mai frumos compliment pe care un şef de şcoală l-a făcut vreodată discipolilor săi.

Prin „nebunia" aceasta, care a fost de fapt un amestec de disperare şi de voinţă de a rezista, au trecut şi poemele Simonei Popescu din **Xilofonul**. De aceea, înainte de a fi un poet cu o personalitate foarte puternic marcată, Simona Popescu reprezintă pentru mine o situaţie literară tipică, un exemplu paradigmatic la care pot fi raportaţi cei mai mulţi scriitori din aceeaşi promoţie cu ea.

Tipică este situaţia Simonei Popescu şi din alt punct de vedere. Căci pe lîngă marea rezistenţă la „frig", **Junimea** i-a mai înzestrat pe junimişti cu un simţ special pentru dezbaterile de idei, într-un context pe care nu-l pot numi altfel decît **universitar**. Aproape toţi cei care au trecut prin acest cenaclu s-au format ca scriitori cu o solidă pregătire filologică şi lucrul acesta se vede din uşurinţa cu care pot trece oricînd de la creaţia propriu-zisă la exerciţiul critic sau chiar la acela de teorie literară. Sînt scriitori cu o puternică percepţie nu numai a vieţii, dar şi a spaţiului literar, decişi, cei mai mulţi dintre ei, să-şi precizeze originalitatea artistică în raport cu tradiţia literară şi cu istoria.

Şi ar mai trebui adăugat ceva, pentru a nu înţelege prin spirit **universitar** ceea ce s-a înţeles mai demult. Căci în preocuparea junimiştilor pentru teorie şi pentru istoria literară a intrat şi spiritul nou al acestor discipline : toleranţa faţă de formele literare marginale, acceptarea unui pluralism al sistemului speciilor literare, pe scurt, înţelegerea mai exactă a realităţii de creaţie, de producţie şi de lectură pe care o presupune literatura. Din acest punct de vedere, cenaclul **Junimea** a fost poate primul care şi-a apropiat, fără nici o inhibiţie, cele mai diferite forme de paraliteratură, primindu-l (şi integrîndu-i) pe autorii de literatură S.F. şi lăsîndu-se, la rîndul lui, integrat de aceştia.

Curentul general în care se plasează poezia Simonei Popescu este deci acela al **junimiştilor optzecişti**, interesaţi, ca orice promoţie literară care se respectă, să schimbe faţa literaturii şi să realizeze un nou pact cu realul, ca urmare a acţiunii unei noi sensibilităţi. Poeta însăşi a făcut teoria acestei atitudini noi în două articole, primul publicat în 1987, în **Dialog** („**Sensul poeziei, astăzi**"), al doilea în 1988, în revista **Echinox** („**Poezia ca instinct de conservare şi model de comportament**"). Punctul central al teoriei din aceste articole este identic cu ideea de la care pornesc **postmoderniştii**, atunci cînd opun noua literatură, vechiului **modernism**. În accepţia aceasta, poezia trebuie să regăsească legătura cu lumea reală, să scape de individualismul evazionist şi mai ales de discursul metaforic al modernişti-lor. Faţă de poezia modernistă, monologică, sugestivă, obscurizantă şi aflată în căutarea unei coerenţe abstracte, exterioare vieţii, noua poezie se vrea deschisă în raport cu lumea, centrată pe un discurs personalizat, dar şi multilingv, de o coerenţă care încearcă să refacă tocmai coerenţa lumii reale. Dacă modernismul ocultează viaţa prin imagism şi prin analogii de tip metaforic, noua poezie o controlează, punînd în locul metaforei imaginisimbol, capabile să imprime fragmentarismului aparent al detaliilor, un sens centripet.



După cum se poate observa, în raport cu **fuga de interpretare**, din varianta de postmodernism a Susanei Sontag (pentru care arta trebuie pusă sub semnul **eroticii**, nu al **hermeneuticii**), Simona Popescu urmăreşte ca poezia să aibă „un fir invizibil" unificator, o „structură mentală de adîncime". Aceasta se poate realiza prin rularea unor detalii semnificative sau printr-un montaj al proiecţiilor în relief, ca în cinematografie, unde semnificaţia obiectelor nu trebuie căutată în realitatea lor, ci în legăturile premeditate pe care acestea le dezvoltă. Aparent, noua poezie se apropie de proză, pentru că este şi ea mimetică şi tranzitivă, în dialog cu lumea, nu închisă ca melcul, într-un proiect subiectiv. Recuzînd **rebeliunea instinctuală** a postmodernismului (în varianta teoretizată de Susan Sontag şi de Leslie Fiedler), Simona Popescu este mai aproape de **rebeliunea intelectuală** a postmoderniştilor, aşa cum a înţeles-o un Richard Wasson. Totodată ea amendează şi principiul **indeterminării**, din teoria lui Ihab Hassan, dar îşi asumă criteriul **imanenţei**, prin care se înţelege capacitatea conştiinţei de a se include pe sine în lume, pentru a deveni, în felul acesta, propriul ei context. Dacă **indeterminarea** conduce la fragmentarism, **imanenţa** are ca rezultat coerenţa, datorată activităţii omului prin limbaj.

Este exact ceea ce se întîmplă în poezia din **Xilofonul**, pentru că poeta crede în puterea cuvîntului direct, nu a metaforelor iraţionale, în capacitatea de a introduce un sens în chiar lumea tot mai lipsită de formă, şi nu într-o ficţionalitate artificială a acestei lumi.

În **Scene din oraşul cu străzi înguste** descoperim un univers al **copilăriei** şi al **oraşului**, realizat nu prin descriere sau metaforă, ci prin **catalog**. După un început ca şi biblic („Întîi s-a construit oraşul. / Apoi au venit oamenii şi animalele") urmează o suită de scene „de gen" (jocuri, Crăciunul, vacanţa, iarmarocul din jurul Bisericii Negre, la Braşov), de o pregnanţă cu totul ieşită din comun, deşi obişnuitele artificii literare lipsesc în totalitate. Efectul de poezie se naşte printr-o tehnică foarte personală a selecţiei detaliilor şi printr-o studiată ambiguizare pronominală şi temporală, care face ca persoana întîi să se amestece brusc cu persoana a treia şi prezentul să se umple de trecut. Acelaşi principiu al ambiguităţii funcţionează şi în **Xilofonul**, unde o veche fotografie aspiră timpul şi pe cel (cea) care o priveşte, ca într-un tunel : „dodoloaţă speriată şi cheală / a lăsat-o mama mea pe burtă şi / mi-au făcut poze amintiri / de cînd nu-mi mai amintesc nimic..." Simbolul centrant al acestei poezii e chiar poetul-producător de texte, ax telescopic al lumii sau, mai simplu, un mediator : „sînt un miez viu în nesfîrşite învelişuri / de carne grăsime piele lînă beton vopsea de aer de ceaţă". Tehnica „detaliilor rulate" şi a jucării planurilor poate fi surprinsă atît în **Xilofonul** cît şi în **Plicty**, unde întîlnim fragmente de versuri şi de scene, reluate aproape ritmic, încadrate şi re-semnificate în contexte noi. Dar suma tuturor tendinţelor poetice din **Xilofonul** e de căutat în **Plicty**, proiect ambiţios, cu aspect de monografie a unui sentiment — **plictiseala**. Distingem aici atît distanţa polemică faţă de maniera de a aborda **teme**, proprie poeziei trecutului (căci se dau citate din celebra **Brise marine** a lui Mallarmé sau din **Spleen**-urile lui Baudelaire), cît şi strînsa legătură a poeziei cu proza (în varianta **anchetei** şi a **jurnalului**) sau mai ales relaţia dintre **fragmentarism** şi **imanenţă**, ceea ce echivalează cu o tematizare mai subtilă, proprie demersului poetic postmodernist : „Plicty — paradoxala senzaţie de unitate, de coerenţă şi-n acelaşi timp de discontinuu şi amorf. La nivelul limbajului : o elipsă."

Poezie „de criză", cum scrie Livius Ciocârlie pe ultima copertă a acestui volum, debutul Simonei Popescu este, cu propriile ei cuvinte, o formă de conduită personală, în funcţie de un sistem istoric şi cultural. Aş mai adăuga la toate acestea un singur lucru : o formă de conduită exemplară.

Florin Manolescu

O vină inefabilă

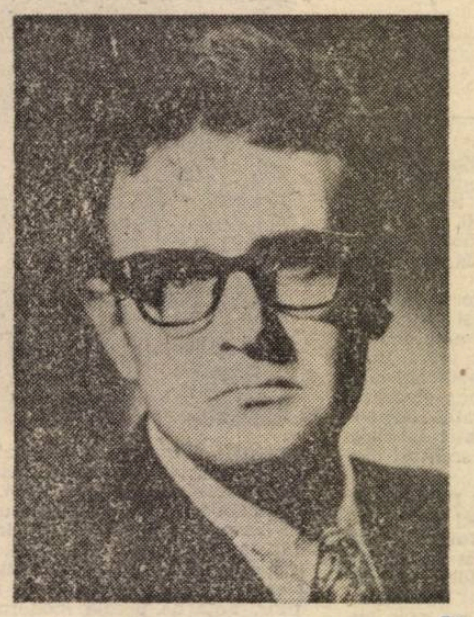
Grea sarcină şi-a asumat excelenta trupă craioveană — propulsată anul trecut prin cîteva spectacole în prima linie a mişcării teatrale autohtone — în clipa cînd s-a hotărît să dea viaţă scenică rarisimei bijuterii literare care este „Vărul Shakespeare". Nu numai pentru că acest text în care Marin Sorescu s-a (în)trecut pe sine e în primul rînd un text de **auzit** dar şi pentru că în schelăria lui post-modernă nivelele semantice sînt extrem de subtil dispuse, totdeauna în acord fin cu o atitudine relativizant-ironică, ea însăşi pe muchie de cuţit, cea mai mică neatenţie la accente ducînd-o fie în romantios fie în frivol. Despre piesă (construcţie, personaje, înţelesuri, scriitură, etc.) ar fi de scris un studiu (cîndva, în „România literară" am încercat un proiect interpretativ) al cărui loc nu e aici, în spaţiul mic al unor impresii de spectator. Aici pot să spun doar că, în esenţă (şi, totodată, în chip evident) avem a face cu o dramă (pe cel puţin trei etaje de relaţie : a artei cu istoria, a artistului cu lumea, a artistului cu sine însuşi, inclusiv cu propria-i operă), dar e o dramă (iată şi originalitatea !) exprimată prin figurile **parodicului**, folosite cu impresionantă abilitate şi o fineţe în dozare demnă de un alchimist. De la versul shakespearean în care e scrisă la intertextualitate şi la alternanţa mijloacelor de expresie literară (specifice eseului filosofic, registrului comic, poeziei lirice, decupajului realist, jocurilor lexicale, etc.) această polifonie postmodernă a punerii în dramă prin releu parodic ridică diversitatea la unitate datorită undei ironice care străbate consecvent toate etajele semantice ale scenariului, fiind, în acelaşi timp, prezentă, prin definiţie aş zice, în gestul parodic constituit de fiecare registru expresiv în parte. Fără sesizarea deschiderii ironice ar fi aproape cu neputinţă de pătruns în orizontul de semnificaţii al textului şi nici performanta ambiguizării, a subtextului şi a intertextului n-ar putea fi subliniată. Rareori s-a vădit mai bine ca în „Vărul Shakespeare" potenţialul polisemic, bazat înainte de toate pe omonimie, al limbii române după cum nu de multe ori am întîlnit atît de multe dovezi ale expresivităţii ironice propagate nu atît prin intonaţie cît prin organizarea lexicului. Şi sub zîmbetul relativist al frazării dăm mereu de rictusul dramatic al suspiciunii provocatoare care, la rîndu-i, se redeschide într-un zîmbet ce exprimă... adevărul, sub specia conştiinţei ironice.

Spectacolul craiovean tocmai această dimensiune vitală a piesei lui Marin Sorescu nu izbuteşte s-o pagineze convingător. Ratînd-o, ratează de fapt totul. Aşa s-a făcut că în reprezentaţia pe care am văzut-o pe scena Naţionalului bucureştean în 20 martie după prima pauză sala (cu spectatori de elită) a rămas cu cîteva zeci de fotolii goale iar după a doua pauză cu alte cîteva zeci. Ceea ce înseamnă că nici măcar simpla lectură a textului n-a fost bine oferită auzului spectatorilor. Un text bun, rău spus, plictiseşte mai mult decît un text rău, bine spus, iar actorii craioveni s-au întrecut, cu cîteva excepţii, în rostirea total nepotrivită (de la dicţiunea „în barbă", inaudibilă, la sublinierea greşită a sensurilor). E limpede că ei au respectat o indicaţie regizorală care putea fi valabilă în cazul altor texte, de o factură ceva mai... clasică, în sensul teatralităţii conţinute, care teatralitate în piesa lui Sorescu nu e de aflat, ca la Cehov să zicem, în viaţa de întîmplări (afective sau concret-istorice) a personajelor ci în viaţa lor de cuvinte. Optînd pentru o transpunere ca să zic aşa tradiţională, regizorul Mircea Cornişteanu pare să fi fost interesat de potenţarea (prin imagini teatrale şi, în genere, prin mişcarea scenică) structurii de suprafaţă a textului literar, ceea ce vis-à-vis de dramaturgia clasică şi modernă poate să fie revelator, nu însă şi vis-à-vis de piesa lui Sorescu, a cărei structură de suprafaţă nu are autonomie ci e semnificativă numai întrucît e o cale de acces spre structura de adîncime. Iar accesul se face prin ambiguitate şi ironie. Regizorul (culmea, spirit ironic şi liber-schimbist el însuşi !) n-a mizat deloc pe o atare linie. **Urmarea** : spectacolul prezintă o suprafaţă epică insignifiantă, cu secvenţe plicticos juxtapuse care estompează pînă la insesizabil perspectiva ironică ; personajul Shakespeare (Tudor Gheorghe) e cînd romanţios-patetic cînd frivol, dînd prea puţine semne că s-ar distanţa, prin geniu dar şi prin conştiinţă ironică, de o lume care nu-l poate surprinde pentru că o cunoaşte, de propria-i operă care, deşi ştie că-i va supravieţui, nu-i poate oferi liniştea absolută, de sine însuşi cu care se află într-o lungă gîlceavă pînă la urmă vindecătoare ; grupul scriitorilor rivali (Teodor Marinescu, Ion Colan, Valentin Mihali) e doar pitoresc, cu multe inserţii vulgare, în loc să fie malefic în oglindă sarcastică ; grupul actorilor rivali (Ştefan Mirea, Vladimir Juravle, Lucian Albanezu) e parcă mai adecvat conturat în direcţia unei simpatii bîrfitoare la adresa lui Shakespeare, oricum benignă în oglindă cordială ; Idele lui Marte şi Prologul (Gabriela Baciu Negrescu), sugestiv înfăţişate plastic, dar de ce rostirea sub mască, făcînd ininteligibil un text foarte important pentru anvergura ideatică a piesei ? ! ; Doamna Brună (Natasa Raab), prezentabilă, calină uneori, felină alteori dar parcă refuzînd echivocul înger-demon cu care a înzestrat-o textual dramaturgul ; vrăjitoarea (Tamara Popescu) este o idee prea prezentă, în gesturi şi în tăria vocii, în defavoarea unei mai sugestive situări în imponderabil ; un Hamlet (Angel Rababoc) uşor derutat de propria-i realitate (ceea ce e bine) dar de tot naiv în raport cu propria-i ficţiune (ceea ce e rău) ; un Titirez Ţine-Cal (Mirela Cioabă) just „găsit" în travesti, expresiv în complicitatea virtuală cu spectatorul ; o Camelie (Diana Gheorghian), graţioasă şi insinuantă, bine intuită ca „soră" în răspăr a Ofeliei ; Mary-Valy (Ileana Sandu), măscăricii (Tudorel Petrescu, Gabriel Mănescu) şi solul (Anghel Popescu) reduşi la o mecanică fără alt sens decît acela de a umple spaţiul scenei, aşa ca să fie ; un Voicea (Marian Negrescu) sărind, din fericire, dincolo de probabila indicaţie regizorală şi reuşind un comportament nu numai expresiv în sine dar şi sugestiv ca ipostază a neasemănării (e doar „personajul care nu încape în Shakespeare") bazată pe un alt sistem de referinţe decît al lumii londoneze ; în fine, danezul Sorescu (Ilie Gheorghe), cel mai aproape de realitatea textuală, sesizînd, graţie instinctului sigur al actorului, „ora exactă" a prezenţei caracterologice şi temperamentale, dînd, el singur, seamă de rostul mai adînc al unificării temporale sugerate chiar din prologul piesei şi păstrînd în majoritatea scenelor (uneori, ce-i drept, e contaminat şi el de jocul univoc al lui Tudor Gheorghe) linia ironică. Fără rol precizabil costumele (Ştefania Cenean) iar decorul (Viorel Penişoară-Stegaru), deşi adecvat structurii etajate a semanticii textului literar, e folosit mai mult pentru a ascunde replicile decît pentru a le evidenţia, căci, dialoguri esenţiale (Sorescu—Shakespeare) sînt împinse de regizor în fundul scenei şi la etaj, din motive pe care nu le-am priceput.

Şi totuşi, vina lui Mircea Cornişteanu e cumva inefabilă. Nutresc convingerea că o asemenea piesă pretinde un alt tip de regie, un alt fel de a gîndi spectacolul teatral decît cel tradiţional. Ceva care să dea **auzitului** mai mult decît dă **văzutului**, fără să fie teatru la microfon şi fără să facă din ce se vede un pleonasm al lui ce se aude. Ştie cineva cum se poate una ca asta ? Îi poftim să încerce. „Vărul Shakespeare" merită o astfel de încercare.

Laurenţiu Ulici

ion gheorghe



Ţăranii fierbinţi

Cum aburesc ei geamurile bruse intrînd
În autobuz şi-n toate sălile de aşteptare,
Încît ai scrie pe sticla-nnegurată o sută
De cărţi, şi cereri, şi memorii, şi-adeziuni
Să intri în partid — de n-ar începe să curgă
Scripturile tale ca sîngele şi lacrimile
Celui pe care-l mănîncă vulturul de viu
În zugrăviile lor pe lemn şi pietre...

Cum se-ncălzesc dintr-odată halele cu bănci
Verzi, pe care numai viscolul doarme
Cu genunchii la gură ; şi numai el e fiul
Sălilor de aşteptare : dar ei îl scoală
Din somnul mamei lui de vînt cu zăpadă !
Îl dau afară ca pe ciine, lăsîndu-şi
Din circă sacii cu butelii de aragaz şi pîine ;

Cum dintr-odată-nfloresc ferestrele pe care s-a tras
Pînza de camuflaj, două degete grosime
Chiciură şi brumă : cu-albastre, argintii
Lanuri de stînjenei; şi uite că nici-un înger
N-a oprit într-o gară ţărănească să rupă
Din fereastra viscolită un lujer îngheţat,
De crin — să lovească tînăra ţărancă, pe umăr,
Dîndu-i buna vestire de-un alt Prunc
Salvator !

Rămîne lumea tot pe seama unuia dintre ei,
Care bătînd bocancii cu mult fier, pe pragul
De piatră, să se scuture de zăpadă,
Intră înfierbîntat de zor şi-alergătură
Peste cîmpuri : trage după sine ţolul
'Nălbit al aburului ce-i ţîşneşte pe nări
Şi din obraji, din umeri şi de pe buze —
Cînd îşi descheie nasturii negri, la piept,
Să scoată bani, să cumpere bilet de clasa
A doua, ţărănească, neîncălzită, fără
Lumină şi cu geamurile îngheţate ;

Acela se-ndreaptă mai apoi spre marile
Panouri de sticlă, îşi apropie buzele
De stratul de iarbă albă cu flori de argint,
Răsuflă lung ; şi din sărutul său
Cu fereastra, începe moină, florile de gheaţă
Se topesc, iar unde nu ajunge vînăta
Arsură a sărutului pe sticlă, pune palma-i
Mult fierbinte : începe să se lumineze
În casa aşteptării...

Prin mari petece de geam albastru intră
Săbiile de lumină, bat aripile hulubului
De-afară, pilpîind în vitraliu pagine :
Se limpezeşte lumea, în cugete se face cald ;
În fiinţă, în trenurile-nvelite cu sloiuri,
Cu uşile sparte, de-şi bagă gerul
Peste oameni pîslarul siberian : gheaţa
Întinde lacuri prin compartimente...

Astfel ne fac nouă ţăranii cald, nouri
De aburi, încît umblă controlorii clănţănind
Din cleştii lor de perforat urechile
Istoriei, să-i pună cercei de gală, prin
Lanurile de cînepă ale vaporilor de transpiraţie
Alergînd-o.
Cînd îşi trag ţăranii căciulile de pe cap
Se umplu vagoanele de mireasmă de iasomie,
Lumea clocoteşte ca apa cînd aruncă faurul
În ea fierul încins ; O, ţăranii fierbinţi
Se irosesc pe lume fără întrebuinţare !

Cum i-aş aduna eu ca pe nişte sticle de apă
Clocotită şi ca pe cărămizile refractare
Încălzite pe aragaz, înfăşurate-n prosoape.
I-aş aşeza-n paturile Doamnei Patrii
S-o-ncălzească la şale, de-a lungul coloanei
Ei vertebrale şi infinite, pe unde-a-ngheţat-o
Fiorul entuziasmului nesănătos, viscolul
Şi foamea cu scop dezlănţuite.

O, ţăranii cei fierbinţi ! Cum le-aş aşeza
Eu pietrele trupurilor pătrunse vara toată
De soare, la pîntecul muncitoarelor
Care nu mai nasc decît un prunc odată
Într-o viaţă : le-aş dezgheţa uterul,
Întreaga fiinţă le-aş umple-o de concedii
Plătite şi de tot felul de scutiri de la greu !

În vacanţe senine le-aş lăsa cu bărbaţii
Să zămislească, să alăpteze cu izvoarele
Sînilor neobosite ; să şteargă la fund
Copiii, nu roţile maşinilor îngălate
De vaselină industrială ; pe toate sîrmele
De-naltă Tensiune şi la toate pavoazele,

În toate lănciile pentru flamuri, pe catargele
Toate, aş ridica scutecele pătate de udul
Coconilor de oameni ai muncii !

Cînd i-aş duce la şcoală, le-aş îndopa
Fagurii minţilor cu-nvăţătura că ei
Nu se trag din părinţii cei ce se-arată
În cărţile lor şi pe acasă : le-aş dezvălui
Bărbăteşte că ei sînt feciorii din căldura
Sacră a ţăranilor cei fierbinţi.

Doamne, ce-aş ajute şi trainic popor aş face
Eu dintr-acele progenituri zămislite
De la căldura vie-a ţăranilor, mai sfîntă
Decît căldurile celei mai sfinte călduri !

Vehicolul-Pericol de foc

Cel ce umple lumea de pulbere ; feţele caselor,
Ferestrele, apa din găleţi şi florile şi prunele
Pe toate spurcîndu-le într-o cămaşă
Nisipoasă, de noroi ; şi frunzele, şi ciorchinii
De struguri, şi ochii vitelor năclăind
În cleiul bolnav al verilor secetoase —

Camionul cu obloane verzi, de scînduri lungi,
Asemenea uşilor la pivniţă, însă cu multe
Lucări de-ntărire : şuruburi, chingi de fier,
Şi de-a latul diagonale de puteri, se răsteşte
Din trompeta lui, cu guşă de gumă,
La răscruci ; la geamuri poartă perdele scurte
Cu eghileţi de mătase, vechi semne lucrate
Cu acul mare de către nevasta şoferului —
Încît cabina seamănă cu odaia de zile
Mari a casei lor ţărăneşti.

Pe aripile lui s-a scris : Pericol de Foc !
Să ştie omul cînd merge şi cînd şade pe loc.

În spate, prinşi din toate părţile de garduri
Verzi, ca animalele-n saivane şi oboare,
Stau ţăranii şi femeile lor : pe patru
Bănci lungi, de scîndură nedată la rindea,
Dintr-acelea pe care se-adună oamenii
La praznicul de petrecerea morţilor —
Ai zice că i-au ridicat odată pe toţi
De la Cina iniţiatică ; numai blidele
Şi piinea frîntă lipsesc, pe trapeza
Invizibilă ; stau pe laviţele-n lungime
De zece dări cu pasul măsură ;
Însă lăţimea, de-o-ntindere de palmă
Precum se vede-n icoanele pe geam
Înfăţişîndu-le Legea de-i ţine mai mult în picioare —
Doisprezece pescari, dulgheri, lucrători
În viile Statului ; şi-n capul mesei
Tînărul instigator în pilde, a fost spălat
De ploi, zugrăvia s-a şters.

Pe-acele-nguste lemne mai aştern ei cîte-o toală
Sau haină, încît să-ncapă cît mai mulţi —
Piinea suferinţei împărţind între ei
Bărbaţii, cu sapele între genunchi, femeile,
Cu uneltele-n poală ; degetele mîinilor
Strîmbe, pline de răni, la picioare sînge —
Rînd degerate ; şi-n spatele lor, pe obloanele

Nituite, ca o lozincă purtînd defăimarea
Istorică, Inscripţia lapidară : Pericol de Foc !

Un avertisment cinic, o nerușinată campanie
De amenințare de-a dreptul asupra oricui.
Astfel mistificați și fără orînduială pe patru
Rînduri, și pe jos, cine n-a-ncăput pe-ngustele
Laițe ; pornesc închiși pînă la briu, din toate
Părțile, în toate părțile : loviți de vîntul
Tare al vitezei, cu patru crivățe deodată,
Bătuți de foc, scăldați de ploi, de grindină
Zobiți, scoși iarăși să se usuce la soare ;

Zbătuți și dați la piuă în viltoarea
Zilelor, li se subțiază an de an cămașa
Vieții, veșmîntul din pînza sfîntă
Se rărește țesătura li se destramă pînă-i
Pătrunde frigul cel de pe urmă —
Iar vestea despre ei că sînt amenințarea
Lumii ,pericolul de foc ce poate izbucni
Din clipă-n clipă, rămîne în vigoare.

Nici ei nu-și dau seama de mesajul
Ce le-a fost scris pe scoarțele carului lor,
Umblă la muncile de zi cu zi ; depărtarea
Ce-o biruia odată călărețul din zori pînă seara :
Vreo cincizeci de pietre kilometrice aruncă
Amenințarea aceasta în toate părțile,
Înainte și-n urmă ; camionul cu obloane verzi
Cum e griul înfrățit ; un sfert de ziuă
Se petrece-n pînza neagră a șoselei, un veac
De vînt trăsnind, alt veac de grindină
Și-un văleat de foc, pîn-ajung la pămîn-
Turile lor, să le muncească pentru alții ;
Lăsați în capătul de la-nceput al lanurilor
De porumb, vărsați la capetele de la capăt
Ale tarlalelor de floarea soarelui, ajung
Demascați, mînjiți de faima zadarnică
De înși periculoși, puitori de foc ;
Cei ce-au avut norocul cel fără de noroc
Să trăiască adeverirea propriei lupte
Și-a izbînzilor de peste veacuri...

Acesta-i carul de triumf : de partea dreaptă,
Verde cît ogorul de sfeclă, scrisu-le-au cu litere
Înalte de tipar : Pericol de Foc !
Pe partea stîngă, verde cît lanurile
De porumb, s-a zis, cu semne de poruncă :
Pericol de Foc ! — precum avertismentele
Pe magistralele turistice : Atenție, cad
Pietre ! — și muntele, de atunci, n-a mai dat
Cu pietre după nimeni ; asemenea verdictelor
Cu semnul capului de mort în preajma
Depozitelor de muniții și carburanți :
Pericol de Explozie ! — și focul, de atunci,
Nu s-a mai aprins, n-a mai licărit —
Avertismentul a secătuit puterile și gîndul
Faptei.

Asemenea preveniri cu asprime de lege
Scrisă pe ușile laboratoarelor cu bare de uraniu :
Pericol de Iradiații !
Și precum avertismentele germane pe seama
Partizanilor : Atenție, Bandiți ! — și precum
Placatele atîrnate de gîtul chiaburilor :
Dușman al Poporului ! — și precum inscrisurile
De umilință și nelegiuire pe spatele
Luptătorilor cei din veacuri : Incendiatori !

Pericol de Moarte și răfuială istorică țăranii
În camioanele cu toate uşile vraişte,
Duși pînă-n cîmp și aduși cu pîra aceasta :
Pericol de Foc ! Rămîn pe unde-i aruncă :
Oricine are pușca la el și puterea de-a porunci
Să-i poată ucide în legitimă apărare,
Ghiftuind ogoarele cu sudorile, carnea și oasele
Lor — grămezi de-ngrășăminte-n camioanele
Viforoase — Pericol de Foc ! Ticăloasă
Zicere pe seama noastră.

O abilitate politică de vigilență pusă la cale
Asupra clasei mele ; asmuțire de-aproape un veac
Ne hăituiește astfel, cu paznici, legi
Și aspre dări, învinovățindu-ne că punem
Foc învoielilor strîmbe, conacelor festive
Și acaretelor cu drapele pe catarge.

Vă spun eu, uzinelor și rafinăriilor, fiare
Vechi ce sînteți : ne luați sîngele
La analiză, lacrimile ,sudorile, distilînd
În retortele voastre suferința de clasă,
Prefăcîndu-o-n granule de superfosfați și gaze
Să ne ardeți privirile, uitătura : Pericolul
De Foc tot va să se-mplinească !
Asupra cui a stat cu gîndul și fapta
Împotrivă țăranilor, vine pîrjolul
Cel mare și drept !

Pe cît mă rog eu cerului și pămîntului
Să dea țării acesteia mai mult noroc,
În fiecare zi, dimineața, la prînz și seara,
Cînd trece camionul țăranilor — Pericol de Foc !
Purtînd lăzile mele de zestre
Cu dinamită !

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

Nici săptămîna asta n-a apărut capodopera despre care să scriu cu bucurie, care să albească sufletele tuturor criticilor, să atragă cititorii, să se vîndă nebunește. Nici săptămîna asta... Dar atunci cînd ? Oricînd ar fi să apară, scriitorii continuă să se antreneze pentru ca iar noi, cititorii, pentru primirea ce i se cuvine. Eu unul sînt gata s-o primesc chiar săptămîna viitoare.

HORIA GÂRBEA

Iulian Bitoleanu
VAMA CANDORII
Editura Litera

● Poezia lui Iulian Bitoleanu are o grație feminină asemeni unei fluturări de eșarfă în vîntul primăverii. Dar uneori ea, eșarfa, se agață de roata automobilului, pardon, velocipedului — mai adecvat acestui poet — și astfel balerinul nostru este sugrumat după un scenariu clasic în chiar clipa extensiei zborului său. Vreau să spun că urechea îl trădează pe autor în finaluri : „Al rîului soare, / cine l-a atins / între țărmuri de frunze ? / Ale tăcerii flori, / ce umbră le-a mai fugărit ? / Al stelelor munte, / ce ploi / l-au mai sărutat ?". Așa cum se vede, gradația inadecvată (inversă) distruge efectul ce începuse inițial să se producă...

Sînt texte scurte care trec prin vama candorii jumulite strașnic de dominî vameși încît nu mai rămîne din ele decît o străluminare dezlipită de înțelesul unui întreg poem : „Uneori / un crin / în care pămîntul / își caută aerul". Anumite invocații se opresc însă confiscate ca o butelcă de basamac de contrabandă căci nu candoare înseamnă ci dulcegărie în invocații consternante : „O, Gîndule, / răcoritule în rîul uitat printre lucruri !".

Răsfățîndu-se pe sine între locuri comune și nonsensuri, Iulian Bitoleanu are totuși în fața noastră trecerea de care se bucură un aristocrat excentric și anacronic la orice frontieră civilizată. Arta sa e un fum cu parfum.

Ramona Fotiade
UN ATELAJ DE HÎRTIE
Cartea Românească

● O carte care trebuia să apară demult și pe care evenimentele au întîrziat-o este volumul de debut al Ramonei Fotiade, recunoscută mai ales ca și critic cu deosebită aplicație în cercetarea literaturii promoției 60 și-a prozei interbelice. Atelajul său poartă însă poeme și anume o selecție din cele scrise în ultimii 2—3 ani, texte mai vechi și egale calitativ fiind absente.

Poemele din volum sînt în general de mari dimensiuni și se adună în jurul unor scenarii complicate. Fiecare este de fapt o nuvelă din care doar părți sînt accesibile cititorului, restul trebuind refăcute, fapt dificil, mai ales dacă aria semnificat 'or nu este localizată de la început. Astfel, frumosul poem **granma**, o odă închinată lui Che Guevara, își dezvăluie valorile doar unui receptor avizat în ceea ce privește istoria și natura eroului ca și în sursa părților care constituie citate din diferiți autori.

Putem vorbi astfel de o obscuritate a sensului pentru neinițiați, de un esozerism căruia i se sustrag doar două poezii **(un atelaj de hîrtie** și **giurgiu-nord)** ce sînt (și) din această cauză punctele de maxim ale cărții.

Imagini complicate în amănunt dar asemănătoare în ansamblu, de o elegantă monotonie compun această poezie cinematografică. Autoarea panoramează continuu evitînd voit valorizările și reușind în mod straniu să strîngă din detalii ale unor mari teme o poezie intimistă, elevat livrescă și minoră cu orgoliul de a fi astfel. Coperta volumului (Dan Stanciu) mi se pare un comentariu exact care surprinde tocmai acest mod de a exista al poeziei.

Lumea Ramonei Fotiade este un înduioșător-nelinistitor panopticum al cărui farmec stă în cojirea pitorească a vopselelor.

aniversări

În luna lui Marte

Dificultatea de a scrie acum despre Nichita Stănescu vine dintr-o gravă incompatibilitate. Poetul a fost cunoscut şi recunoscut drept cel dintîi liric român al vremii noastre şi „în vremea vieţii mele, dusă“ el reprezintă un prag suprem. Mai mult decît atît, destinul său de **poet naţional** l-a făcut notoriu în rîndul marelui public, l-a impus fără posibilitate de contestare. Şi totuşi acest public l-a cunoscut pe Nichita Stănescu doar în partea convenţională şi conjuncturală a operei lui uimitoare iar versurile prin care, în neştiute birouri, s-a hotărît să fie reprezentat în cărţile de şcoală şi la televizor, sînt cele mai puţin rezistente din strania lucrare.

Cîntăreţul norilor curgători din martie încheie o epocă a poeziei româneşti de care, brusc, violent şi aproape dispreţuitor autorii ultimului deceniu au vrut şi au ştiut să se rupă.

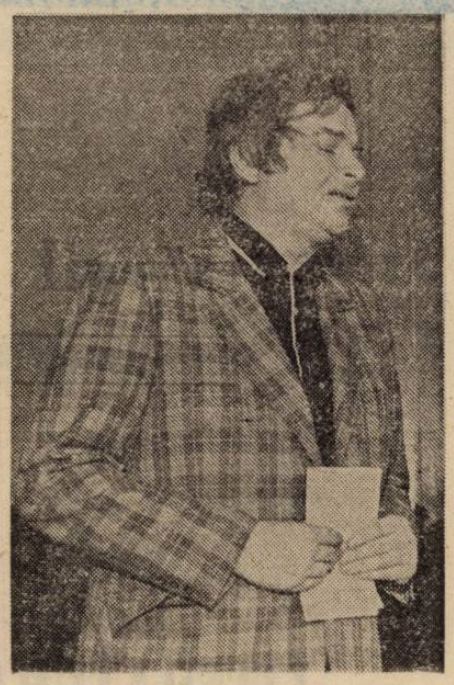
Nichita Stănescu avea, nu mă-ndoiesc, conştiinţa acestui adevăr care, ca orice adevăr, poate fi contestat vremelnic dar este imposibil de anulat. Pentru poet timpul a curs foarte repede. Din avangarda pe care o ilustra la începutul anilor '60, el a ajuns să fie, la sfîrşitul unei vieţi nedrept de scurte, un „bătrîn înţelept“, un patriarh care poate conferi doar certificate de sfinţire tinerilor discipoli. Discipoli ? Neofiţii din jurul lui îi păndeau de fapt slăbiciunea de ultim bastion al unei poetici istoricizate. Marele Nichita se afla în ariergardă...

Nu l-am cunoscut pe Nichita Stănescu, nu am făcut gestul care devenise şi el prea la-ndemînă de a-l vizita şi de a-i citi poemele care de fapt, aşa cum ştiam, îl contestau.

După trecerea în eternitate a artistului am reflectat de multe ori asupra modului tragic de-a exista şi de-a scrie al unui poet pentru care **modul** specific de a vedea / cînta lumea s-a stins. „Cu spăimîntătoare viteză“ Nichita Stănescu a trecut de la culmile îndrăznelii la văile a ceea ce, fără nici o vină din parte-i, devenise conformism. Felia de timp pe care viaţa poetului a cuprins-o a coincis cu o mutaţie a cărei trăire, în cunoştinţă de cauză, egalează tragedia exprimării prin „necuvinte“.

Mai mult decît atît, Nichita Stănescu a trebuit să rabde povara imensă a gloriei sale „oficiale“, a faptului de a fi practic singurul poet autentic recunoscut deplin de „forurile“ oprimatoare ale culturii române. Neputîndu-l înlătura, acestea l-au încorporat lovind, aşa cum le era obiceiul în punctul cel mai înalt.

Ultimele versuri îl descriu pe Nichita Stănescu, cotropit nu de „dorul de moarte“ cîntat de un ilustru predecesor, ci de **nevoia** de a muri **(Noduri şi semne)**. Nichita Stănescu avea nevoie



Fotografie de Vasile Blendea

de ultimul repaos pentru că tot cursul poeziei, ca şi al istoriei, îl împiedicau să mai existe.

Istoria literaturii noastre cred că a cunoscut puţine astfel de cazuri tragice în care conjunctura, ba nu, conjuncţia astrală a timpului să determine încheierea unui mare ciclu şi tocmai această încheiere să coincidă cu desfăşurarea forţei unuia dintre cei mai însemnaţi artişti dintotdeauna.

Poetul ar fi împlinit 57 de ani... Tînăr încă, dacă astrul său n-ar fi ajuns atît de repede la zenit, Nichita Stănescu ar fi putut să existe azi printre noi. Nu accidentul biologic a împiedicat lucrul acesta ci, cred cu durere, o determinare mai înaltă care ţine probabil de învîrtirea neştiută a erelor.

Întreruperea forţată a curgerii firești a literaturii române a lăsat impresia că apariţia poetului este un miracol al începutului. Timpul a dovedit foarte repede că Nichita Stănescu este un geniu crepuscular care închide o epocă vastă. Devreme încă, el presimte o dimineaţă cu lumină demistificatoare care să însemne, în acelaşi timp, o barieră imposibil de trecut : „În oraş e lumină de zi. / Ies din paturi cei care au apucat să se culce. / Casandro, tu vino să vezi / Moartea cea mai dulce“.

Nu cred că stă în puterea noastră, a celor sosiţi după ce experienţa lui s-a încheiat, să-i aproximăm poezia altfel decît printr-o raportare exterioară, o pietate în care şi blazarea în faţa unui eveniment clasat îşi face loc spre stinghereala noastră. Chiar şi în acest fel judecînd, contestat şi incontestabil poet, Nichita Stănescu ne poate ului prin **fenomenul** pe care-l reprezintă, printr-un fel de psihoză pe care marile poeme vizionare au întreţinut-o la fel de bine ca mult mai puţin izbutitele texte de filosofare.

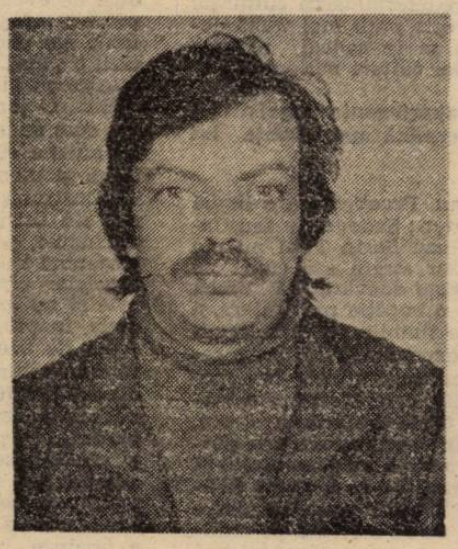
Fenomenul Nichita Stănescu stă în imposibilitatea de a-l judeca la rece care vine dintr-o **complexitate** (cuvînt demonetizat) a operei şi care lasă vizibilă numai aura obiectului nenumit.

Şi dacă nu stă în puterea noastră să-l judecăm cu mijloacele obişnuite, dincolo de generalităţile care se pot totuşi spune, s-ar putea să fie din neputinţa de a diseca, sau măcar de a purta cu noi, natura atît de diferită, căpătînd aparenţa supraumanului.

Timpul a cenzurat partea corporală a poeziei lui Nichita Stănescu iar spiritul ei, chiar risipit prin aceasta, poate fi distins ca element etern. Dincolo de curgerea vremii este astfel o altă fluiditate, continuă, imposibil de prins : „Murise îngerul, / dar nu l-am putut ţine în braţe“.

Horia Gârbea

cristian popescu



Arta aplicată

Ah, nemurirea : arta aplicată a poeziei ! Da ! Popescu nici nu s-a născut. S-a inventat, doar, un aparat. După ce burta maică-sii s-a umflat, la ea a fost conectat trenuleţul electric. Acesta mergea, şuiera, pufăia — şi burta mamei lui Popescu scădea. Jucăria mergea numai şi numai cu energia strînsă acolo în cele nouă luni. Da ! Popescu nici n-a existat. Au fost doar liniile trenuleţului electric întinse prin cameră exact — dar exact — după configuraţia liniilor sale din palmă. Trenuleţul mergea, pufăia, şuiera şi Popescu doar se dezumfla.

Ah ! Arta aplicată a poeziei : nemurirea ! Popescu n-a fost nici măcar fericit. N-a fost fericit nici măcar cît un gîndac de bucătărie nimerit într-o pungă plină cu zahăr. Da ! Nici măcar cît un gîndac de bucătărie mort într-o pungă plină cu zahăr. Nici măcar n-a murit. S-a inventat, doar, un aparat. Şi totul mergea,pareă, după inima sa. Numai cu energiile ei. Conectai aparatul şi maşina de spălat spăla, maşina de călcat călca, frigiderul răcea, telefonul vorbea. Numai de la inima sa. Doar de la ea au strălucit toate becurile străzii. O clipă — dar tot a fost prea mult. Căci el pe loc s-a consumat. Nu, n-a murit. Nici n-a existat. A rămas doar, aşa, acolo..., ceva... conectat la aparat.

Ah, arta aplicată a poeziei ! Înger-îngeraşul ei cu motor ! (Care te ia şi pe tine în zbor.) Înger-îngeraşul ei ca o muscă albă, încărunţită, mare cît un papagal. Ce s-ar mai fi învîrtit în jurul lui Popescu ! Ca orice muscă în jurul botului de cal. Ultima muscă dată afară din Cişmigiu,musca aceea pe care numai şi numai Popescu ar fi putut s-o prindă — ca un poet în adevăratul înţeles al cuvîntului — între paginile abecedarului său unsuros... Da : Popescu ! Numai o clipă să fi existat ! Nemurirea : arta aplicată a poeziei ! Ah ! De nu s-ar fi inventat acest atît de perfecţionat aparat !!!...

Necrolog

Bine..., acuma ce să zicem ?..., înţelegem şi noi : copleşiţi, nemîngîiaţi, neţărmurită durere. Dar, în aceste clipe grele, nu trebuie să ne gîndim că, totuşi, ce-a făcut el, chiar el, Popescu, pentru certificatu' ăsta ? Ăsta, de deces ? Cum l-a obţinut el de fapt, tovarăşi ?! Că de-abia împlinise treizeci de ani ! Bine-bine..., înţelegem : o neştearsă amintire... Dar a murit el pe picioarele lui sau tot pe capu' lu' ta-su, săracu', Dumnezeu să-l ierte ? A-ncercat cu femeile şi cu băutura ?! A-ncercat cu nopţile pierdute ?! Nici măcar o pneumonie, acolo, darmite o incurabilă !! Ştim noi ! Tot taică-su... Cu relaţii, cu plocoane — pe-acolo, pe sus, tovarăşi ! Din ce în ce mai sus !!

În timp ce tocmai se rosteau aceste vorbe, el, Popescu, se gîndea la toate ţigările pe care le fumase.I-ar fi plăcut ca, din mucul strivit al vreuneia, măcar o dată să se fi prelins, aşa, în scrumieră : o lacrimă. O lacrimă de mulţumire. Că s-a terminat ea, ţigara, da' uite că te-a făcut fericit. C-ai fumat-o la o cafea, după o masă copioasă.

El, Popescu, se simţise întotdeauna mult prea bătrîn şi slăbit ca să mai poată trage apa. Iar acum, de-acolo, de jos, din bazinul rotund, de faianţă, al closetului său cu două camere confort trei, îi era chiar imposibil s-o facă. De cîţiva ani buni ajunsese acolo. Mirosul devenise de nesuportat. Şi-apoi, ce mamă, ce femeie îndrăgostită, şi cît de mult să fi plîns ele în bazinetul colector de deasupra, ca lacrimile alea să-i mai poată curăţa putoarea?!...

Păi care condoleanţe ?! Care pace ?! Şi ce odihnă, tovarăşi ?! Că de două luni jumate îi bîntuie fantoma pe la abator ! Şi cum se taie capu' la vreo vită — hop şi el în vaca aia sau porc, ce-o fi, ca să mai umble cîţiva paşi zmuciţi, cît îl mai poate duce şi animalu' ăla, săracu'... Ce atitudine să luăm în asemenea caz, tovarăşi? Trebuie adoptate măsuri drastice ! Cîte n-ar fi putut face tinerii noştri cu energia risipită prin acest aşa-zis deces ! Cîte gînduri, cîte fapte minunate, dacă li s-ar fi pus la dispoziţie moartea aceasta degeaba, pe dos. Măcar să i se ia şi să se pună la vreo muscă, la vreun gîndac, la vreun dăunător !... Numitului Popescu va trebui să-i fie conferit de urgenţă certificatul nostru extraordinar şi plenipotenţiar de naştere ! Nici o vie amintire ! Nici o neţărmurită durere, tovarăşi ! Înapoi între noi, aici, la viaţă, la muncă, la lumină, alături de toţi cei de-o vîrstă cu el !

El, Popescu, săracu', ştia ce-nseamnă să trăieşti o viaţă-ntreagă de muribund şi simţea de mult că propriile gînduri sînt pentru mintea lui ca mirosul pentru picioarele sale.

Pre vremea lui se înfiinţaseră prin oraş nişte „centre“ de colectare a materialelor uzate : hîrtie, sticlă, fier vechi... „Recuperare-recondiţionare-refolosire“ : aşa se numeau. Păi, nu-i şi cavoul familiei lui tot un centru d-ăsta ? Recuperarea celor decedaţi, recondiţionarea prin simpla putrezire şi refolosirea economicoasă pe-acolo, pe sus, prin lumea de-apoi!...

El, Popescu, săracu', se gîndea că decît cu mintea şi gîndurile ei, mult mai bine ţi-e cu inima, care ar fi — aşa auzise — un creier al viselor... Visa că de-acum încolo o să-nceapă să-i apară şi lui pe inimă, încet-încet, cîte-o circumvoluţiune... Şi pîn' la urmă o să fie toată desenată numai şi numai cu frumoase motive populare în relief, de-astea, d-ale noastre, de dragoste, de inimă albastră...

Nu, tovarăşi ! Nici o vie amintire ! Nu se mai pot admite astăzi asemenea practici. Astăzi, cînd mii şi mii de cetăţeni în etate, înainte de a merge la lucru, se aşează la coadă, la rînd la groapa proaspăt săpată în cimitir şi, răbdători, plini de înţelegere, o încearcă să vadă cui se potriveşte. Nu, tovarăşi ! Nu vom aproba familiei Popescu condoleanţele noastre. Nu ! Nici copleşiţi. Nici nemîngîiaţi. Nici neţărmurită durere.

Arta culinară

Păi, nu ? Din cînd în cînd e bine să te mai şi-njure cîte unul. Şi nu oricum. De mamă ! Să te mai trimită, aşa, şuierînd molcom printre dinţi, sub fusta moale, caldă, cu falduri. Asta-ar fi culmea : poet fiind, să nu crezi în cuvinte !

Şi iată : emoţionat, simţi din nou pînă-n toţi rărunchii cum te pătrunzi, cum te frăgezeşti pînă la oscioarele alea mici şi moi, cu totul dat la cuptor, acolo, înăuntru, la focul mic al inimii mamei tale.

Da. Am să fiu din nou proaspăt, apetisant, rumenit, gata să ies în lume. Că de rămas acolo oricum e prea tîrziu şi nu se poate. Şi pîn' la urmă, oricît ar fi focul de mic, tot va fierbe laptele din ţîţa mamei. Şi vor curge pe-aici, pe lîngă mine, la vale, rîuri de lapte. Tot mi se vor afuma zidurile astea, dealurile de slănină, la fumul blînd, urcînd mărunt, ca de la luminare. Se vor prăji într-un sfîrşit şi caltaboşii atîrnaţi în maţe, mi se va coace plăcinta palmelor şi-a frunţii, miezul de pîine al umărului va aburi. Toate date din nou la focul mic şi blînd al inimii mamei mele. Se va fierbe pînă la urmă ciorba asta de burtă, va mirosi apetisant ciosvîrta asta de rai. Dar pîn' la urmă tot va trebui să ies. Măcar să plîng aici, înăuntru, cît mai am timp, ca să rămîn cînd m-oi întoarce c-o amintire : un cubuleţ de sare cubică, să-l rontăi la vreun necaz, la vreo nenorocire.

Dar dacă ? Dacă se-ntîmplă chiar acum minunea ?! Uite-aşa, să pipăi în jur : cald-cald, rece-rece, şi dintr-o dată : tare. Tare de tot. Aicea, înăuntru. Totul în jurul meu — înţepenit. Şi venele să stea pleoştite ca şi ciorapii fini, de damă, ai razei de lună din care iese voluptos piciorul luminii. Să văd cum se ţese o plasă roz de păianjen între capul meu şi inima mamei mele.

Dar nu. Nu se poate. A fost doar o părere. Nu pot decît să ies. Numai din cînd în cînd am să mai sug din lacrimă, din sarea candel. În rest : voi sta şi eu, cum stau de obicei, c-o sită fină-n mînă, căptuşită cu dantele, şi o voi ţine ore-n şir sub raza de soare. Că poate pîn' la urmă se-adună-acolo-n ea ceva praf, ceva mălai. Să pun de-o mămăligă strălucitoare. Un boţ de mămăligă care să lumineze noaptea de pe masă ca de la candelă, ca de la luminare. O mămăligă ca la mama acasă. Măcar pîn' la înjurătura viitoare.

virgil tănase

«LITERATURA ROMÂNĂ SE FACE ÎN ROMÂNIA ŞI NU ÎN STRĂINĂTATE»

Distanţa pe care ai avut-o, din 1977, faţă de România este recuperabilă. În ce măsură ai sentimentul apartenenţei la cultura română şi în ce măsură la cea franceză ?

Sincer să fiu, e o problemă pe care nu mi-am pus-o niciodată, sau, cel puţin, nu sub această formă. De aceea mă simt ispitit să decupez răspunsul în mai multe etape, cu speranţa că explicaţiile parţiale vor reuşi să proiecteze un început de părere.

Trebuie, mai întîi, să spun că, ajungînd la Paris acum atîta timp, mi-a apărut, foarte repede, drept o evidenţă faptul că literatura română se face în România şi nu în străinătate. Există o relaţie, la urma urmei neesenţială, dar care nu poate fi neglijată fără a o plăti mai apoi scump, între scriitor şi public. Acesta este nu numai obiectul solicitudinii noastre ci şi un fel de ecran de control, un aparat complex de măsură al desfăşurării noastre literare. Îţi trebuie un imens geniu pentru a construi o operă (şi nu o carte sau două) fără a întreţine o relaţie vie cu un public oricare ar fi el. Nu mi se pare exagerat să spun că el este garantul sănătăţii noastre mentale. Nu este vorba, firește, nici de ceea ce se cheamă publicul larg, nici chiar de publicul „plătitor", ci de această ţesătură din multe fire care este viaţa literară a unui spaţiu cultural dat : relaţiile cu cititorii, desigur, dar şi cu revistele, cu alţi scriitori, cu puterea politică, cu criticii, cu înseşi cărţile care vin să se aşeze alături de ale tale pe taraba librăriei. Iată de ce literatura exilului mi s-a părut artificioasă, scriitorii exilului închişi într-un fel de grădină zoologică unde, este de la sine înţeles, un tigru rămîne un tigru şi un cimpanzeu un cimpanzeu, dar nu întrutotul : existenţa lor e impregnată de falsitatea unui ghetto, îngrijitorul mîngîindu-le boturile şi aducîndu-le hrana după bună voia lui, totul desfăşurîndu-se după o altă logică care nu are nimic de a face cu cea naturală, liberă.

Avînd şansa de a putea alege, am devenit scriitor francez, ceea ce nu înseamnă că scriu în franceză ci, mai ales, că public în editurile franceze (sau nu — în aceşti ani, mai multe edituri mi-au respins mai multe cărţi care au avut de aşteptat înainte de a apare), că am ştire de cifrele de vînzare (nu pentru a mă da după ele, ci pentru a şti în ce măsură reuşesc să conving cîteva mii de persoane să mă urmeze); aceasta mai înseamnă şi că critica (atîta cîtă se face la Paris) mă ţine sub supraveghere, etc., etc.

Toate acestea pentru a spune că trecerea de la o cultură la alta s-a făcut nu sub imperiul unor alegeri înalte, ci din refuzul de a transforma libertatea exilului (un termen foarte relativ) într-o nouă servitute (cea a grădinii zoologice a exilului).

Se întîmplă însă că acest nou spaţiu cultural unde pătrundem nu-şi pune, cel puţin pînă la ora aceasta, cîtuşi de puţin problema unei identităţi naţionale. Explicaţiile sînt complexe şi mi-ar fi greu să le evoc. Mă mulţumesc să constat faptul. Parisul literar funcţionează pe baza unei legi simple, economice : este scriitor francez cel pentru care editorul nu are de plătit o traducere, punct. Apartenenţa la o cultură naţională ţine, aici, mai degrabă de pitoresc şi de categoriile clişeelor publice (un scriitor român este român în măsura în care vorbeşte de Dracula, aşa cum un scriitor sud-african este sud-african în măsura în care vorbeşte de apartheid, etc.). Şi Dumnezeu să te ferească să ieşi din cadrul clişeului public.

Poate că din aceste două cauze am refuzat ,şi în public dar şi în mine însumi, să-mi pun problema unei apartenenţe culturale naţionale preferînd senzaţia apartenenţei la categorii mai vaste : ansamblul cultural ţişnit din inteligenţa Greciei antice, spaţiul mediteranean, Europa centrală. Acestea da, le simt şi, paradoxal, mă întîlnesc mai bine cu marile tendinţe ale literaturii noastre în aceste spaţii largi.

Pentru că, la urma urmei, şi aici vroiam să ajung, ce anume înseamnă apartenenţa la o cultură naţională decît senzaţia unei predeterminări : a te înscrie într-un şir (de opere, de curente, de idei). Or, silit prin natura intimă a creaţiei la originalitate, tendinţa scriitorului nu poate fi decît de ruptură. În mod natural, el tinde să pornească alăturea cu drumul — ceea ce nu este decît un fel de a vorbi : odată opera constituită, drumul care părea a duce într-altă parte, trece, acum prin el, către un orizont nebănuit înainte de el. Reînscrierea lui în traiectoria naţională aparţine criticii, istoriei literare, şi nu scriitorului însuşi.

Iată de ce, plecînd, pentru că aşa s-au hotărît lucrurile, dintr-o ţară unde nu ajunsesem încă a-mi pune problema apartenenţei naţionale, ajungînd într-alta în care această problemă nu se pune, am avut, de fapt, privilegiul de a scrie cu convingerea că amîndouă aceste ţări aparţin unui trunchi comun şi că, la urma urmei, predeterminarea culturală a unui scriitor este mult mai vastă decît recuperarea sa în cadrul restrîns (dar util) al unei culturi naţionale.

Consideri că apartenenţa lingvistică a scriitorului determină apartenenţa lui culturală ?

În abstract, nu. Practic însă o limbă închide un scriitor : Sadoveanu sau Caragiale, Dimov sau Sorin Titel nu pot vorbi unui cititor străin aşa cum ne vorbesc nouă. Este adevărat că limba română este de o bogăţie particulară şi că, deci, printre limbile pe care le cunosc, poate cu excepţia limbii ruse, celelalte, mai epurate, implică, în momentul traducerii, o scheletizare a textului (reciproc, texte descărnate devin, prin traducere în românește, foarte păstoase). Limba română este avantajul şi handicapul nostru. Ea ne slujeşte înlăuntrul hotarelor noastre pentru o gîndire mai ascuţită, ea se mulează pe realităţi mai subtile ; ea ne dezavantajează în străinătate unde, prin traducere, cărţile mediocre trec mai bine decît cele importante.

De aici, modificarea tacticii literare în momentul trecerii de la o limbă de scriitură la alta, pentru cei care-o fac. Arhitectura, de pildă, devine mai importantă decît culoarea (totul relativ, firește).

Dar tactica literară este ea determinantă pentru apartenenţa culturală ? O dată mai mult, sînt probleme pe care m-am dezobişnuit să mi le pun, lăsîndu-le în seama profesorilor. De fapt, intuitiv vorbind, cred că, la urma urmei, totul este o problemă de nivel al analizei şi de sondaj. Acum cîţiva ani, unul din cei mai importanţi critici francezi (adică jurnalist şi nu critic), îşi intitula cronica dedicată lui Cioran : „Cel mai mare scriitor francez este un român". Ceea ce dă de gîndit : Cioran este mai degrabă român (deci recunoscut ca aparţinînd unei culturi străine) sau francez (întrucît reprezintă, la această oră, cel mai bine, o literatură) ? Greu de spus. O dată mai mult, cred că răspunsul, pe cinstitelea, nu se poate da decît la o bucată de vreme după ce opera cutăruia s-a constituit, numai atunci cînd punerea în perspectivă permite de a spune dacă ea a fost suficient de importantă pentru a cîrmi drumul unei literaturi naţionale — şi nu pare deloc exclus ca o personalitate de prim plan să modifice mai multe asemenea itinerarii deodată. Eugen Ionescu a schimbat (poate nu în bine, dar asta este o altă problemă) atît itinerariul textului de teatru francez cît şi cel al tinerilor scriitori la noi. Aceasta deşi a scris în franceză.

La urma urmei, limba este forţa inerţiei culturale pe care o avem în noi. Ea ne duce pe direcţia deja stabilită cînd menirea noastră este tocmai de a cîrmi, de a lua un viraj primejdios. Trebuie multă îndemînare pentru a mînui un vehicul atît de impunător...

Dar mă îndepărtez de la întrebare. De fapt nu ştiu, probabil că nu.

România are nevoie de recuperarea valorilor de peste hotare. Ce se poate face şi ce poţi face personal ?

Faptul că atîţia intelectuali români, duşi de evenimente, au devenit celule perfect integrate în structurile intelectuale ale ţărilor unde se află, este, astăzi, o şansă. Ei sînt canalele de comunicaţie cu lumea, dinspre şi înspre România. O ţară vie şi liberă are nevoie, aşa cum se întîmplă cu organismele vii, de antene către exterior, mai ales într-un moment în care cel puţin Europa îşi construieşte un itinerar pe care şi ţările din Est îl vor urma, pare-mi-se, aducîndu-i, poate, corective utile. Viaţa înseamnă transformarea continuă a elementelor exterioare în substanţa proprie şi nu există închidere în propria piele, în propria fiinţă care să nu fie semn de boală sau de nebunie. Substanţa culturală, intelectuală, străină, nu este decît un aliment care trebuie mistuit şi asimilat dar fără asemenea alimente corpurile, inclusiv cele sociale, pier. Ideile se nasc din idei şi cu cît vor circula mai multe, adunate de pe cît mai multe coclauri, cu atît corpul social românesc va avea mai multe şanse de a produce, la rîndul său, idei de care alţii pot avea nevoie.

Rolul nostru, al celor care, siliţi, odinioară, să plecăm din România, ne vedem, astăzi, nevoiţi să rămînem în străinătate, poate merge de la detaliu pînă la întreprinderi mult mai însemnate. În aprecierea evenimentelor din România de azi, cred că, într-o măsură însemnată, cuvîntul meu, aici, la Paris, a adus clarificări utile. Regret, în treacă fie zis, faptul că într-o notă anonimă din „România literară" cîteva vorbe, scoase din context, au fost interpretate tendenţios. Aş fi spus „în esenţă" (decît „esenţa" ar fi fost poate mai cinstit să dea un citat !) că toţi scriitorii români au colaborat cu securitatea. Am revăzut ieri secvenţele înregistrate şi am transcris textul. Mai întîi şi pentru clarificare nu a fost în nici un moment vorba de nici un scriitor român. Nici în general, nici în particular. Cuvîntul „scriitor" nu a fost pronunţat şi nu acesta era subiectul intervenţiei mele. Philippe Gosset, jurnalistul postului de televiziune **Antenne 2,** vroia să ştie dacă jurnaliştii televiziunii române compromişi în epoca Ceauşescu mai pot fi credibili astăzi. I-am răspuns că în România totalitară, toată lumea trebuia să „joace jocul", dar, adăugam, „a spune că toţi cei care au jucat jocul susţineau regimul ceauşescu este complet fals. Lucrurile trebuiesc cumpănite cu multă măsură". (Nu este vorba de „esenţa" intervenţiei mele ci chiar de vorbele pe care le-am pronunţat). Că unii au reuşit să traverseze această epocă fără a avea nimic a-şi reproşa, mi se pare o evidenţă (am scris-o în mai multe articole de care corespondentul anonim al „României literare" nu pare a avea ştire) aşa cum mi se pare o evidenţă faptul că într-un asemenea regim nu se putea supravieţui fără a face compromisuri, fie şi numai cel al tăcerii. „A se da cu securitatea, spuneam — jurnalistul francez relua ideea, tenace în Franţa, că, în România, toată lumea „s-a dat" („se mouiller") cu securitatea — nu trebuie să ne facă să credem că toţi românii erau turnători. Era vorba de un act simbolic de suspiciune („allégance") fără de care nimeni nu putea exista în acest regim .Într-o situaţie de catastrofă istorică în care lumea a fost împinsă pînă la limitele suferinţei, adăugam, odată mai mult, nu trebuie să judecăm grosolan". Cred a fi spus exact pe dos decît a înţeles corespondentul anonim al R.L. — dar, Doamne ! „esenţa" este uneori atît de departe de realitatea vulgară !

Mi se pare important ca lumea astăzi, în Franţa, să înţeleagă că, în anii de dictatură, între foarte puţinii buni absoluţi şi, probabil, foarte puţinii răi absoluţi, se află în imensa masă a celor care n-au ştiut sau n-au putut să reziste, care au făcut răul ştiind că-l fac şi călcîndu-şi pe inimă, cei care pot face şi binele dacă nu sînt împinşi anume să facă răul, etc. O ţară nu se construieşte cu eroi ci cu oameni necăjiţi care sînt singurii a şti, în adîncul sufletului lor, dacă au rezistat pînă la ultima limită sau dacă laşitatea i-a vîndut prea de timpuriu.

Revenind la rolul pe care-l putem avea, aici, în străinătate, noi cei legaţi încă de România dar trăind departe de ea, un alt demers mi se pare posibil (dar mulţi n-au aşteptat această ocazie pentru a-l întreprinde). Prin notorietatea pe care ne-am dobîndit-o profitînd de creditul pe care ea ni-l dă, putem atrage atenţia asupra lucrurilor importante petrecîndu-se în cultura română. Am pus în scenă aici scriitori români ; am reuşit să impun cîteva cărţi — alteori am eşuat (editura Flammarion a semnat un contract cu Augustin Buzura la capătul a trei ani de lupte, contract reziliat în momentul schimbării echipei, ceea ce a determinat, de altfel, şi plecarea mea din această editură). Alteori, aş fi putut să fac mai mult dacă n-aş fi avut împotrivă autorităţile române (după ce văzusem, la Paris, filmul lui Daneliuc „Proba de microfon", am reuşit să conving un difuzor să-l ia ; ambasada a pus însă atîtea piedici administrative încît lucrul nu s-a făcut). Din acest punct de vedere, în ceea ce mă priveşte, lucrurile nu se vor schimba radical. Sper doar într-o colaborare mai eficace cu autorităţile române şi, mai ales, într-o deschidere mai mare a publicului francez (reputat lipsit de curiozitate pentru tot ce este străin) către România. Agenţii culturali contează mai puţin : ei sînt simple maşini de calculat : nu vor publica nici o carte pentru valoarea sa literară ci numai în măsura în care vînzările pot depăşi investiţia în traducere şi fabricaţie (vorbesc de editorii cei mai deschişi, cei care nu se preocupă numai de beneficii). Important mi se pare un singur lucru : de acum înainte, scriitorii români, şi noi, cei dispuşi să-i sprijinim, vor putea lupta cu arme egale cu alţi scriitori din lume. Ei vor putea participa la „piaţa" literară europeană (care este, într-adevăr, o „piaţă" cu avantajele şi dezavantajele implicate, cerînd de la prezenţa fizică a scriitorului pînă la întinderea tarabelor la diferitele tîrguri de carte — mai cunoscut prin forţa lucrurilor, pentru că sînt, de-acum, unul „de-ai lor", am fost deja invitat să „promoţionez" un stand de carte românească la tîrgul de carte de la Geneva de la sfîrşitul lui aprilie).

În acelaşi timp ,canalul care sîntem, noi cei aflîndu-ne în străinătate, va funcţiona şi în celălalt sens : dinspre ţările în care trăim spre România. Cred că unul din numeroasele motive care m-au făcut să mă aflu, pentru cîteva zile, în România la sfîrşitul lui decembrie, această legătură pe care o facem între ţară şi culturile lumii va putea să se împlinească şi în celălalt sens ; că în măsura în care acest lucru va fi simţit ca necesar, vom putea face să curgă, prin noi, spre România energia intelectuală în cîmpul căreia funcţiona. Faptul că acum, primul festival de teatru străin în România, organizat de Ministerele afacerilor externe şi al culturii franceze, se deschide cu premiera piesei lui Beckett **Catastrofa,** pe care am pus-o în scenă pentru **Teatrul Europei,** spune deja cît de important mi se pare a fi eu însumi, în măsura puterilor, un nod între ţară şi Europa. Alte propuneri mi-au fost făcute, fără a o uita pe aceea de a avea în chiar paginile **Luceafărului,** revista în care am debutat acum vreo douăzeci de ani, o rubrică. Valeriu Moisescu ar fi vrut să pot lucra cu studenţii institutului de teatru al cărui absolvent sînt. Şerban Foarţă m-a invitat să fac regie la Timişoara, Mircea Ciobanu mă întreba dacă manuscrisul traducerii mele din Balzac: **Povestirile deşucheate,** carte respinsă de cenzură înainte de plecarea mea din România, mai există. La ora aceasta mi se pare posibil să răspund pozitiv acestor solicitări — deşi va fi greu să rup o lună pentru pregătirea unui spectacol la Timişoara iar manuscrisul traducerii din Balzac chiar nu ştiu dacă mai exis-

tă. Nu trebuie uitat un singur lucru, că prezența noastră în România, în măsura în care, repet, ea este o nevoie de substanță și nu de simplă marcare simbolică a faptului că frontierele culturale au fost suprimate, această prezență nu trebuie să ne facă să pierdem locul pe care îl ocupăm în străinătate, fără de care ideea de legătură, care îmi este atît de dragă, n-ar mai avea nici o consistență : legătura presupune noduri foarte strînse de-o parte și de alta, noduri foarte trainice în fiecare din punctele pe care vrei să le legi.

Ai lucrat în două planuri : scriitor și om de teatru. În Franța, care dintre aceste două activități ți-a ocupat timpul? Cum ai de gînd să evoluezi?

În condițiile „pieței" franceze (unde cultura rămîne, în mare, un comerț cu care trebuie găsite, atunci cînd nu faci artă comercială, acomodări), amîndouă aceste meserii cer timp pentru a deveni cît de cît remunerative. Constrîns să consacru o parte din zi unor activități capabile să-mi asigure casa și masa, a trebuit să aleg. Am ales, firește, literatura și n-am lucrat ca regizor decît sporadic (trebuie spus că, în Franța, teatrele nu au regizorul lor, ca în România, și că, în general, ca să poată face regie un regizor trebuie să ia direcția unui teatru, ceea ce nu era posibil pentru mine). De altfel, semnificativ, colaborarea mea cu teatrul **Le Lucernaire,** centru național de artă și experiment, cu care am lucrat regulat în ultimul timp, a început sub semnul scrisului. Christian Leguillochet, directorul teatrului, mi-a spus acum cîțiva ani : „Neavînd un nume ca regizor dar fiind cunoscut ca scriitor, propunerea mea este următoarea : scrie o piesă și atunci te iau să faci regia". Am scris **Paradisul la mica tocmeală**. După aceea am putut să lucrez și ca regizor. Dar activitatea teatrală a rămas restrînsă și, în ultimii ani, am renunțat și la atelierele de teatru pe care le-am condus pe lîngă Antoine Vitez și apoi la Espace acteur, una din școlile de teatru pariziene. Stagiunea viitoare voi lucra probabil mai mult. După cum se înfățișează lucrurile, la ora aceasta, voi face, probabil, trei sau patru spectacole : **Cadavrul viu** de Tolstoi pe care l-am rescris într-o versiune părîndu-mi-se a fi mai eficace pentru publicul de azi și **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu. Piesa lui Matei Vișniec **Buzunarul cu piine** este deja terminată dar, din păcate, teatrul care trebuia să se deschidă cu această piesă (era vorba de un teatru nou) nu s-a mai deschis și voi încerca să refac piesa pe o altă scenă. În același timp, în anul în care vine ar trebui să-mi apară două romane deja scrise, unul pentru „copii și tineret" : **Balul la carnavalul de la Veneția** și celălalt, mult mai serios, al cărui titlu, în românește, ar trebui să fie:**Au înflorit iar vișinii și merii.**

Ai vorbit de un turneu de teatru francez în România. Despre ce este vorba exact și care este rolul tău în acest turneu ?

Ministerul afacerilor externe francez și Ministerul culturii în acord cu Ministerul culturii și cu teatrele românești au organizat un ciclu de spectacole la București, Timișoara, Cluj și Iași între 27 martie și 15 iunie (de această dată nu sînt încă sigur). Este vorba de cîteva spectacole care au fost bine primite de publicul francez și străin, cîteva spectacole care pot da o imagine a teatrului francez de azi și care, în același timp, vor să marcheze reintrarea României în circuitul cultural european. De aceea spectacolul a cărui regie mi-a fost încredințată este un semn deplin. **Teatrul Europei,** poate cea mai prestigioasă instituție teatrală franceză (împreună cu **Comedia franceză,** și ea prezentă în acest turneu prin Antoine Vitez, cel care o conduce), al cărui director este, astăzi, un spaniol, Lluis Pasqual, produce piesa irlandezului Beckett dedicată scriitorului ceh Havel, pusă în scenă de mine, român, francez, cum vreți s-o luați, jucată de trei actori francezi : Sylvie Nordheim, Vincent Solignac și Gérard Desarthes (acesta din urmă unul din cei mai reputați actori francezi, Hamlet în regia lui Chereau în stagiunea trecută, înainte de a fi Don Juan în stagiunea viitoare). Iar premiera absolută a acestui spectacol va avea loc la București. În același timp am ținut să fiu prezent în acest turneu și cu un alt spectacol, pe care l-am făcut în toamna anului 1989, piesa autorului sovietic Leonid Zorin. Această alegere poate părea ciudată într-un asemenea moment, dar pe lîngă faptul că acest spectacol era gata, rodat și omologat de public (spectacolul cu piesa lui Matei Vișniec nu a avut încă o premieră și el mi se pare încă „crud"), țineam, o dată mai mult, să merg împotriva locurilor comune și mi s-a părut că, poate, este un lucru bun ca publicul românesc să vadă cu ochii noștri de la Paris, în măsura în care acest lucru este posibil, literatura sovietică de care atîta timp ne-am ferit, ea fiindu-ne impusă. O privire decrispată asupra faptelor de cultură este, poate, cel mai important mesaj pe care îl pot aduce, în momentul acesta, în România. N-aș vrea să trecem dintr-o extremă în cealaltă și n-aș vrea ca tinerii de azi să facă așa cum am făcut eu în anii 50, cînd refuzam să citesc clasicii ruși pentru că erau publicați la editura... Cartea rusă.

Proiecte literare ?

Deocamdată o carte neliterară. O jurnalistă franceză a ținut să aibă privirea mea asupra României. De fapt, răspunzînd întrebărilor ei, povestind lucrurile așa cum mi s-au întîmplat, aici, acolo ,atunci, acum, am încercat, prin prisma unui destin particular, să spun publicului francez o serie de lucruri care par a-l interesa. Este prima carte „neliterară" pe care o public, pînă acum refuzînd să joc rolul de „martor" și cu atît mai puțin pe cel de „disident", convins, în această privință, că Milan Kundera are dreptate atunci cînd scrie că opoziția dintre romancier și sistemul totalitar este mai profundă, pentru că e ontologică, decît cea dintre disident și „aparat". Nu vreau să fiu nimic altceva decît scriitor.

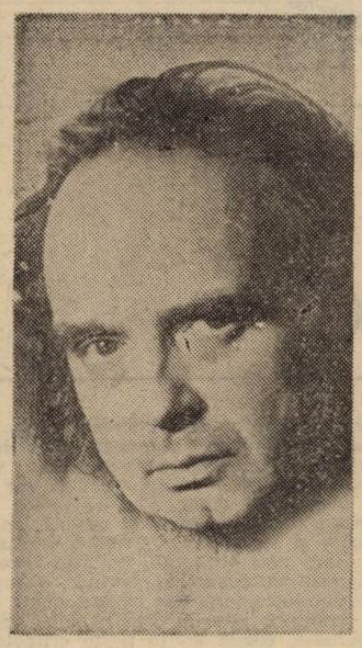
Acum, că acest pericol a dispărut, mi-am permis această îndepărtare de la normele pe care mi le fixasem. Această carte, al cărui titlu este **Ma Roumanie,** trebuie să apară la începutul lunii aprilie și editorul a prevăzut două mii de exemplare pentru România, modul de difuzare al acestor exemplare nefiind încă definit.

„Luceafărul" ar vrea să fie o revistă valabilă pentru toți cititorii de limba română. Avem nevoie de informații din străinătate. Cum ai putea să ne fii de folos ?

În două feluri : mai întîi, cred că o cronică punîndu-vă la curent cu ideile care se vehiculează în Franța (atunci cînd acestea se vehiculează) poate îngădui cititorului român un prim triaj în imensitatea de texte care apar aici. Ea poate fi un reper, semnalînd cărțile cît de cît interesante (țin o asemenea cronică săptămînală în revista **Medias** de vreo cinci-șase ani). Mai important mi se pare însă de a pune în legătură publicul românesc cu personalități ale vieții culturale franceze. În trecut, **Europa liberă** mi-a înlesnit asemenea întîlniri cu Jean Baudrillard, Claude Simon, Philippe Sollers, părintele Pierre și atîția alții). Cred că asemenea „portrete literare" plecînd de la interviu sînt o deschidere eficace spre gîndirea europeană.

În fine, să nu uităm că sînt scriitor și că, atunci chiar cînd scriu în românește, un ochi atent va descoperi, poate, spiritul în care se mișcă literatura aici, la Paris (dacă cu adevărat ea se mișcă, ceea ce este o altă problemă).

Rep.



emil brumaru

Bocet de adult

Lîngă dalbul tău picior,
Unde se îngeamănă
Fărdelege cu celalt
Și-s strînși fluturii ciopor
Coborîți lin din înalt,
Surioară, cheamă-mă.

Căci de cînd nu ne-am văzut,
De genele ochilor uzi
Mi-atirn' lacrimi de doi puzi,
C-au trecut și-au tot trecut
Printre flori mari de bostan
Căruțe grele cu ani
Și-mi simt sufletul în mine
Ca mațul de becaține
De subțire ;

Pupa-ți-aș în amintire,
Într-un antresol,
Sub capot, pe trupul gol,
Să-mi mîntui viața nătîngă,
Coapsa stîngă,
Și să-mi fac mintea-nțeleaptă,
Coapsa dreaptă...

Plecare amînată

Sînt tot mai tăcut de o vreme.
Privirile-mi lunecă-n gol
Spre-un înger ce vrea să mă cheme
Făcîndu-mi din aripi, domol,

Să luăm împreună o birjă
Dar eu mă sfiesc să-l ascult,
Încerc să nu-l văd și am grijă
Să țin ochii-nchiși cît mai mult.

Ci el știe veșnic s-aștepte
(Căci are-o răbdare de înger !)
Cînd stă peste razele-n trepte
Și nimbu-și răsfață-n răsfringeri.

Confesiunile unui băutor de ceai

Mi-ai dăruit un ceainic cu lănțișor
de-argint
Și-acum stau lîngă plită și nu-ndrăznesc
să-l pun
Pe flăcări. Ceaiul negru din care-o
să-mi adun
Cuvintele năuce vor iriza-n minciuni
Dar eu nu pot de astăzi să mint nici
cît un crin.

Ci dacă-mpingi cu sînii pe pagini de
talmud
Arome sfătuite să-mi mîngîie păcatul
Că-n loc să fierb esențe aștern în pripă
patul
Și pernele le nărui obraznic și de-a
latul
Spre-a ne foi-n mătăsuri ca viermii-n
foi de dud,

Nu mă certa, femeia mea blînd
nelegiuită,
Cu ochii. Uite, bruma-și topește-n largi
coperți
Un anotimp sfielnic. Și coapsele să-ți
ierți
Cînd în amurguri pline de mari castani
inerți
Strecoară lin prin ele viața-mi ca prin
sită.

Bocet de adult

Și-ai plecat. Unde mai ești
Surioară ?
Sufletu-n mine-i deodată
Camelie macerată
În rachiuri și-n calești
Și-ncepe incet să moară.
Poate că nici nu ai fost !
Bat mătănii și țin post
Bleu,
Să-mi fac păcatul subțire
Ca mireasma-n amintire,
O !

Confesiunile unui băutor de ceai

Dacă Verlaine pilea absint
E că Parisul nu știa
Că într-un tîrg, ling-o tejghea
De asfodel, iubita mea
Topește-n ceaiuri trupu-i sfînt
Ca să i-l sorb cît încă sînt,
Tocindu-mi pîn'la catifea
Aripele, pe-acest pămînt...
Et patati... et patata...

Plecare

Bătuți lin pe umeri de fluturi
În semn de albastru drum bun,
În urmă-ne apele-n ciuturi,
Oh, capăt-un iz de căpșuni

Și iarba se-ndoaie subțire
De cîtă văpaie și chin
Și rouă strivită-n neștire
Îi trebuie-amurgului fin...

bujor nedelcovici

CALUL MAGIC

O aştepta în fiecare sîmbătă dimineaţa pe treptele scării care duceau spre casa cu frontispiciu înalt şi cu un singur turn — celălalt fusese dărîmat în timpul războiului — numită de săteni „Castelul“ sau „Ciinele de piatră“, poate pentru că semăna cu botul unui ciine cu o singură ureche.

Aici îşi petrecea Bérénice sfîrşitul de săptămînă, vacanţele de vară, sărbătorile de Crăciun şi Paşti şi tot aici se refugia cînd era bolnavă, tristă sau „traversa o depresiune nervoasă“. Cobora din maşină, îl săruta pe obrajii acoperiţi de barba stufoasă, îi dădea ziarele şi revistele adunate timp de o săptămînă, iar el începea să-i povestească aferat — cu un aer de fermier deghizat, dispus mereu să facă o glumă sau farsă — care au fost „evenimentele mai importante petrecute în gospodărie în absenţa ei“. În istorisirile lui căuta întotdeauna „taina şi miracolul“ care se ascundeau în spatele existenţei dominată de instinct, concret ori raţiuni plate şi seci : reproducerea animalelor, vînătoarea de lupi şi vulpi, cursele de cai şi ciini, luptele de cocoşi : aştepta în fiecare zi apariţia unei revelaţii sau iluminări... pînă atunci prefera să se amuze sau să cultive flori.

Bérénice se ducea în casă, îşi punea „o rochie asortată cu florile şi iarba din poiană“ sau un costum de călărie ; de fiecare dată avea senzaţia că devenea o altă femeie şi începea să joace un rol deosebit de cel pe care îl trăia la oraş. Aici era : soţie, amantă, ţărancă, contesă, soră de caritate, medic veterinar, călugăriţă, cerşetoare, sfîntă... iar el devenea pentru ea : soţ, amant, poet, bunic, preot confesor, medic psihiatru, antrenor de sport, pădurar, *magister ludi*, magician, călăuză, mare şaman... „o farsă cu doi actori în multiple ipostaze, care convieţuiau în mijlocul unor animale vorbitoare şi cu o surpriză în prolog sau actul doi“... un buchet de flori de cîmp printre jupoanele albe, un pui de iepure ascuns lîngă o pălărie, o scrisoare de rămas bun sau un bilet în care era scris : „sîntem mai mult decît ceea ce sîntem“... motive de înfiorare, bucurie şi nevoia de a privi totul printr-un geam jivrat prin care s-ar vedea doar siluete în mişcare, sau cercetarea întinderilor printr-o lunetă pe care dacă ai mişca-o imaginea s-ar sparge în mii de fragmente, sau un cuarţ cu multe faţete ale spaţiului-timp, deci o lunetă-cu-geam-jivraţ-şi-cuarţ prin care cei doi priveau lumea, iar în jur o forţă ordonatoare care îi ţine în mînă pe ei, luneta şi lumea întreagă...

Bérénice ieşea din casă, se lăsa admirată în costumul de călărie cu pantaloni strînşi pe coapsele lungi şi îl lua de braţ „pentru a-i prezenta grădina şi curtea“. La început se îndreptau spre cei 68 de ciini de vînătoare ţinuţi într-un „teritoriu special amenajat“. Auzeau din depărtare lătratul lor, cu cît se apropiau zgomotul de ciocane lovite într-o toacă de lemn se amplifica. Cînd îngrijitorul le deschidea poarta, toţi ciinii încetau brusc să mai latre ; se strîngeau în jurul lor şi se căţărau unii peste alţii pentru a se apropia mai mult de el... cozile fluturau, boturile amuşinau, toţi implorau o dezmierdare ; el le rostea numele, îi mîngîia pe rînd, verifica dacă mai sînt sănătoşi lipindu-şi obrazul de botul lor care trebuia să fie rece, îi selecţiona pe cei care urmau să fie „conducători la prima vînătoare“, cei care vor fi prezentaţi la concursul pentru „cel mai frumos ciine din district“ şi cei care vor participa la cursele de ciini care aveau loc săptămînal în oraşul din apropiere. La urmă vizitau „maternitatea şi noii născuţi“. Cînd poarta se închidea în urma lor şi ieşeau din „ţara lui *semper fidelis*“, ciinii începeau să latre şi unii chiar să urle prevestind parcă o nenorocire. Erik se oprea, îşi aprindea o ţigară, întorcea privirea spre cuştile lor şi ochii îi erau invadaţi de acea resemnare acceptată ce apare înaintea unei despărţiri definitive şi în acelaşi timp senine şi împăcate. Rostea ca pentru sine :

— Nu voi lua nici un ciine...

Ea considera că e o „glumă sau o tristeţe mimată“ ; dacă îi cerea explicaţii el începea să rîdă, îi povestea despre Cerber, paznicul infernului, despre Arthos, ciinele bicefal, despre Scilla şi Charibda căţelele mării, adică strîmtoarea Messina, sau despre „Steaua ciinelui“ din constelaţia Sirius, iar la urmă îi recita din Iliada : „Dar şi pe mine fişii înghiţi-mă-vor ciinii / Lacomi de carne-nainte la poartă, cînd fi-voi de-o lance / Ori de-o săgeată lovit...“

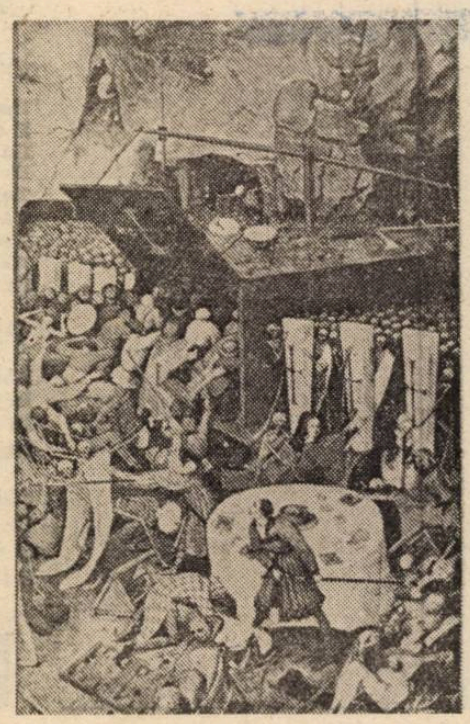
Se îndreptau apoi spre grajdurile unde erau 34 de cai de tracţiune, călărie şi curse. Se opreau în dreptul boxelor : numele fiecărui cal era înscris cu litere roşii pe o tăbliţă. Erik îi mîngîia, le controla picioarele, dacă au fost bine potcoviţi, dacă au fost „pansaţi la greabăn şi glezne“, în timp ce caii îl cercetau prin buzunare cu boturile lor umede şi nările răsfrînte — fremătau transparente într-o rază de soare — în speranţa că vor primi o bucată de zahăr. Era un miros iute, aspru, miros de efort şi odihnă, sudoare, urină şi spermă. O rumoare permanentă în care unii nechezau, iar alţii loveau cu piciorul în duşumea „cerînd apropierea stăpînului“... urechile ciulite, ochii mari, cercetători, gîturile arcuite sub coamele stufoase, cozile lovite peste crupele rotunde şi musculoase, piepturile încordate ; detalii desprinse dintr-o pictură flamandă .Totul era pus în mişcare de prezenţa celor doi şi în special a lui Erik, magicianul care le cunoştea intenţiile, graiul şi iubirea...

De fiecare dată ieşeau de acolo surescitaţi, cu o vitalitate sporită ce se dorea eliberată, o senzualitate transmisă prin piele, nări şi sînge. El respira adînc de cîteva ori ca după un efort şi se uita îndelung la şirul de boxe, parcă ar fi vrut să păstreze imaginea lor, dar şi acea taină de care Bérénice rămînea mereu străină.

— Nu iau nici un cal, bombănea el ca pentru sine.

— De ce repeţi această glumă ?

Erik o cuprindea în braţe, o săruta, îi mirosea părul care împrumutase asprimi din sălbăticia animalelor, îi mîngîia cu tandreţe umerii, talia, şoldurile, o desprindea de lîngă el şi o privea ca şi cum atunci ar vedea-o prima oară, sau s-ar despărţi în clipa următoare. Pentru a evita o altă întrebare el începea să-i vorbească despre simbolul calului şi al călăreţului, îi explica de ce caii sînt fiii nopţii şi ai misterelor, despre calul arhetipal care este purtător al credinţei în moarte şi viaţă şi e legat de foc şi apă, îi amintea de Sfîntul Francisc din Assisi care a trăit printre animale şi păsări şi le învăţase graiul, îi istorisea epopeea chirchiză a lui Töshtük care pentru a-şi găsi sufletul răpit de un magician a fost nevoit să renunţe la propria personalitate şi să cîştige puterile supranaturale ale Calului magic numit Tchal-Kouirouk care avea grai omenesc şi îi spunea lui Töshtük : „Tu nu vezi ce văd eu, tu nu ştii ce ştiu eu. Tu ai inteligenţă, dar n-ai curaj“. Pentru a trece de la o lume la alta Calul magic îi cerea stăpînului să-i smulgă de fiecare dată o bucată de carne din piept, numai astfel îşi cîştiga puterile şi virtuţile : o iniţiere repetată... calul şi călăreţul, imagine mitică, iar atunci cînd calul se prăbuşea, rămînea mişcarea de avînt şi goană care mai purta călăreţul o vreme înainte de a-l lăsa să cadă la pămînt... şi pentru că a venit vorba de sacrificiu, în **Açvameda** stă scris că jertfirea unui cal simbolizează actul de creaţie a lumii... În Irlanda eroul Conal I Cernach avea un cal cu cap de ciine care întrecea în frumuseţe Centaurii, iar Ronsard spunea în **Imnele demonilor** : „Ciinii mă urmează pas cu pas de-a lungul drumului / Eu trăiesc tot timpul pe Marele cal...“ Un talmeş-balmeş de idei reţinute din cărţi răsfoite în grabă, o nebunie serioasă a unui fermier-saltimbanc, actor al propriilor trăiri şi partituri inventate în care adevărul şi eroarea erau intenţionat amestecate pentru a-şi ascunde mai bine chipul şi sufletul. Îi povestea apoi despre rezultatele obţinute de caii lui la cursele de galop şi trap de la Longchamp, ce şanse vor avea la cursele de la Deauville, dacă s-a accidentat vreunul şi cît de nefericit ar fi dacă ar vinde un cal, ceea ce o făcea pe Bérénice să nu rămînă străină de amănuntul că banii lui erau pe cale de a se epuiza.



Fotografie de Ion Cucu

Se îndreptau apoi spre „curtea cu lighioane“ unde erau 124 de cocoşi pitici, 120 de cocoşi pentru lupte, 89 iepuri, 46 raţe mute şi 360 sau 364 — niciodată nu ştia precis — de porumbei din toate speciile. Păsările se strîngeau în jurul lor, iepurii riciiau cu labele în portiţele zăbrelite ale cuştilor, iar porumbeii se aşezau pe umerii şi braţele lor aproape acoperindu-i. Cînd îngrijitorul aducea un coş cu grăunţe, se producea un virtej de pene colorate, creste roşii cu nuanţe de crevete, gheare şi ciocuri în încăierări şi răfuieli de-o clipă. Bérénice şi Erik se lăsau asaltaţi de cocoşii multicolori şi porumbeii cu colerete, trăiau de fiecare dată „o bucurie de copil şi pasăre“. Cînd ieşeau de acolo erau ciufuliţi şi cu hainele în dezordine ; făceau glume la adresa raţelor mute care stăteau de-o parte, timide şi complexate deoarece nu puteau ţipa, îşi deschideau doar ciocurile lor roşii şi scoteau un sunet de galoş tîrşiit de om bătrîn şi nevolnic. Bérénice era convinsă că Erik creştea acele raţe numai pentru amuzamentul şi veselia ei. Îl îmbrăţişa şi îi arăta un răţoi dolofan, furios la culme din cauza neputinţei lui şi a sfidării lor. Veselia lui Erik era mereu dublată de o umbră tainică, parcă ar fi trăit „avec une écharde dans la peau“, cum îi spunea ea. Uneori îl întreba :

— Nu vei lua nici un cocoş cu tine ? Nu-i aşa ? !

El zîmbea şi începea să-i vorbească despre cocoşi care sînt un simbol solar, anunţă zorile şi soarele ; Pitagora recomanda să creştem fiecare un cocoş şi să nu-l ucidem, spre deosebire de Asclepios care sacrifica un cocoş pentru fiecare bolnav, chiar Socrate i-a cerut lui Criton să taie un cocoş înainte de a muri pentru ca Asclepios să-i primească jertfa şi sufletul... cocoşul este emblema lui Cristos, alături de vultur şi miel, iar pentru Yahve el simboliza înţelepciunea şi inteligenţa... în Islam cocoşul era venerat fără egal, iar Mahomed spunea : „Cocoşul alb este prietenul meu şi duşmanul duşmanilor lui Alah !“.

Vizitau apoi grajdurile unde erau 44 de vaci. Nu întîrziau prea mult acolo, Erik era grăbit, voia să-i arate sera cu cele 650 specii de flori „îngrijite personal de Castelanul“, cum îi spuneau cei din sat. Mergeau printre straturile cu flori, se opreau în dreptul unui cactus înflorit sau unei orhidee, iar la urmă ajungeau la cei 14 şerpi de apă pe care îi ţinea într-un bazin încălzit. Se îndreptau spre ieşirea străjuită de doi palmieri pitici, rezultatul unui altoi făcut de el. Cînd treceau pragul Erik refuza să se mai uite în urmă, ştia că ea îi urmăreşte privirea...

Un docar îl aştepta în dreptul scărilor. Erik voia să-i arate crescătoria de peşti, turma de oi şi pădurea cu stejari şi tei. Caii treceau în trap pe lîngă iazurile cu peşti, printre poienile înflorite şi ajungeau la casa pădurarului. Aici mîncau la prînz, stăteau într-un chioşc, priveau pădurea cu teii înfloriţi care le trimeteau parfumul lor, ascultau cîntecele păsărilor de pădure şi ecourile din vale... tăcerea dintre ei era străbătută de o iradiere reciprocă, o comunicare profundă, „o cunoaştere prin reflectare în suprafeţele prismelor în care trăiau şi se întîlneau pentru a înfăptui posesiunea lor spirituală“... un calm, o lentoare, chiar o lene a tuturor gesturilor : un pahar cu cidru ridicat spre buze, o mînă întinsă spre un servet, o atingere abia percepută, o privire în care unul luneca spre cealălalt pentru a se regăsi pe sine şi în acelaşi timp pe cel din faţa lui...

Se întorceau acasă la asfinţit, se duceau în bibliotecă şi în timp ce mîncau o îngheţată, beau o cafea ori un pahar Armagnac, el îi arăta ultimele volume cumpărate, vreo carte rară trimisă de un anticar, îi vorbea despre un vis, o culoare, un număr sau îi explica ce sînt „lemurii şi umbrele morţilor“. Nevoia lui de comedie şi farsă apărea mai ales cînd vorbea serios. Bérénice era mereu în gardă pentru a-i sesiza trecerile neaşteptate şi dezorientate. Cînd el îi spunea : „Nu iau cu mine nici o carte“, ea nu ştia dacă repetînd acele cuvinte nu urmărea efectul contrar, înţelegînd ori că nu va pleca niciodată pentru a se bucura de toate cărţile şi averea lui, ori exact invers, că va abandona totul şi va părăsi aceste locuri.

Seara se duceau în sufragerie pentru a lua cina ; luminări de ceară străluceau în sfeşnice mari de argint, totul părea desprins din „tablourile de familie care acopereau pereţii“, abandonau curînd culorile împrumutate, izbucneau în rîs văzîndu-se în ţinuta de seară elegantă care le impunea un aer maiestuos şi grav. După ce terminau de mîncat se duceau în salon şi se aşezau în fotoliile comode din faţa şemineului în care ardeau butuci mari de lemn. Atunci simţeau că ziua se terminase şi că pot renunţa la „costumele închiriate“, deveneau iarăşi ei înşişi, rămîneau cu privirile îndreptate spre foc, ascultau lemnele care crăpau cu zgomot în flăcări, se prăbuşeau în cenuşă sau se stingeau în scrum. După o vreme, Bérénice întorcea ochii spre el ; ţinea capul rezemat de speteaza fotoliului, ochii închişi, chipul palid, muşchii feţei relaxaţi, gura puţin întredeschisă, parcă dormea sau ar fi plecat într-o călătorie şi ar fi lăsat acolo doar trupul neinsufleţit...

...Bérénice a sosit la Castel, a coborît din maşină, dar nu l-a găsit pe ultima treaptă, acolo unde obişnuia s-o aştepte. A bănuit că e o farsă de-a lui şi a urcat liniştită scara. Cineva i-a întins un plic fără să-i spună nici un cuvînt. S-a oprit şi în timp ce desfăcea plicul aştepta să-i audă glasul de la o fereastră, ori din dreptul unui grajd... sau să-i simtă braţele cum o cuprind de umeri şi o sărută lîngă ureche. A despăturit hîrtia şi înainte de a începe să citească a mai aşteptat o clipă, ca şi cum şi-ar fi trimis toate simţurile în jur, spiriduşi-mesageri, şi constatînd că nu primeşte nici un răspuns şi-a coborît privirea spre cuvintele caligrafiate ; nu înţelegea nimic, cuvintele nu mai erau cuvinte, trupul ei devenise un ecran de care se loveau tot felul de semnale, nici unul nu era cel pe care îl aştepta ; a reluat lectura de cîteva ori şi la urmă i-a auzit glasul :

„Noaptea trecută l-am întîlnit în grădină pe tatăl meu. Mi-a spus să iau ceasul lui de buzunar cu capace de aur şi să plec. Am intrat în casă, am căutat prin toate sertarele şi casetele şi în cele din urmă l-am găsit în scrinul din dormitor. Ceasul funcţiona cu toate că nu l-am întors de la moartea tatălui meu, adică de 18 ani. L-am ţinut în palmă, l-am ascultat şi atunci am înţeles că era semnul pe care îl aştept de-o viaţă. M-am îmbrăcat cu haine groase ca pentru un drum lung. N-am luat nimic, nici cel puţin o carte. Doar ceasul pe care îl ţin în palmă. Pămîntul, casa, gospodăria, animalele, crescătoria de peşti, toate îţi aparţin. Dacă cei 68 de ciini de vînătoare ţi se par cam mulţi, poţi să renunţi la o parte din ei, nu uita că sînt bine antrenaţi şi urmăresc vînatul pînă la capătul puterilor“.

După ce a terminat de citit s-a uitat în jur, a ascultat cu atenţie, mai credea că va apărea în ultimul moment rizînd de spaima ei. L-a căutat prin casă, prin grajduri, prin seră... A luat docarul şi s-a dus la pădure ; nevasta pădurarului i-a spus că nu l-a văzut de o săptămînă şi „îl aştepta azi ca de obicei împreună cu doamna“. S-a întors acasă, a stat de vorbă cu toţi oamenii din curte. L-au zărit cu o seară înainte, s-a plimbat prin grădină, apoi a intrat în dormitor şi de atunci nimeni nu l-a mai întîlnit. Bérénice a plecat în sat, s-a dus la preot, la învăţător şi la primar. Nu a izbutit să afle nimic...

Au trecut unsprezece ani. Cineva i-a spus că l-a văzut într-o circiumă din Oran, altul i-a trimis o scrisoare pretinzînd că a vorbit cu el la cursele de cai de la Nisa, o femeie i-a dat un telefon şi i-a relatat că se află în Mexic şi e crescător de cai, iar de curînd a aflat că s-a retras într-o mănăstire budistă din Nepal...

Un copil a venit în goană la Castel şi i-a spus că un străin a sosit în sat şi învăţătorul o roagă să vină să-l vadă. A luat în grabă docarul, copilul s-a urcat lîngă ea şi au plecat în galop. S-au oprit la răscrucea din mijlocul satului. A zărit un bărbat rezemat de zidul de piatră de lîngă fîntînă, era îmbrăcat cu o pelerină groasă şi aspră, iar în picioare purta sandale. Părea un călugăr sau un pelerin. I-a dat copilului hăţurile, a coborît din docar şi a simţit — înainte de a-i vedea chipul — că aşteptarea ei se va curma în acea clipă. L-a recunoscut imediat cu toate că era mult schimbat, îmbătrînise şi slăbise, iar barba căruntă îi acoperea obrajii supţi.

— Te-ai întors ? ! a zis ea tremurînd.

El a ridicat ochii şi a dat din cap.

— Nu vii acasă ?

— Nu... şi glasul lui nu era nici aspru şi nici blînd, era glasul celui care trecuse prin ploi, frig, arşiţă, foame şi suferinţă.

— Ce ai făcut în toţi aceşti ani ?

— Am căutat Calul magic...

— Unde ?

— În lumea întreagă. Nu l-am găsit... Iată ceasul ! El m-a condus. Am venit să te iau cu mine.

— Ce să fac cu tot ce mi-ai lăsat în păstrare ?

— Renunţă... nimic nu merită nimic...

— Unde vrei să mergem ?

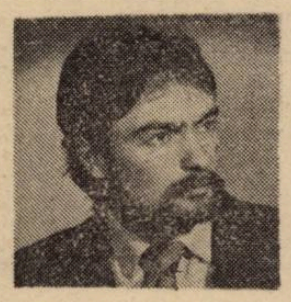
El a tăcut, şi-a plecat privirea spre ceasul cu capace de aur pe care îl avea în palmă, parcă de acolo ar fi aşteptat răspunsul şi tot el ar fi ştiut ce cale vor urma.

— E vreme de seară, a zis ea. Trebuie să mă duc să dau de mîncare celor 68 de ciini, 34 de cai, 44 de vaci, 124 de cocoşi pitici, 120 cocoşi pentru lupte, 89 iepuri, 46 de raţe mute şi 364 de porumbei. Le-am păstrat pe toate aşa cum le-ai lăsat... Aşteaptă-mă pînă la noapte, voi veni aici...

La miezul nopţii, cînd orologiul din turnul primăriei a bătut de douăsprezece ori, Bérénice a sosit la fîntînă. Nu l-a mai găsit, pe o piatră strălucea în lumina lunii ceasul cu capace de aur. L-a ridicat şi l-a privit îndelung...

promoția '90

ADIO ȘI N-AM CUVINTE



george arun

(Fragmente)

Motto :
„Vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață."

Virgil Mazilescu

I

Stau în fața geamului de la balcon și mă uit la
fața mea
sînt tînăr
de aici văd oameni, luptîndu-se cu existența
măsurînd
drumul și așa prea lung de la drobul de sare la
cearcănele femeii iubite
și ea mai crezînd cu toată ființa ei
încercînd cu virful piciorului suprafața unei ape
străine
(pentru o clipă singurătate pentru restul destin)
văd orașul și răsaduri de flori în care apune lumina
femei îndărătnice întorcîndu-se la casele lor cu
coșurile pline
povestind trecătorilor că și noi avem un suflet
sărutînd copiii care le întîmpină cu buchete de flori
la scara blocului
și iată că bărbăția bărbaților lor s-a dovedit încă
o dată
pentru că i-au găsit în pijamale ușoare și citind
ultimele știri
iar cînd ei au împăturit ziarul și le-au zis bine ați
venit ele s-au întors cu fața la perete și vedeau
acolo lucruri minunate din adolescența lor
dar ei nu au mai așteptat un răspuns
au sorbit încrezători din supa fierbinte
au potrivit ceasurile cu o oră mai devreme
pentru că într-o viață de om și ei știau că începeau
ploile și muncile de toamnă
și frîngeau pîinea cu mîini de muncitori cu mîini de
țărani
iar apoi o mestecau îndelung și duios ca la carte

II

Iar tu cui mulțumești cînd te bucuri și la cine te
duci și cu cine împarți
lasă mamă scriu și eu cum fac toți poeții tineri
și nu sar peste masa de prînz nu fumez prima țigară
sub plapumă
iar unde am întîlnit cuvinte mai grele am tras
liniuțe diafane și a fost bine
acum iubesc florile îmi cultiv grădina
și tu crezi c-am scăpat și că tot timpul are să fie
așa dar cînd ies din casă de fiecare dată mă supără
lumina
letiția îi zic astăzi cum s-au îmbrăcat oamenii
și ea îmi povestește despre cămășile lor frumos
colorate
despre zîmbetele care nu sînt toate la fel
apoi cu pricepere îmi vorbește despre mersul ordonat
al femeilor din oraș
despre picicarele lor încălzind asfaltul la apropierea
grupului de liceeni
bună ziua și bună dimineața și orișicît a fost bine
și ne-am dus la casele noastre și ne-am dăruit
obiecte folositoare
dacă sînt mai sincer mai bun decît ieri
cînd mușcînd dintr-un măr și e dulce oricum
cînd e iarnă și mănușile mele au miros frumos de
piele și ger
acum cînd te-ai făcut mare nu simți așa în ceasurile
mai grele
și îți mai strecori tu mîna după cuiburi de păsări
și îți mai aduci aminte

III

Diminețile porumbei poștași îmi zburau din palmă
iar peste
trei acoperișuri de case se odihneau în lanul de grîu
vezi tu stai să-ți fie frig nu te îngrijești de pernă
îmi zici
și la noi e cald și bine soarele îndulcește strugurii
adună oamenii în grupuri îi înveselește
și cum folosești cuvinte puține și nu-i crezi pe ei
cînd îți vestesc viitorul
de nimic nu-mi mai aduc aminte mamă acum înțeleg
soldații în termen cînd scriu acasă că noi am ajuns
cu bine
înțeleg femeile cu o experiență bogată bărbații în
excursii de studii
sentimentul sfîșietor că ai înșelat fără să-i minți
cine știe cît fără să te doară
de aici văd oamenii luptîndu-se cu existența
o femeie singură umblînd prin ploaie frigul din
saloanele cu miros de naftalină
după ce a fost bine și o mai iubesc și acum
o fi obosit mai lasă-l să doarmă o auzi
o vezi pe ea sărind veselă într-un picior lovind cu
vîrful
pantofului pietricele care sar voioase în apă
zgomotul și furia maria și marea
închizi ochii și uite că totul trece

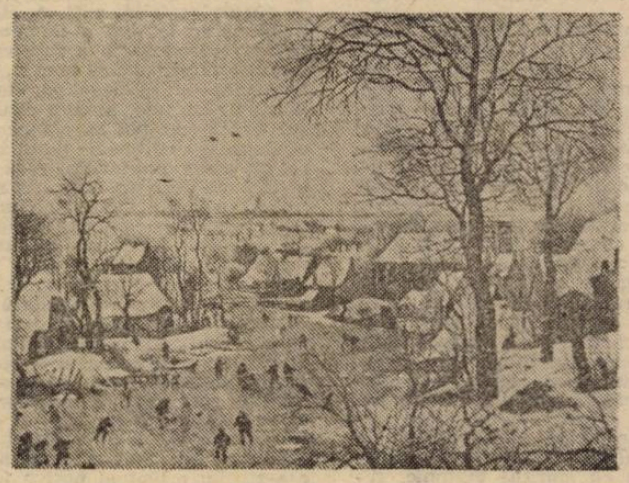
IV

Să ai douăzeci și opt de ani și să nu-ți pese
acum mă uit cum îmi tremură mîinile cum
pata de lumină se așază pe gulerul hainei apoi îmi
încălzește fața
e aproape bine și începe să-mi placă
numai de n-ar mai trece trenuri spre marile orașe
în fiecare noapte cu ferestrele luminate
și la ferestre femei frumoase răsfoind reviste de
modă

● Drumul spre poezie ,spre poezia de acum, al lui George Arun a fost dificil și sinuos. Îmi amintesc de primele lui lecturi la **Universitas** ca despre niște semieșecuri. Privindu-i figura liniștită, neclintită, imperturbabilă cu care primea cele mai drastice reproșuri, am fost aproape sigur că va reveni și că se va impune.

Formula poetică și-a schimbat-o între timp și, dincolo de aspectele formale, ceea ce mi se pare că o caracterizează este subversiunea lentă și tenace a normalității pe care — în aparență — o cultivă. Fără efecte de șoc, fără revelații tulburătoare, „povestirile" lui George Arun își insiunează farmecul lor discret, rezultat din ironie tandră și deplasare abia perceptibilă în condițiile unei răbdătoare reiterări : „Apoi simți durerea ca un om și se liniști..."

Mircea Martin



O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

— După inflația metaforică de tip modernist, o manieră ajungînd să domine pînă și textele de muzică ușoară, promoția '80 a propus un proiect de poem accentuat epic, împrospătat prin liricitatea prizei directe la „real" și la biografie. George Arun, care sînt modalitățile tale de a face „țesătura" între epicul poemului și **noua** sa liricitate ? (Cr. P.)

— Modernismul și-a pierdut liricitatea prin chiar „profesionalizarea" metaforică ajungînd, paradoxal, la simpla descriere — e-adevărat, o descriere metaforică, o descriere de gradul doi. Mă încăpățînez să cred că poemele mele sînt preponderent lirice, așadar încerc să mă explic.

Eu nu știu să povestesc ! Scenariile mele epice eșuează, eșecul evenimențial sapă de fiecare dată goluri în „memoria" poemului. Poate vei rîde, dar eu văd aici sursa liricității poemului : deși nu știu să povestesc, eu vreau cu orice chip să o fac — așadar mă exersez în a povesti. Mai exact, raportarea mea față de întîmplări ori personaje este una extrem de **tensionată**, eu nu le accept **ca atare**, deci nu le pot „povesti".

Îmi place să cred că a căuta o cauză ne pune sub semnul **liricului** — aflarea ei, abia, dăruindu-ne **epopeicului.** Ei, lucrurile sînt cu siguranță mai complicate decît aceste notații jucăușe.

bărbați în pulovere ușoare cu paltoanele pe
genunchi
copii răsfățați făcîndu-mi un semn că și ei au trecut
pe-aici
că iată ei călătoresc prin patrie
și ce dacă va fi iarnă și serile mai lungi
eu îmi adun părul de pe frunte și mi-l pun la
adăpost
îmi privesc mîinile și le las să se liniștească
astfel mă ocup mai mult de numele meu îmi
pregătesc viitorul
diminețile cînd soarele răsare din lanul de grîu
la streașina casei apar rîndunele
autobuze urcă voioase în munte
printre brazi și mesteceni foșnitori și aluni
iar el aștepta mereu ploaia și adormea

noi ne așezăm în iarbă și ghicim în petale de
margarete
susurînd izvorul și la iarnă zăpadă și viscol și lupi
să ne fie dragă viața să nu ne despărțim niciodată
e aproape bine și începe să-mi placă

V

Apoi simți durerea ca un om și se liniști
apoi curajul lui de a gîndi singur
frica lui din nopțile de septembrie
deschidea încet fereastra și se apleca în afară
gîze mici sorbeau aerul dulceag adormitor
i se așezau pe față se hrăneau
de parcă cineva ar vrea să ne ducă de aici zicea
într-o țară cu reclame la tot pasul
cu cinematografe de unde femeile ies radioase
purtînd verighete și brîndușe în păr și fire de iarbă
(acum știu că ești bine nopțile îți piepteni îndelung
părul
îți scoți brățările cercei și tot de pe tine se odihnește
te acoperi cu plapuma și trupul îți tremură ca al
minzului fătat într-o noapte de iarnă
și nu plîngi și nu spui mamă eu cu ce am greșit
fredonînd un cîntec și genunchii liniștindu-se-ntre ei
și așa viața începe să aibă un sens și așa tu simți
că nu vei
muri niciodată sau că oricum nu are să te doară)
de parcă cineva ar vrea să ne ducă de aici zicea
într-o țară cu o zi mai scurtă în fiecare an și noi să
spunem de acord și asta
cu oameni care au văzut și au învățat iar acum se
odihnesc
din balcoanele lor cu verdeață și păsări gureșe ne
fac un semn cu mîna
că iată se coc strugurii se coc merele ionatan și
porumbul
și ce dacă vorbești în somn și ce dacă visezi fete
singure pe care nu le-ai văzut niciodată
împrospătează perna
îți treci palmele prin părul năclăit la ceafă și
și cum să descrii atîtea nopți mai bogate decît albele
zile
cînd te scoli în genunchi sub plapumă și lacrimile îți
șoptești aproape cu invidie mamă
tu ai prins alte timpuri și așa ai înțelege și tu
de ce îmi pun ghetele la soare și mă uit prietenos
la ele
pînă cînd umbra lor îm atinge fața pînă cînd cred
că e bine
și cum te înfășoară întunericul moale și cum te
primește patul bun
și cum uiți totul cu atîta lipsă de vinovăție

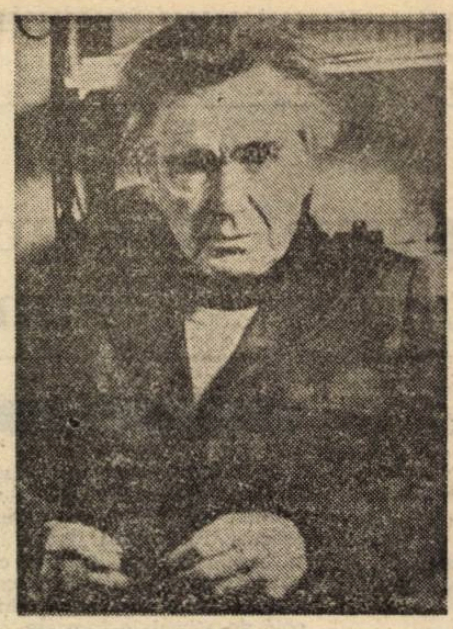
VI

De ce mă gîndesc tot timpul la el de ce cu atîta
grijă îmi privesc mîinile ca și cum ar ști să mă
denunțe
o pasăre mare atacă scurt o pasăre mică
(fără prea multă inaginație fără sentimente
ambigue)
la toamnă cînd vom fi mai buni mai formați
cu obrajii pălind ușor în fața femeilor de care ne-am
îndrăgostit prostește
acum pică frunza se înmulțesc alunițele pe sînii
țigăncilor cu semințe cu mere coapte
acum cînd tu crezi c-am scăpat și că tot timpul are
să fie așa
dar eu mă gîndesc la el care a băut cu
mine în după-amiaza unei zile de muncă iar apoi
nu l-am mai văzut niciodată
i-am auzit pașii pe asfalt i-am făcut un semn
prietenos cu mîna și el a venit
din paltonul lui ieșeau aburi subțiri ca din crupele
cailor
ne-am gîndit cu plăcere la o dimineață cu brumă de
două degete
ne-am privit ghetele din piele neagră ne-am felicitat
bărbătește
în cuvinte puține și am mai înțeles ceva din viață
și ne-am mai adus aminte
pentru că nu de boală sau glonț ci poate de o
bucurie mai mare
dar tu ți-l închipui prin zăpadă și viscol
ori cu cearcăne și multe gînduri cu o mînă la tîmplă
cu stînga făcînd cuib sufletului ca unui sîn care să
încapă în căușul palmei lui
și te rogi să nu mi-l iai și să nu te doară
că e și el mic și prost și tu să dai plapuma la o parte
să înaintezi pînă în mijlocul camerei printre
obiectele tale
să vezi fereastra lumina și
liniștește-te dragule mai ai timp să urli să țipi
să îți suspectezi pînă și rafturile cu cărți ori
scrisorile scrise de mîna ta
(să te bucuri cînd scuipi sînge și chiuveta se
colorează frumos)
la toamnă cînd vomt fi mai buni mai formați
acum văd crăpătura din zid și mă sperii
o ușă care se închide mereu la a doua mînă
acum înțeleg sufletul bărbatului departe de casă
așteptarea aprigă a femeii cu copii și necazuri
diminețile cu soare ori diminețile ploioase
și fiind femeie slabă îndulcind ceaiul împărțind
feliile de pîine
învățînd calea laptelui și steaua polară și steaua
vega
dacă sînt mai sincer mai bun decît ieri dacă-mi mai
aduc aminte
o pasăre mare atacă scurt o pasăre mică
și iată se încheie cu bine cum ne așteptam cu toții

VII

Apoi simți durerea ca un om și se liniști
învață cuvinte noi îi plăcu zumzetul vesel pe care
îl lăsau în memorie
învață copacii de la poarta grădinii pînă la
cancelaria profesoarelor stagiare
cu părul atingîndu-le coapsele
foșnind frumos a toamnă cînd el deschidea ușa și
spunea bună dimineața
letiția am dormit ca niște prunci și tu m-ai
vegheat
le văzu zîmbetele lor de absolvente care nu se
șterseseră încă le ură noroc în continuare
își pipăi părul de pe frunte era așa cum îl știa din
copilăria lui
din pătuțul lui cu scutece și ursuleți de cauciuc
din cămăruța cu ghirlande de flori și tavanul pe
care pluteau nori albi lăptoși
în fiecare zi și nu era veselie deloc
și nu se mai întîmpla nimic de atîta vreme

Recitind «Schimbarea la față a României»



columba sfîntului duh, care, firește... vine sau nu vine. *„Cunoașterea* a apărut între zidurile cetății. Satul s-a mulțumit totdeauna cu *sufletul*", rezumă Cioran teoriile păguboase ale sămănătorismului și parte din campaniile „Gândirii".

Paseismul romantic, eminesciana retragere disperată în epoca Mușatinilor și toată ideologia junimistă îl află pe Cioran în — partea cealaltă, a C. A. Rosettismului. *Schimbarea la față a României* este de partea (paradoxal !) a Brătienilor, a așanumitelor forme fără fond : „Viziunea reacționară nu înțelege paradoxul istoric al culturilor mici și care consistă în faptul că ele nu pot să refacă etapele de evoluție ale culturilor mari, ci trebuie să se integreze unui ritm, fără continuitate și fără tradiție" (p. 103). „În setea ei de a imita, țara și-a simțit instinctiv golurile. Dacă selecționa valorile occidentale după un criticism sever, nu realiza caricaturi mai puțin minore și își rata, în plus, elanul. Paradoxul nostru istoric ne-a obligat la această maimuțăreală, dacă nu fecundă, extrem de revelatoare [...] Așezați la periferia Europei, în cel mai mizerabil climat spiritual, nici orient și departe de occident, singura ieșire au fost ochii îndreptați spre apus, vreau să spun, spre răsăritul nostru. Este greu de conceput și greu de înțeles cum au existat unii ideologi care au găsit originalitate valabilă așa-zisului orient al nostru [...] Cerc de cultură de Asie-mică, ereditări turcești și grecești în moravuri, agonie de cultură bizantină, incapabilă să ne vitalizeze spiritul, toate alcătuiesc componente ale acestui blestem balcanic, de care trebuie să ne eliberezeviitorul" (p. 105—106). Să nu uităm că, față de acest *blestem balcanic*, viitorul este și 1990 — al — nostru și că „un singur țipăt în Revoluția franceză este pentru noi un îndemn infinit mai mare, decît toată spiritualitatea bizantină laolaltă" (p. 108).

Deosebirea poziției lui Cioran față de linia Eminescu, A. C. Cuza, Iorga, Crainic, Ioan Alexandru este evidentă. Pe de altă parte, însăși problema antisemitismului, cheie de boltă a naționalismelor dintotdeauna, folosită asiduu de toate formele politice aflate-n impas, ca diversiune, apare nuanțat la Cioran, ca și la Maiorescu, în secolul trecut. Fără să uite de „imperialismul subteran al evreilor" și exagerînd o linie evolutivă în detrimentul celeilalte, pozitive („trebuie să ne intre tuturora în cap odată pentru totdeauna : evreii n-au nici un interes să trăiască într-o Românie consolidată și conștientă", p. 133), luciditatea lui Cioran în ce privește „tradiționalul" statut de țap ispășitor al lui Israel este elocventă : „antisemitismul nu rezolvă nici problemele naționale și nici pe cele sociale ale unui neam. El reprezintă o acțiune de purificare și nimic mai mult. Viciile constituționale ale acelui neam rămîn aceleași. Îngustimea de viziune a naționalismului românesc pleacă din derivarea lui din antisemitism. O problemă periferică devine *sursă* de mișcare și de viziune" (p. 129).

De o justă disociere se bucură și extremele politice ale timpului : „Bolșevismul și hitlerismul sunt mișcări de mase cu conținut ideologic diferit. Lipsa spiritualului le caracterizează într-o egală măsură" (p. 118). Cultul singelui, de-o parte, și economicul planificat, de alta, lumea lui Stalin și a lui Hitler întemeindu-se, între altele, pe o identică misologie, pe „aceeași absolutizare a sferei neutre a spiritului și a bazelor materiale ale istoriei". („dans toute l'Europe, les partis communistes ont joué involontairement le rôle d'accoucheurs du fascisme", nota Koestler).

Să revenim, încă, la „blestemul balcanic", figură obsedantă a gîndirii românești și care, oricît ar fi de înconjurată de disocieri privind insolita noblețe a unor nume sau perioade, rămîne, decisiv, captiva perspectivei derizorii, grotesc-perverse a levantinismului înecat în propria-i păginie. De aici „lipsa de spirit politic de mare anvergură, caracteristică acestui orient pe care ura trebuie să-l distrugă în noi, cu sistem. Tot ce este oriental este apolitic" (p. 107), obișnuința samsarlîcului, machiavelismul de Dimbovița, beatitudinea noastră politică, bazată pe istețime, nu pe curaj, pe perfidie și nu pe eroismul (întotdeauna resimțit ca gratuit), în fine, fatumul născător de personalități tip Brâncoveanu și I. C. Brătianu, inefabila politică a strecurării prin urechile acului, prin gaura cheii, pe sub uși, numai pe ușa mare nu. Politica „mare" e antinomică statelor mici — numai cînd motanul permite (din cine-știe-ce capriciu) șoriceii au dreptul la o astfel de iluzie.

Dar tot de acolo derivă și atributul copleșitor al multora dintre noi în anii ceaușismului, celebrul nostru haz de necaz, arma cu două tăișuri, din care unul nu taie pe nimeni și nimic, în timp ce al doilea își decapitează minuitorul : „românul își zeflemisește propria lui condiție și se risipește într-o autoironie facilă și sterilă. M-a revoltat întotdeauna absența dramatismului în trăirea destinului nostru, m-a durut această indiferență spectaculară, acest perspectivism exterior" (p. 48). „Este întristător scepticismul teluric și subteran al Românieі. Un scepticism suferind, crispat, lipsit de drăgălășie și eleganță. Abandonarea pasivă soartei și morții ; necredința în eficiența individualității și a forței ; distanța minoră de toate aspectele lumii, au creat acel blestem poetic și național, care se cheamă *Miorița* și care alături de înțelepciunea cronicarilor constituie rana neînchisă a sufletului românesc. Mai vin apoi doinele ca să dea vibrația lor tînguitoare și totul s-a sfîrșit" (p. 66). „Multe popoare au făcut haz de propria lor condiție ; autoironia nu lipsește la nici un popor chinuit și oprimat. Este cu toate acestea rar ca autocunoașterea să meargă mînă în mînă cu autodisprețul așa cum se întîmplă excesiv de des cu românii [...] Nu este popor care să-și priceapă mai bine insuficiențele și care să simtă o mai rară voluptate de a și le mărturisi la fiecare ocazie. Este o autodenigrare colectivă, un scuipat în sin general, o amarnică luciditate a soartei noastre" (p. 67).

Mai departe : „Intelectualul obsedat este un monstru la noi. Îndoiala de sacrificiu este o notă diferențială a românului. Credința în inutilitatea jertfei este așa de organică, încît ar trebui o febră asemănătoare epocei de martiri ai creștinismului, pentru a convinge acest popor amărît de sensul spiritual al renunțării. Ne lipsește pasiunea destructivă pentru ideal. Nu poți impune o valoare decît pe dărîmături ; ruinele indică totdeauna prezența spiritului [...] Nici un român nu se simte personal *vinovat*. Toate ratările și vidurile și le explică prin vidurile României, dezertînd astfel de la responsabilitatea individuală" (p. 70). „Tot ce s-a creat pînă acum în România poartă stigmatul fragmentarului. Afară de Eminescu, totul este aproximativ în cultura românească... nu l-am declarat cu toții o excepție inexplicabilă printre noi ?" (p. 73).

În schimb, dacă ne este străină crucea lui Hyperion, avem o știință unică în lume : moftologia. Mitică pare a fi ahasverul românismului : „Nu există popor în lume, care să facă o virtute din faptul de a nu munci. În România, tipul omului inteligent și unanim simpatizat este chiulanghiul sistematic, pentru care viața este un prilej de capriciu subiectiv, de exercițiu minor al disprețului, de negativitate superficială. N-am întîlnit om care să aibă o mai slabă aderență la valori ca românul...".

Ce (mai) putem spune *acum*, cînd, cu o expresie inteligent găsită de francezi, bîntuie pretutindeni „național-nostalgia" ? Este vreun cîtat, în cele de mai sus, nelalocul său, ori ne-actualizabil ? Patologia distrucției funcționează frenetic, toate sînt trase-n cinci părți de-o dată, în numele bucuriei naționale de-a se alege praful. Fiecare dizlocă, fiind prea puțin dispus a în-locui. Chiar dacă face rău, flagelarea „lexicală" executată cu malefică virtuozitate de Cioran... prinde bine. Să zicem că trăim, încă, o etapă necesară, de extirpări, de suturări, cauterizări, numai să nu se întîmple ca de obicei, să ne exersăm bogatul har de a da cu sic de pe ruine, disprețuindu-ne binele de dragul răului celui de-alături.

„Reprosul capital ce poate fi făcut regimului vostru", îi scria, în 1957 Cioran lui Noica („Lettre à un ami lointain", ce deschide *Histoire et utopie*) „este de a fi ruinat utopia, principiul reînnoirii instituțiilor și al poporului". Noi, în această Românie „qui fut la nôtre et qui n'est plus à personne", avem mai ales darul apocalipsului, decît al utopiei... O fi, oare, încă o dată *posibilă* „schimbarea la față a României" ? „Leacul răului — în noi trebuie să-l căutăm, în principiul veșnic al naturii noastre... Fără trecut, fără viitor ; secolele se spulberă, materia abdică, tenebrele-s epuizate ; moartea pare ridicolă, cum viața însăși e ridicolă... E inutil să încercăm a urca spre vechiul paradis, ori a fugi către viitor : unul e inaccesibil, celălalt irealizabil. Ceea ce contează, în schimb, este de a interioriza nostalgia sau așteptarea...".

Dan C. Mihăilescu

„Există, deci, un naționalism cu ochii la Răsăritul slavofil și altul îndreptat către latinitatea occidentului. Cioran nu către Bizanț, ci către Roma (și München, desigur) se uită. Nu conservarea datinelor, păstrarea specificului decorativ, paseist, butaforic îl interesează, ci dinamismul devenirii europene, modernizarea și eroismul evoluției. Este o greșeală a include România *lui Cioran* în seria ortodoxismului gîndirist. Nu avem încă o istorie temeinică a Dreptei românești și multă lume suferă acut de pripeala generalizărilor. Deși corelabile în chip (crono)logic, între *teoriile* și atitudinile *active* ale dreptei rămîn distanțe serios-apreciabile. Sigur, Cioran a scris „Schimbarea" după ce l-a fermecat Germania führerului, ordinea, disciplina, rentabilizarea, elanul teribil din „ein volk, ein reich", impetuosul debordant al voinței de afirmare. S-ar zice că, în locul „spațiului vital" pangermanic, el pune, pentru România, „spațiul spiritual", dar înzestrat, proiectat adică, prin virtuțile fortei de autoconstrucție printr-un harakiri prealabil. „Pentru ca un popor să-și deschidă drum în lume, toate mijloacele sunt justificate. Teroare, crimă, bestialitate, perfidie sunt meschine și imorale numai în decadență, cînd se apără prin ele un vid de conținuturi ; dacă ajută, însă, ascensiunea unui popor, ele sunt virtuți. Toate triumfurile sunt morale" (p. 41), scrie el cu gîndul, firește, la Anglia, Germania, Franța, Rusia ori Spania. Verdictul e cumplit, însă pentru orice minimă filosofie a istoriei devine acceptabil.

„Delirul" autoafirmativ în istorie, visat (mesianic) de Cioran spre a fi turnat în vinele nației, iese, evident, și din milioanele de gîtuituri ale supremului „Heil" (tot așa cum, cîțiva ani mai tîrziu, Eliade va prezenta salazarismul mai degrabă pentru a da un exemplu României, într-un prodomism abia mascat). Însă ceea ce trebuie să ne intereseze *acum* nu este conjunctura cărții și nici măcar obiectivele ei concrete în epocă. Dar, mai ales, analiza fondului etnic în momente de cumpănă, de stare pre-revoluționară, cum era cazul atunci, și post-revoluționară, cum se întîmplă acum. Nu o *dezbatere* propriu-zisă a cărții e scopul rîndurilor de față, ci un simplu îndemn la *recitirea* ei, lucru, veți vedea, dureros de semnificativ pentru zilele noastre.

„Există un viciu substanțial în structura sufletească a românului, un gol inițial din care derivă seria de ratări ale trecutului nostru [...] pe cînd la atîtea popoare a existat o spontaneitate în germene, o iradiere activă în începuturi, o explozie nestăvilită, forma românească de viață suferă de lipsa unui dinamism primordial" (p. 59). „Românii au fost totdeauna prea călduți. Urînd extremele și soluțiile tari, ei n-au prezentat în fața cursului lucrurilor reacțiunea caracterizată a unei individualități, ci au dat ocol evenimentelor, încît toate s-au făcut peste ei. Echilibrul nostru n-a fost expresia unei armonii, ci a unei deficiențe. El nu acoperea nici măcar contradicții lăuntrice latente, ci liniștea amărîtă a unui suflet nerealizat [...] Un neam trebuie să-și riște nu numai energiile sale, ci esența, ființa sa. Nerealizîndu-se, păcătuiește împotriva firii lui, întocmai ca neîmplinirea unui om, care este o sinucidere prin etape" (p. 61).

Schimbarea de accent e limpede : *armonia* (sufletul românesc „înfrățit cu natura", boicotul istoriei, retragerea în codru și „tactica pămîntului pîrlolit", cel matriițat de clima temperată și de „generoasa varietate a formelor noastre de relief", formele degradante ale faimoasei „ospitalități românești" și ale nu mai puțin faimoasei noastre „cumințenii") devine *„deficiență"*, încasetare în vidul interior, exil perpetuu în spațiu, cu lozinca, mazochistă, „ca la noi, la nimenea". Francezul e francez cum e piatra piatră, spune Cioran, „evreii știu pînă la isterie că sunt evrei și tot așa și rușii... Noi știm în fiecare clipă că suntem români și ne explicăm toate gesturile și reacțiunile prin condiția noastră particulară. Cînd, în tot ce facem, pleznesc pseudometamorfozele istoriei noastre, simțim o rară voluptate să ne mărturisim dezastrului specific : numai în România, era posibil..." (p. 67). Cu cîtă stupefiantă „plăcere" ne „lăudam", noi, în anii din urmă, că „am ajuns de risul lumii", că sîntem considerați sclavii sau „țiganii Europei", nu ?

Bun, se-ncruntă istoricii, dar ce facem cu blestemul situării geopolitice, ce facem cu nesfîrșitele valuri care ne-au pustiit, cu barbarii nomazi, romanii, slavii, etc., etc. ? „Nu numai din cauza năvălirii frecvente a hoardelor", spune Cioran, „ci și dintr-o dispoziție lăuntrică, organică, românii și-au așezat satele în ascunzișuri, în văi nebănuite, în obscuritățile naturii" (p. 83), ci din același instinct al *pitulării*, al evadării în neființă, care ne-a făcut atîta vreme să acceptăm Miorița și Meșterul Manole drept efigii de neam, „expresii chintesențiale", nu-i așa ? cum s-a tot zis. Comparația cu teutonicul spirit arhitectural, de burguri în piatră și catedrale gotice, ale căror fleșe înșfacă bolta cerului, după vorba lui Blaga, vine repede. Mult-plăcutul nostru sofianism blagian, paleativ sublim ornat al unei exasperări mute și îndesat amăgite, își demască, la Cioran, chipul contorsionat de complexe și măcinat de istorie. Din același antagonism cu spiritul teutonic, rezultă forma flască, după Cioran, a religiozității românești, lipsită de erezii turbulente și de acea ipostază barbară, ce dă adevărata măsură a trăirii mistice : „religiozitatea românească este minoră, nepasionată și, mai cu seamă, neagresivă. Cîți n-au făcut un merit din toleranța noastră și au transformat o deficiență în virtute ! Adevărata religiozitate este fanatică, profetică și intolerantă ; ea înseamnă primii creștini, inchiziție și Sf. Sinod al Rusiei țariste" (p. 77, de aceea ateism cu adevărat există numai în Spania și Rusia, notează autorul). „Lipsa de mister sufletesc a românului îl face indiscret dincolo de orice margini ; spune totdeauna tot ce are pe inimă. Ce-i mai rămîne atunci în ea ? Un popor indiscret poate crede în Dumnezeu ? Un individ în nici un caz. Românul nu scapă nici o ocazie de a-și deșerta inima. Nu pleacă de aici un anumit pustiu al nostru ? Există un mare deșert în România" (p. 70).

Rolul frenator și devălmășit al ortodoxismului vizavi de cel hiperadecvat, autonovator în permanență, al catolicismului, este o temă veche în istoria noastră, dilema fiind, în fapt, insolubilă. Dubla față a verbului „a conserva" : în măsura-n care ortodoxismul a conservat ființa națională, i-a retezat orice elan expansiv. Neimportant, acesta, pe orizontală, dar esențial din unghiul apetitului ascensional. „Inspirația de moment este legea noastră. Românul iubește întorsătura, adică inconsecvența în procesul lucrurilor. Cel mai mare chin pe capul românului ar fi construirea unei catedrale ; tendința lucrurilor înspre înălțime, ascensiunea firii e străină complet geniului nostru" (p. 82). Nu e mai puțin adevărat că, pînă la urmă, goticul se înalță, iar sofianicul coboară, apleacă, deschizînd căușul palmei pentru

plastică

Bruegel Moralistul

Nu o dată m-am gîndit la destinul acestui pictor asemuindu-l lui Bach, prin consistența și limpezimea construcțiilor baroce pe care le-a clădit, dar și pe suflul moral al discursului plastic. I s-a spus „cel Bătrîn", deși a murit de tînăr, sau în floarea vîrstei, cum preciza unul dintre primii săi biografi și prieteni, totodată, Ortelius, același care îl caracterizase, pentru întîia oară, **„cel mai perfect pictor din secolul său"**. Bruegel a fost, probabil, una dintre cele mai treze conștiințe artistice pe care le-a avut pictura flamandă în veacul al XVI-lea, prin statura lui culturală și spirituală mai puțin comună. Nu întîmplător, lucrările sale ne evocă, prin elementele lor narative, animate de caractere puternic marcate, marile fresce literare ale Renașterii, de la Rabelais la Erasmus, pictorul fiind la curent cu mișcările de idei ce agitau și la vremea aceea, divers și incitant, societățile vechiului continent. Se pare că avea, într-adevăr, o înclinație aparte pentru întîmplările cu miez și jocurile de spirit. Natura lui lucidă și meditativă l-a ajutat să depășească, în pictură, limitele descriptivismului, în cuprinsul tablourilor sale petrecîndu-se de fiecare dată ceva. Anecdotica acestor „întîmplări" surprinse de artist, de fapt, încorporate într-un peisaj, cel mai adesea, este foarte semnificativă pentru întreaga mișcare a tabloului. Cînd a lucrat pe teme religioase ,parabola mitologică era înscrisă într-un cadru, dar și într-o atmosferă eminamente laice, preluate și prelucrate după datele oferite de anterioritatea lui artistică (Van Eyck, de pildă) și de observațiile directe culese din mediul rural originar. Este, se pare, una dintre moștenirile cele mai prețioase pe care ni le-a lăsat acest pictor, o asemenea viziune impunîndu-se ulterior în toată arta europeană, pînă în zilele noastre. Bruegel a pictat cu precădere peisaj și a făcut-o cu minuția pasionatului și rigorosului desenator ce-a fost. Nenumărate schițe și desene destinate atelierelor de gravură din epocă ne indică și astăzi această înclinație a sa. Numai că, niciodată nu vom găsi în tablourile sale în exclusivitate acest motiv. Dominante sînt două realități — **satul,** ca ambianță vie, integrată „dramaturgic" în derularea unui subiect și **țăranii,** ca prezențe dinamice și esențiale ale compunerii unei parabole sau fabule. Bruegel dezvoltă plastic un fel de **mitologie locală** prin această juxtapunere de elemente pitorești ; tot ceea ce populează pînzele sale dobîndind valențele simbolice ale unei existențe complexe tipologic și tensionate dramatic.

Uneori, viziunea plastică se concentrează asupra unei istorii moralizatoare, rezultatul fiind o serie de parabole satirice ce-l amintesc pe Bosch, prefigurînd, însă, viziunile lui Goya și cele de mai tîrziu al expresioniștilor. **„Păcatele capitale", „Măgarul la școală", „Vrăjitoarea din Malleghem"** sau **„Virtuțile"** aparțin acestei categorii de lucrări, care fac din Bruegel unul dintre marii precursori ai expresionismului european. Pictorul a trăit intens dramele de conștiință și perioadele critice din epoca sa, iar faptul că ilustrarea acestor stări, acestor reacții ale sale a luat forma peisajului rural și a țăranilor, se datorează credinței sale că tocmai în acel mediu, oarecum primitiv, sensurile morale ale evenimentelor capătă o dimensiune cosmică, vizibile în toată amploarea lor. Tocmai de aceea Bruegel nu-și apropie mijloacele descriptivismului. Imaginile pe care ni le restituie sînt truculente, au semnele mizanscenei puternic marcate, dar acesta nu împietează cu nimic asupra dramatismului lor, a impresiei globale de realitate a unei umanități pline de vitalitate, dar și de decrepitudine **(Proverbele ; Lupta dintre carnaval și post ; Nuntă țărănească ; Țara trîntorilor ; Cerșetorii ; Orbii** etc.). Sînt opere care ,dincolo de viziunea plastică particulară, ne dezvăluie profunda meditație umanistă a artistului, virulența cu care reține plastic imaginile unei realități măcinate de ignoranță, pauperitate și dizarmonie.

În aceasta se află, credem, suma argumentelor existențiale și sociale, care au contribuit la consacrarea în arta universală a unuia dintre cei mai pătrunzători moraliști ai ei : Pieter Bruegel cel Bătrîn.

Corneliu Antim

muzică

Sus Dinescu, jos Dinescu sau nichiforiada continuă

M-am obișnuit cu umorile, uneori schimbătoare, ale străzii. Am înțeles că mișcarea browniană declanșată de o revoluție fără precedent este cumva explicabilă. La fel și „fiesta" preelectorală. La fel și manifestările de oportunism. Sîntem, doar, la porțile Orientului... Dar ce tristețe să constați că unii dintre cei care, nu demult, își acordau lira după falsul diapazon al dictaturii, nu numai că nu se retrag într-o tăcere decentă, ci invadează într-un mod scandalos coloanele unui ziar prea îngăduitor. Spun asta pentru cei ce confundă dreptul la replică cu dreptul la invectivă.

Care ne sînt securiștii ? — iată o întrebare la ordinea zilei. Cei care apar la Televiziune în frumoase haine vărgate ?... În nici-un caz. Ei n-au auzit și n-au văzut mai nimic. Ei „înfierează", mai mult sau mai puțin gramatical, regimul de „tristă amintire". Atunci ?... Ne ajută compozitorul Șerban Nichifor. După părerea domniei sale, unul dintre ei ar fi chiar colegul său de breaslă, Călin Ioachimescu. De unde a dedus ? Foarte simplu. Din faptul că acesta a dat publicității conținutul unor cereri prin care Ș.N. se despărțea, în perioada dizidenței lui Mircea Dinescu, de două lucrări scrise pe versurile acestuia, ca după Revoluție să revină „spectaculos" cu o alta ,pe textul aceluiași poet. Unul dintre lieduri intitulîndu-se *Patru schițe pentru un lied neterminat,* ne-am gîndit că autorul a considerat lucrarea ca fiind neterminată și... Aveam să mai aflăm,însă, cei care-l cunosc pe Ș.N., fără uimire, că pe data de 21 XII acesta cerea să i se retragă din circuitul public, național, presupunem, toate cîntecele de masă pe care le-a compus, spune nefericitul autor, „împotriva voinței mele, ca urmare a unor insuportabile presiuni exercitate de C.C.E.S. și C.C.E.S.M.B.". Călin Ioachimescu ne dă și numerele de înregistrare ale cererilor. Este clar, nu ? Cine putea avea acces la astfel de „prețioase" documente ?

Nu știm în ce arhive „secrete" erau depuse cererile cameleonicului personaj, dar știm că el însuși practica „tehnica" informărilor și a intimidării. Și mai știm că nimeni nu a fost obligat să scrie împotriva propriei voințe, decît dacă — nu-i așa? — aștepta niscai recompense. Și ele au venit. În 1988, Șerban Nichifor este cooptat, împotriva voinței majorității, în Biroul Secției simfonice a U.C. Nota bene — alături de soția sa Liana Alexandra. În '89 se autopropune la unul din premiile Uniunii, cu Simfonia a V-a „Pro patria", o piesă cu vizibile influențe americane (!), și, stupoare, îl obține ! Un referat pe marginea lucrării, inițial negativ, se transformă miraculos într-unul pozitiv. La acest punct, ar avea obligația morală să reflecteze și cei care au făcut modificarea. Cert este că doi dintre compozitorii importanți pe care îi avem la ora actuală, Octav Nemescu și Adrian Iorgulescu au refuzat premiile pentru care fuseseră propuși, în semn de desolidarizare cu decizia fostei conduceri a U.C.

Confuzia este întreținută, din păcate, conștient sau nu, și în prezent. Filarmonica, prea puțin generoasă în ultimul timp cu autentica creație contemporană românească, îi programează lui Ș.N. Simfonia a IV-a „Jurnal american". Simfonie ?... Cu siguranță, nu. Un ieftin, bun și curat (cum spunea despre unele lucrări regretatul Al. Pașcanu) potpuriu simfonic. Sau, iertată fie-mi rima slabă — Simfonie-doar la casierie. Cît despre premiile sale — am văzut mai sus — dacă am face o numărătoare corectă a „steagurilor", am ajunge la o puțin diferită concluzie față de cea pe care ne-o propune prolificul compozitor. Prezentarea pur și simplu ditirambică a „Simfoniei" și genialului compozitor, făcută de Ivona Cristescu la Televiziune, ne aruncă definitiv în perplexitate. Așa vrem, deci, să atragem un public nu întotdeauna avizat ? S-a pierdut în așa măsură simțul adevăratelor valori muzicale? Îi așteptăm cu nerăbdare pe Aurel Stroe, pe Mețianu, i-am rămas datori lui Mihai Moldovan și îl împingem în față de Șerban Nichifor ?... Nu știm, judecind după Simfonia „Pro patria", cît de apropiat îi este lui Ș.N. acest spațiu geografic. Am înțeles, însă, că *spațiul moral,* singurul care definește un popor civilizat, i-a fost și îi este cu desăvîrșire străin.

Valentin Petculescu

P.S. E drept, nu diplomele universitare atestă un compozitor. O mică observație la informațiile pe care ni le-a oferit doamna Ivona Cristescu, se impune totuși. Ș.N. este absolvent al Secției instrumentale, nu de Compoziție. Veți înțelege, cred, de ce nu dau și numărul respectivei diplome. Mă tem că s-ar putea să fiu considerat și eu securist.

t.v.

Rîdem?

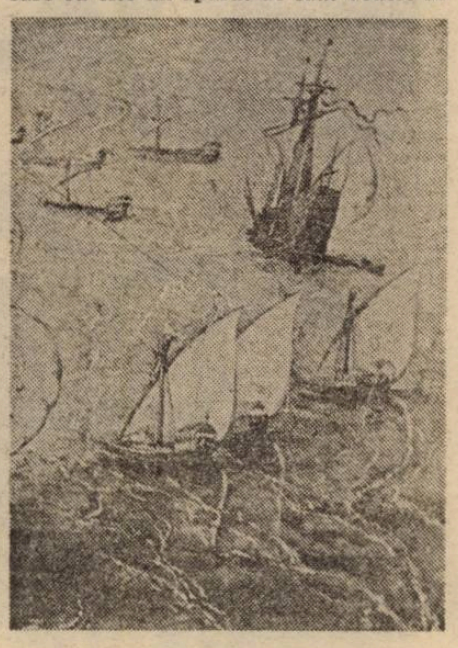
Un punctaj ? Fie și un punctaj.

1. Să nu ne trezim, Doamne ferește, cu vreo placardă pe care să scrie „Jos Răzvan Theodorescu !" (Talentul nostru la **caligrafie** — vezi etimologia cuvîntului și meditează — este extraordinar : afișe smîngălite „spontan și în grabă" par niște elegante exponate de artă plastică). Azi e 21 martie și aud numai reproșuri la adresa acestui distins intelectual. „De ce nu ne arată pe micul ecran cum sînt devastate sediile unor partide ? De ce conflictele între fanaticii religioși nu ocupă măcar cîteva ore zilnic în programul televiziunii ? De ce ni se răpește plăcerea (dureroasă, pentru unii ; sadică, pentru alții) de a asista la cît mai multe acte huliganice filmate în direct ? De ce nu se oferă un număr de telefon la care huliganii — sau oamenii de treabă fanatizați — să cheme televiziunea : Veniți imediat, peste cinci minute spargem cutare vitrină, atacăm cutare biserică sau cutare sediu al unui partid politic — nu întîrziați cumva, că pierdeți **clou**-ul zilei !" Iar domnul Răzvan Theodorescu să se deplaseze cu helicopterul său personal — n-are, bietul om ! — cu douăzeci și șapte de operatori ai televiziunii atîrnați de aripi, fiecare cu cîte un aparat de luat vederi în buzunarul vestei, și să filmeze, să ne înfățișeze, să vedem și noi ce și cum... Mda. Adevărul este că (aproape) toate aceste revendicări izvorăsc dintr-o normală sete de informații, ele neavînd nimic condamnabil. Dimpotrivă : nu trăim numai la București. Să observăm doar că unele dintre ele sînt absurde. E ca și cum i s-ar cere televiziunii din Marea Britanie să filmeze „pe viu" momentul în care e spart, de către cinemai-știe-cine, tezaurul băncii Angliei. Dragi cititori, e ca la teatru, de acord ! Dar nu e **chiar** teatru, din fericire sau din păcate, iar televiziunea nu poate să facă nici ea absolut orice dorește. Cei care au urmărit această rubrică și-au putut da seama că nu sînt nici prietenul, nici dușmanul domnului Theodorescu, pe care nu-l cunosc. Dar, cum se spune, face și el ce poate. Și nu face puțin : încerc să-mi tin firea, examinez cu o relativă seninătate probele și mi se pare un om priceput și de bună credință. Un supraom cu o supratelevizione ar realiza, desigur, mai mult. Deci, stimați biologi, stimați electroniști : inventați urgent supraomul și supratelevizionea ! Termen : două săptămîni, începînd de alaltăieri.

2. Marea trîncăneală... N-am fi dorit-o, dar îi înțelegem prezența. O rugăminte, totuși, pentru crainici și pentru autorii de interviuri : mai puține cuvinte ! Sînteți gazde și nu invitați. Lăsați-i și pe cei chemați de domniilevoastre în studiouri să-și expună opiniile. Inteligența dumneavoastră e uriașă, incontestabil, deci e imposibil să fi uitat că tăcerea și chiar sfiala în fața unei personalități (iar nu enervantul paternalism) sînt și ele semne ale rațiunii.

3. Un moment de emoție ce mi s-a părut la început inexplicabilă. Urmăream ieri dimineață un program cu caracter precumpănitor didactic (după **Actualități,** cursul de limbi străine, **Teleșcoala** etc.), emisiuni bune, fără nimic deosebit ; și m-am surprins tulburat. De ce ? Nu pentru că învățam să număr de la unu la zece în altă limbă,nici pentru că se prezenta un reportaj cam dezlînat despre dărîmarea unei școli. Era altceva. În cele din urmă am descoperit sursa : era un program destins, un program ce cuprindea informații corecte și în genere interesante. Ceea ce m-a surprins și m-a emoționat, pentru că mă dezobișnuisem de ea, era liniștea izvorîtă din caracterul constructiv și lipsit de crispare al celor relatate de diverși profesori. Neașteptată, această senzație, în zilele noastre în care, pînă și cînd rîdem, rîdem crispat... Dar rîdem ?

Florin Mugur



Hitler cozeur

Am citit zilele acestea o carte pe care, dacă mi-ar sta în putere, aș da-o ca lectură obligatorie elevilor din ultimele clase de liceu, spre edificare deplină asupra esenței fascismului. E vorba de *Monoloagele lui Hitler la Cartierul General*, reproduse așa cum le-au conservat arhivele cancelariei Reich-ului și publicate în 1980 [1]).

După discuțiile cu ofițerii Marelui Stat Major, Führer-ul simțea nevoia să se destindă, debitînd în fața unui cerc intim tot ce-i trecea prin cap. La asemenea mici reuniuni erau invitați cîteodată și Himmler, Goebbels, Ribbentrop, Funk, Speer, Heydrich, Rosemberg, mareșalii Kesselring și von Kluge, amiralul Raeder sau alte persoane din ierarhia celui de al treilea Reich, cînd se nimereau cu treburi pe acolo. Oaspeții beau ceai, consumau prăjituri de casă, slăbiciunea amfitrionului, și-i sorbeau cuvintele, îndrăznind să pună doar scurte întrebări uneori. Martin Bormann a avut ideea ca palavrele Führerului să fie consemnate, pentru a nu lipsi posteritatea de ele. Cu încuviințarea lui Hitler, a introdus printre participanți un secretar al său, Heinrich Heim, care, grație memoriei sale excepționale era în stare să reconstituie integral ceea ce auzise, pornind numai de la cîteva însemnări. Șeful cancelariei partidului nazist verifica apoi personal exactitatea redării, semna fiecare pagină pentru conformitate și lua toate măsurile de păstrare a lor, strict secretă. Așa au ajuns pînă la noi. O scurtă bucată de timp, cînd Heim n-a fost disponibil, i-a ținut locul Henry Picker.

Monoloagele se întind pe perioada 1941—1945, cele mai multe aparținînd epocii marilor succese ale operațiunilor armate în Est, fiindcă începînd de prin toamna anului 1942 lui Hitler îi cam piere cheful să-și exteriorizeze gîndurile. Nu de tot însă, chiar dacă reuniunile devin mult mai rare iar considerațiile pierd din aplombul lor inițial. Ultimele sînt emise în buncărul, unde, peste cîteva săptămîni, incendiatorul lumii avea să sfîrșească pîrlit ca un șobolan.

Monoloagele ne permit să urmărim gîndirea nudă a lui Hitler, expusă fără precauții diplomatice sau veșminte oratorice, în întregul ei cinism brutal, mai cu seamă atunci cînd mileniul domniei svasticii asupra Europei părea instaurat. Aflăm deci, mărturisită deschis, ce soartă le rezerva popoarelor negermanice Noua Ordine. Hitler îi și vedea pe nemți înfulecînd avuțiile teritoriilor cucerite. „În Crimeea — zicea la 18 Sept. 1941 — avem fructe meridionale, arbori de cauciuc (40 000 de hectare ne fac independenți în materie), plantații de bumbac. Mlaștinile Pripetului ne dau stuf. Ucrainienilor o să le furnizăm basmale, lănțuge de sticlă drept podoabe și tot ce le place popoarelor coloniale. Nemții noștri — acesta e lucrul principal — trebuie să întemeieze acolo o comunitate ferm închisă în sine — ultimul grăjdar trebuie să stea mai sus decît orice localnic din afara ei". Cu cîteva seri înainte dezvoltase aceeași temă : „Instituțiile și autoritățile germane să aibă clădiri impozante, guvernatorii, palate (...), orașele să fie înconjurate pe o rază de 30—40 km. cu sate frumoase, legate între ele prin șosele impecabile. Ce vine dincolo e cealaltă lume în care vrem să-i lăsăm pe ruși să trăiască așa cum doresc ; numai că noi îi stăpînim. În cazul unei revoluții, e deajuns să aruncăm cîteva bombe peste așezările lor și treaba s-a terminat". „Recreștinarea — precizează altădată — ar fi o mare gafă, căci asta ar constitui o organizare a rezistenței. Nu sînt nici pentru o universitate la Kiew. Mai bine să nu-i învățăm să citească". La 17 Oct. 1941 aduce iar vorba despre tratamentul ce urmează a le fi aplicat celor care populau imensul spațiu estic, „India noastră", cum se exprima Führer-ul : „Băștinașii ? Nu ne băgăm în orașele rusești, ele trebuie să moară de la sine. Nu trebuie să avem nici o mustrare de conștiință. Nu ne-am asumat rolul de guvernantă, nu sîntem mai ales obligați cu nimic față de localnici. Îmbunătățire a celor în care trăiesc, despăduchere, învățători germani, ziare ? Nu. Mai degrabă instalăm un post de radio, depinzînd de noi, și în rest să învețe doar semnele de circulație, ca să nu ne intre în roțile mașinilor". Soarta rușilor în „Noua Ordine" li se cuvenea — afirma Hitler — tuturor slavilor, fiindcă aparțineau, conform convingerii lui, „unei mase de sclavi înnăscuți, care strigă după stăpîn". Printre ei, cei mai periculoși îi socotea pe cehi, din cauza disciplinei și hărniciei lor. Cu polonezii „avem noroc — spunea — întrucît sînt leneși și îngîmfați". Nici alte popoare din Răsărit nu-i inspirau mai puțin dispreț. Ungurii, niște „pozeuri" erau buni de folosit doar ca „umplutură". „Luați în mare sînt tot atît de puturoși ca rușii". Pe români îi găsea „inferiori ungurilor". Un singur bărbat merită printre ei respect, Antonescu, dar el trebuie să fie „sigur de rasă germană". Nenorocul lui e să se afle „în fruntea unui astfel de neam". Francezii, italienii, spaniolii nu făceau, la rîndul lor, mai multe parale. În ultimele sale monoloage le imputa latinilor că i-au creat numai belele. Alianța cu Italia a fost o adevărată nenorocire. Franco l-a trădat. Regreta că s-a luat după Abetz și le-a aplicat un tratament mult prea blînd francezilor iar ei i-au sărit în spate, cum au avut prilejul. Pentru Hitler, americanii reprezentau „o adunătură". Nu se puteau lăuda decît cu realizări materiale. A le acorda întîietate pentru aceasta, „e ca și cum am aprecia cultura secolului XVI după closetele timpului". „Pe scurt, americanul trăiește ca o scroafă într-o cocină de faianță". Englezii, singurii care puteau fi partenerii germanilor, și-au pierdut conștiința națională și acum merg orbește către un dezastru total. Imperiul britanic va dispare după război.

Împotriva evreilor, Hitler nutrea o ură atît de sălbatică, încît ea îl împingea să nege pînă și evidențele : „Sînt diavolii cei mai proști care există" — se mîndrea a o fi spus mereu. Și ținea să adauge : „n-au dat nici un muzician veritabil, nici un gînditor, nici o operă de artă, nimic, absolut nimic. Sînt mincinoși, falsificatori, șarlatani". În delirul paranoic al lui Hitler, evreii se află la originea tuturor nenorocirilor umanității. Ei au provocat primul război mondial și pe cel de al doilea. Îi împiedică pe englezi să încheie pace cu nemții, sînt autorii intrării Statelor Unite în coaliția antinazistă. Bolșevismul, bineînțeles, e născocirea lor. Nu pot trăi decît parazitînd alte popoare, au corupt cultura occidentală, Streicher i-a idealizat în *Der Stürmer*. (Grosolănia propagandei antisemite din această fituică provocase scîrbă pînă și fruntașilor partidului național-socialist.).

Așa numiții istorici revizioniști încearcă azi să acrediteze părerea că „soluția finală", privindu-i pe evrei n-a pornit de la Hitler și a fost pusă în practică fără asentimentul său direct. Monoloagele infirmă categoric o atare teză absolut fantezistă. Hitler se pronunță în repetate rînduri pentru eradicarea completă a evreilor. Odată chiar precizează că trebuie înfăptuită repede : „nu e bine să se scoată o măsea cu cîțiva centimetri la fiecare trei luni — smulsă cu totul, durerea trece instantaneu". Îi critică pe cei îngrijorați de ce li se va întîmpla evreilor deportați : „N-am nici o milă față de ei" — își asigură auditoriul Führer-ul. „Aceeași luptă pe care au trebuit să o ducă Pasteur și Koch e nevoie să o ducem și noi astăzi, declară altădată. Nenumărate boli au la origine un bacil : evreul. Ne vom însănătoși, dacă vom stîrpi evreii". Gîndul că ar mai putea rămîne cîțiva prin țările neutre nu-i dă pace. „Trebuie — zice — scoși și din Elveția și din Suedia". Dacă a pierdut războiul, are măcar satisfacția de a-i fi nimicit pe evreii europeni, afirmă la 3 Febr. 1945. Ceea ce a început el va cunoaște desăvîrșirea în Statele Unite, curînd. „Cu o necesitate absolută, americanii vor deveni în următorii 25 de ani antisemiți turbați, ori vor ajunge definitiv sclavi".

Una dintre crimele cele mai mari pe care Hitler le-o atribuia evreilor este de a fi inventat creștinismul. Prin el, „au aruncat lumea cu o mie și jumătate de ani îndărăt". Ideea egalității tuturor oamenilor „a deschis drumul revoltei păturilor de jos și bicisnicilor, a pregătit terenul răsturnării ordinei antice și distrugerii imperiului roman". „Creștinismul pur — nu obosea să tot repete Hitler — este bolșevism curat în blană metafizică". I-au trebuit paisprezece secole, „ca să se dezvolte pînă la ultima bestialitate". Mardochai-Marx a continuat în linie dreaptă pe Saulus-Paulus — era unul dintre aforismele favorite ale Führer-ului.

O cheie a înțelegerii abjecției naziste este neîmpăcata ură anticreștină a lui Hitler. În privința aceasta îl întrecea pe Stalin, dar aminase din motive de strategie politică răfuiala cu biserica pentru vremea cînd va fi cîștigat războiul. „Dacă lumea antică era atît de frumoasă, atît de senină și neapăsată — credea Hitler — a fost din cauză că n-a cunoscut două plăgi : sifilisul și creștinismul". Acesta ultimul — i-o reproșa organizatorul rugurilor de cărți — a distrus bibliotecile, lipsind omenirea de înțelepciunea antică. Răspîndește afirmații care, după cum arată știința, sînt minciuni, bune să le creadă numai babele și copiii. A adus „ideea bestială că viața își află desăvîrșirea pe lumea cealaltă. Se poate așadar distruge viața de aici, cîtă vreme va cunoaște înflorirea dincolo".

Creștinismul, ca de altfel toate religiile, îl deranja cel mai mult pe Hitler, pentru că propovăduia principii morale care nu corespundeau — după el — legilor naturii. De pildă, ca oamenii să se iubească între ei, cînd sub cer domnește numai forța. Hitler înțelegea să profeseze un darwinism social de cea mai primitivă speță și-l invoca drept supremă filozofie. Admitea că mulți evrei nu sînt conștienți de rolul lor distructiv în lume. Ba unii chiar au adus servicii incontestabile Germaniei. „Cine este de vină, însă, că pisica îl mănîncă pe șoarece ? Pe șoarecele care nu i-a făcut niciodată vreun rău pisicii ?". Cu astfel de modele, transpuse nerușinat din lumea animală în societate, își argumenta „moral" actele politice. Germanii au de partea lor „dreptul natural", ca să invadeze spațiul rusesc — spunea Führer-ul. Dacă n-ar fi existat varegii, slavii rămîneau „iepuri". „Nu se pot crește iepuri, ca să devină furnici și albine. Acestea singure au facultatea de a clădi state. Iepurii nu o au". Și cu alt prilej : „E o nebunie să-i pui pe unii să construiască străzi, cînd ei sînt buni cel mult să le mănînce". Sau : „Dacă vreau să cred într-o poruncă a lui D-zeu, ea poate fi doar aceasta, conservarea speței". „Pămîntul se rotește mai departe, dacă tigrul care se apropie de om moare sau dacă omul e sfîșiat de tigru. Biruie cel mai tare. E legea naturii și lumea nu se schimbă, legile acestea rămîn". Hitler îi încredința pe intimii săi că e „colosal de uman", dar „rece ca gheața", cînd urmează imperativele ordinei naturale. În consecință, întreba revoltat. „De ce trebuie să-i vaccinăm pe ruși, ca să trăiască mai mult ?". Ori emitea astfel de aforisme : „Pentru Europa, momentul cînd Petru cel Mare a clădit Petersburgul a fost o catastrofă. De aceea, Petersburgul trebuie să dispară de pe fața pămîntului. La fel și Moscova". Declara că l-a cuprins furia, aflînd de grija piloților Wehrmachtului să nu radă în întregime Kiewul.

Ura lui Hitler împotriva creștinismului și a religiei în genere decurge cu o logică strînsă din oroarea nazismului de orice normă morală. „Legea existenței — explică Führer-ul — reclamă să ucizi fără încetare, ca să rămînă în viață ce e mai bun". „Creștinismul constituie răzvrătirea împotriva acestei legi fundamentale, protest împotriva creației. Urmat cu consecvență ar duce la prăsirea a tot ce e de soi prost".

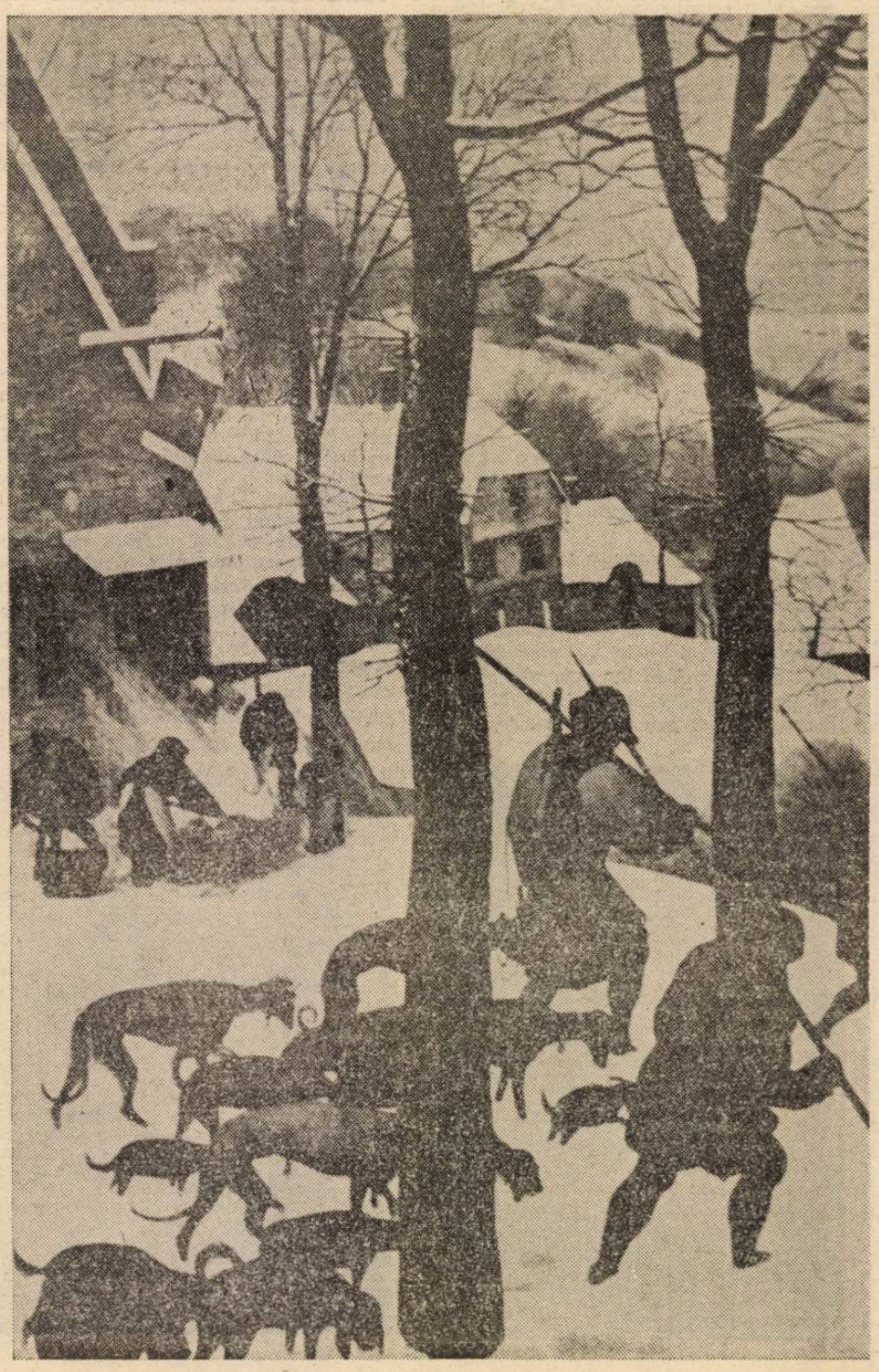
Monoloagele lui Hitler ne relevă nihilismul său funciar, prin care, în chip paradoxal, își exprima ideologia tocmai drojdia societății. O aversiune viscerală față de nobilime, burghezie, cler, notabilități, hrănește considerațiile Führer-ului la adresa lumii respectabile. Orice persoană cu pregătire sau situație socială, diplomat, jurist, financiar, profesor universitar, om de știință, îi atîtă un resentiment puternic, care se traduce în dese cuvinte batjocoritoare. Toți nu fac o ceapă degerată. E ghinionul lui că i-a moștenit și trebuie să lucreze cu dînșii. Sînt vinovați de insuccesele militare, economice, tehnice, diplomatice ale Reich-ului. O mentalitate de Caliban ține mereu să opună intelectualilor și specialiștilor experiența practică pe care fostul caporal o posedă din plin și lor le lipsește, împingîndu-i astfel să complice inutil probleme rezolvabile simplu și tranșant, cu ajutorul bunului simț elementar. Hitler își trădează în schimb simpatia pentru brute și chiar delincvenți, cîtă vreme singură violența primară i-a împins la crimă. Pedeapsa cea mai potrivită pentru ei ar fi o bătaie zdravănă și, apoi, trimiterea pe front. Unii s-au remarcat acolo, demonstra (nici nu era de mirare !) și au cerut primirea în rîndurile partidului național-socialist. Dar să grațieze o fată, învinuită de trădare și condamnată la moarte, i se pare o absurditate, mai ales cînd află că nefericita urma filozofia. Declasatul, neadmis în facultatea de Arhitectură, fiindcă nu reușise să termine liceul, are radicalismul lumpen-ilor și pornirile lor vindicative. Nihilismul lui Hitler nu e intelectual, ci gangsteresc, exprimă ideologia unui grup pus să ucidă și să prade fără nici o reținere socială sau morală. Reprezintă banditismul ridicat la rangul de doctrină și practicat pe scară mondială.

Opiniile lui Hitler despre vînătoare (o detesta,deoarece, așa cum e practicată în lumea civilizată, nu dă nici o șansă animalului), femei (se considera destinat celibatului), muzică, automobilism (acumulase nenumărate contravenții), istorie (după el, Iulian trebuia să fie numit nu Apostatul, ci Fidelul iar Constantin, Trădătorul), educație, medicină, alimentație (voia să interzică mîncatul cărnii în marină), pictură (colecționa peisagiști romantici), urbanism (nu-i plăcuse Parisul, găsea că Viena e un oraș mai frumos), ziaristică, sport, teatru, opinii împărtășite tot așa, fără reticențe, auditoriului familiar, vin să întregească radiografia personajului. Printre altele, să notăm că socotea critica literară și artistică o escrocherie, întrucît ajungea să emită judecăți contrare despre aceeași operă și nu-și justifica prin urmare dreptul la existență (i-a și fost luat în timpul nazismului, nemaipublicîndu-se nicăieri aprecieri asupra cărților, filmelor, spectacolelor, concertelor sau expozițiilor).

În sfîrșit, amănunt foarte grăitor, Hitler nu-și ascundea o anume admirație pentru Stalin, deși trecea drept inamicul lui jurat : „Dacă i-ar mai fi lăsat zece cincisprezece ani de lucru, Rusia sovietică ar fi ajuns țara cea mai puternică din lume". „E o personalitate uriașă, un veritabil ascet care a strîns într-un pumn de fier statul acesta gigantic". În ochii lui Hitler avea și meritul de a fi expediat trenuri întregi cu evrei în Siberia, după ce-i folosise ca să înfrîngă rezistența inteligenției ucrainiene. „E o bestie, dar oricum, de proporții !". Întrevedea chiar posibilitatea de a-i da voie să se retragă la un moment dat în China, dacă nu va mai avea nici o altă scăpare. Stalin, pe cîte știm, nutrea și el un sentiment asemănător față de Hitler. Les beaux esprits...

Ovid. S. Crohmălniceanu

[1]) Adolf Hitler. *Monologe im Führerhauptquartier*. Hsg. Werner Jochmann, Wilhelm Heyne Verlag, München, 1982 u. *Hitlers Politisches Testament*, Albrecht Knaus Verlag, Hamburg, 1981.



JIRI MAREK

CUM S-A DEZVOLTAT CRITICA ÎN ÎMPĂRĂȚIA LEULUI

În ultima vreme în împărăția leului a început să se vorbească despre necesitatea de a se deschide ușile criticii. Asta, precum se știe, e întotdeauna un lucru neplăcut. Nu pentru cei ce critică — doamne ferește — căci aceștia, de obicei, sînt în cea mai mare parte ființe lipsite de răspundere ; asemenea lucruri însă, pricinuiesc necazuri tocmai funcționarilor cu răspundere. Să deschidem ușile : — de ce nu ? Dar cine va avea, oare, puterea să bată în ele atunci cînd va fi nevoie ?

Așa se face că împăratul leu a stat și a chibzuit mult și fiind el stăpîn luminat și înțelept, a poruncit ca, în limita posibilităților, critica să fie luată în seamă.

Maimuțele, prevalîndu-se de posibilitatea lor de a se cățăra și-au oferit binevoitoare concursul. Leul însă le-a respins. Vrabia și-a oferit și ea serviciile — dar închipuiți-vă ce ar însemna să încredințezi unei vrăbii secția de critică ! Totul ar fi ventilat în afară, și doar aici e nevoie de o discreție absolută. De altfel, vrăbiei nici nu i s-ar potrivi o asemenea muncă, din pricina slabei sale condiții fizice.

Așa nu poate să meargă, își spuse regele-leu ; cu cercetarea criticilor și a plîngerilor vor trebui să se ocupe la noi creaturi alese, din acelea ce se bucură de prestigiu și se pricep să se descurce în toate problemele. Acestea fiind zise, a instituit o comisie specială alcătuită din tigru, lup și vulpe, avînd sarcina de a cerceta cu atenție toate manifestările critice de nemulțumire, pentru a trage din ele concluziile cuvenite. Odată luată această înțeleaptă decizie, izvorîtă din dragostea și grija lui față de supuși, împăratul-leu s-a dus să se odihnească. De altfel, tocmai luase masa de prînz.

Tigrul se așează frumos la pîndă într-un loc anume ales, pe unde știa el că se duc animalele la apă, și așteptă să se ivească vreun patruped. Se înțelege însă că, la început, animalele șoviăiau ; pe urmă însă, după ce se răspîndi cu insistență zvonul că se admite critica întemeiată și îndrăzneață, se prezentă gazela.

— Foarte bine, scumpă prietenă, i se adresă tigrul. Dă-i drumul ! Spune tot ce ai pe suflet ! Numai vezi, ai grijă să fii îndrăzneață și principială. Ia s-auzim, despre ce-i vorba ?

— Voiam să spun, se încumetă gazela, că păsunile noastre sînt prea departe. Pînă să ajungem la ele, trece o jumătate de zi. Stau, deci, și mă întreb : se poate numi asta productivitate ? De plîns, ne-am plîns peste tot, dar fără nici un rezultat. Ce fel de grijă pentru nevoile celor ce muncesc este asta ?

— Aveți perfectă dreptate. Păsunile sînt într-adevăr prea departe. De bună seamă, propunerea dumneavoastră este aceea de a le aduce mai aproape. Numai că, vedeți dumneavoastră, aici în apropiere se află păsunile pentru zebre. În cazul cînd am apropia păsunile dumneavoastră, ar trebui să mutăm mai departe păsunile lor... Trebuie să înțelegeți însă că zebrele... Ei, fir-ar să fie, complicată afacere ! În fine, fiți pe pace, o să caut eu o soluție.

Gazela îi mulțumi călduros, în timp ce tigrul o privea cu o poftă atît de mare încît, după ce ieși din biroul lui, se năpusti dintr-un salt asupra ei și o devoră.

— Ce să facem, își spuse tigrul mulțumit în sinea lui, lingîndu-se de zor pe bot. Acționăm și noi, așa cum se cuvine, în limita posibilităților.

— Așadar, îl îndrumă la rîndul său lupul, instalat la biroul lui, pe bietul mieluțel, te rog să-mi relatezi totul cît se poate de amănunțit. Nici nu-ți dai seama ce importanță are punerea exactă a problemei. Numai așa se poate face dreptate. Și nu-ți fie teamă, că doar totul rămîne între noi.

Foarte bucuros, mieluțelul expuse cît se poate de detaliat toate nedreptățile la care era supus. Îi pomeni chiar și pe dușmanii săi (vulpea, rîsul, tigrul, pantera), exceptîndu-l, din motive lesne de înțeles, pe lup ; pentru că, prudent și înțelept, mielul își spunea în gînd că totuși nu e bine să exagereze.

Ascultîndu-l, lupul se simți nespus de mișcat. Ia te uită ce mieluțel frumos și cîți dușmani are, mititelul ! Alb, catifelat și cu o carne ce trebuie să fie grozav de fragedă ! Își spunea în sinea lui. Mai mare păcatul să fie nevoit sărmanul să trăiască într-o asemenea veșnică spaimă. Unde o să ajungem în felul ăsta ? se întrebă lupul înduioșat și, în cele din urmă, sincer mîhnit, îi răspunse :

— Scumpe prietene, ai dreptate. Asta nu-i viață. O să caut neapărat o soluție de îndreptare.

Și o găsi numaidecît. Îl înghiți el însuși pe bietul mieluțel ca să scape de grija atîtor dușmani.

Vulpea, la rîndul ei, primi, pe de o parte, o delegație a iepurilor de casă, veniți să se plîngă de iepurii de pădure, iar pe de alta o delegație specială a găinilor. Stătea de vorbă foarte binevoitoare cu toată lumea, fără să facă în vreun fel uz de viclenia ei, pentru ca nu cumva, doamne ferește, să-i intimideze pe cei ce o criticau. Ba, dimpotrivă, își făcu o sinceră autocritică, recunoscînd fățiș că era departe de a cunoaște bine viața cotețelor. — și își luă angajamentul ferm de a studia problema în toată complexitatea ei, chiar la fața locului.

La scurtă vreme după aceea, vulpea se îngrășă cu trei kilograme.

Într-o bună zi, împăratul-leu își aduse aminte de hotărîrea lui și-i chemă la el pe referenți :

— Ei, cum merge ? Cum lucrați ?

— În colectiv, răspunseră referenții în cor.

— Asta mă bucură, le mărturisi leul fericit. Dar cu plîngerile cum stați ?

— Se rezolvă, rosti tigrul în șoaptă, cît se poate de respectuos.

— Sînt cam multe, oftă vulpea. Adeseori nici nu știm pe unde să mai scoatem cămașa.

— Da, da, interveni lupul, facem și noi ce putem.

— Asta voiam să știu, declară leul satisfăcut. Dar ia spuneți-mi, s-a găsit totuși vreunul care să vină să se plîngă de mai multe ori ?

— Nici unul, răspunseră din nou în cor cei trei referenți, respectînd, firește, adevărul cel mai curat.

— Bravo, îi încurajă leul. Bravo. Așa trebuie să fie. Ascultă, se adresă el apoi secretarului său, mult prea învățatul bîtlan, scrie te rog următoarea decizie. Da, scrie că, în urma unei largi discuții și a unei temeinice verificări, avem bucuria să constatăm că înființarea secției speciale pentru rezolvarea plîngerilor s-a dovedit mai mult decît binevenită. Dar ia spuneți-mi, îi mai întreabă el pe referenți — nu cumva aveți nevoie de noi cadre ?

— Nu, stăpîne, nicidecum, se grăbi să răspundă tigrul. Cel puțin în ceea ce mă privește, la nevoie mă mai ajută și familia.

Cum se nimerise să fie tot după masa de prînz, împăratul-leu se duse din nou să se culce și, înainte de a adormi, își spuse cu mulțumire în sinea lui :

— Sînt un stăpîn drept și, pe cît mă ajută puterile, nu se poate să nu mă îngrijesc de supușii mei.

În românește de Jean Grosu

hyde-park

Ce e nou în cultură

Mă numesc Abostănoaiei Saveta și lucrez la Spații Verzi — **Greenpeace**, cum spun domnii ecologiști — fosta secție „Monumente".

Poeții cîntă porumbeii, sculptorii cioplesc chelia poeților, dar noi ? Noi curățăm acele chelii de acei porumbei, adică, figurat vorbind, pe acei poeți de acele poezii.

Vorbesc elevat pentru că citesc presa și manifestele. Cum bine ziceați, domnule Andrei Pleșu de Ion Băieșu, prinț al nostru, al celor ce lucrăm în cultură, nu vreau nici eu să ajung la o „splendidă bunăstare stupidă". „Splendidă" — hai. „Stupidă" — treacă-meargă ! Dar „bunăstare" ? ! Nu ne-a fost de ajuns ?

Domnule Pleșu, cînd ați trecut prin traforul generos deschis de predecesoarea dumneavoastră în ușa capitonată, de ce v-ați grăbit să cîntați : „Suzana, Suzana, ca tine vrem să fim !" ? Cuvîntul „cultură" nu vi se pare depășit ? „Ministerul Nostru" nu suna mai bine ?

Am văzut la televizor cum Octavian Paler îi punea coarne cu semnul victoriei unui confrate. E bine că șefii noștri din cultură zburdă, dar oare nu se pripesc cu triumful ? Sau, tot la săracu' televizor, scara aia a măgarilor alcătuită din domnii Prelipceanu, Ulici, și, la poalele ei, băiatul ăla din Nagorno Karabah ; ca să spună ce ? Că literatura va muri. Vă asigur însă, domnule Pleșu, că încă vreme voi trăi eu, Abostănoaiei Saveta, mă voi culca cu dînșii, cu tustrei, sub pernă, spre a le păzi cărțile de ucigașii literaturii.

La noi, la Spații Verzi, serviciul „Monumente" a fost transformat în serviciul „Postamente". Statuia marelui nostru doctor Petru Groza, simbol al medicinii românești, mascotă a Spitalului Municipal și a Facultății de Medicină, a fost luată spre a se pune în Piața Presei în locul lui Lenin, cum se zvonește la noi la **Greenpeace**.

Ce vreau să spun însă e că la secția „Postamente" sîntem prost plătiți. Pe postamente se perindă tot felul de indivizi și pe indivizi tot felul de porumbei. Cum apar indivizii — spre exemplu Dinescu călare pe Ion Caramitru — porumbeii se reped și îi pătează. Sculptorii nu mai prididesc cu cioplitul, în special al lui Dinescu, iar noi nu mai prididim cu curățatul.

Drept pentru care, domnule Pleșu, vă rog să primiți demisia mea și să-mi aprobați un ajutor de somaj de creație.

Pt. conf., Tudor Vasiliu

Urmare din pag. a 16-a

Povestea lui Laurel și Hardy

rul Latin ? Aceasta e oferta mea, Ollie. Nu am mai cerut pe nimeni în căsătorie pînă acum și mă dor genunchii. Ce zici ?".

„Noi am mai discutat lucrurile acestea și altădată".

„De nenumărate ori, dar, de fiecare dată, nu erai atent. Ai un minut ca să te hotărăști. 60 de secunde". Ea se uită fix la ceas.

„Ridică-te de jos" spuse el stînjenit.

„Dacă o fac, este spre ușă și dusă sînt" spuse ea. „Mai ai 49 de secunde, Ollie".

„Stan", gemu el.

„30", spuse ea cu ochii la ceas. „20. Mi-am ridicat un genunchi. Acum mă voi scula. 5. O secundă".

Acum stătea în picioare.

„Merg spre ușă" rosti ea. „Sîntem amîndoi tare ciudați. Poate că nu se va mai întîmpla niciodată ceva asemănător, oricum nu nouă. Dar trebuie să plec, iar tu ești liber să mă urmezi. Mîna mea e pe clanță acum".

„Și" spuse el ușor.

„Și plîng" zise ea.

El încearcă să se ridice, dar ea dădu din cap.

„Nu veni. Dacă mă atingi, voi ceda. Plec. Dar o dată pe an va fi ziua promisiunilor sau cum vrei tu să-i spui. O dată pe an voi veni la scările noastre, la aceeași oră, ca în după amiaza în care ne-am întîlnit și dacă vei veni la întîlnire, te voi răpi".

„Stan", zise el.

„Ce grea e ușa asta. Nu pot s-o deschid". Plîngea. „Iată, am reușit". Plîngea și mai tare. „Am plecat".

Ușa se închise.

„Stan". Merse spre ușă și simți mînerul ud. Duse degetele la gură și simți lacrimile sărate. Deschise ușa. Holul era gol.

☆

Pe fiecare 4 octombrie el se întorcea la scări, de trei ani, dar ea nu apărea. Apoi uită și el să se mai ducă următorii doi ani. În toamna celui de-al șaselea an și-a adus aminte și urcă scările grăbit, căci zărise ceva la jumătatea drumului : era o sticlă de șampanie cu fundă și un bilet : „Ollie, dragă Ollie. Mi-am adus aminte de dată, dar la Paris. M-am căsătorit. Cu dragoste, Stan".

De atunci el n-a mai fost pe scări în fiecare octombrie. Acesta a fost sfîrșitul, sau aproape sfîrșitul poveștii lui Laurel și Hardy. Căci, din întîmplare, s-au reîntîlnit.

Călătorind prin Franța, 15 ani mai tîrziu, el se plimba pe Champs Elysées cu soția și fiicele sale, cînd o zări pe acea femeie frumoasă venind din sens invers escortată de un bărbat mai vîrstnic, sobru și de un băiat brunet, de 12 ani, evident fiul ei.

Același zîmbet le lumină fețele. El își aranjă cravata. Ea își trecu mîna peste părul rebel. Nu s-au oprit, dar el o auzi spunînd : „Ce ispravă minunată am făcut !". După ce femeia dispăru, una din fiicele lui îl întrebă : „Nu cumva doamna aceea ți-a spus Ollie ?".

„Care doamnă ?" făcu el.

„Tăticule" zise cealaltă fată, „tu plîngi".

„Ba nu".

„Ba da. Nu-i așa, mămico ?".

„Dar știți foarte bine că tăticul vostru plînge și cînd citește cartea de telefon".

„Nu", spuse el, „ci doar cînd văd 150 de trepte și un pian. Să-mi aduceți, fetelor, aminte să vi le arăt într-o zi".

Continuară să meargă și el întoarse capul. Femeia se întoarse și ea. Îi zări buzele rostind : „La revedere, Ollie", sau poate i s-a părut. Spuse și el : „Adio, Stan".

Și o porniră în direcții opuse pe Champs Elysées, sub soarele tîrziu de octombrie.

moda, altfel

Marmură în mișcare

Închipuiți-vă că o prezentatoare, de modă, din zilele noastre (eu sînt aproape sigură, **aproape**, că întotdeauna au existat prezentatoare de modă) anunță cîteva **modele** ale vestimentației vechi grecești. Ar suna cam așa : „Cunoaștem vechile costume grecești de pe picturile de pe vase, sculpturile și basoreliefurile care fac încă modă în muzee și după descrierile făcute de scriitorii din acel timp". Deci, de la și prin martori spirituali : creatorii de artă „plastică" și creatorii de univers suflesc inegalabil, care notează totul totul, TOTUL... pînă și moda : SCRIITORII. De fapt ei sînt cei mai cinstiți, cei mai duplicitari, cei mai înjurați, cei mai revoluționari și cei mai demni de încredere sau de minciună, ca splendidul Procopius...

Prezentatoarea ar avea dreptate și o asigurăm că informațiile sînt foarte bogate.

Ceea ce caracteriza îmbrăcămintea greacă era simplicitatea formelor și suplețea, moliciunea țesăturilor. Dulceața climei invita în mod acuzat o îmbrăcăminte ușoară. Trebuie remarcată, acum, chiar dacă va părea o futilitate, sumara diferență între îmbrăcămintea feminină și cea masculină. Rafinamentele se manifestau, probabil, prin alte domenii de exprimare.

Sculpturile Greciei antice sînt o veritabilă paradă a modei, cu detalii cizelate prețios, mai ales privind pieptănătura (ondulații, bucle, cocuri, etc.) și drapajul materialelor țesute. Sculptura greacă este unică în preocuparea de a reda viața corpului uman, mișcarea lui. În modelarea **draperiilor** (nu cele de la ferestre !) grecii n-au avut încă rivali (cînd spun GRECI, mă refer numai la antichitate, deocamdată). Artiștii greci au crezut că nu puteau atinge adevărul și frumusețea decît în reproducerea aspectelor vieții, ceea ce a însemnat, de fapt, surprinderea corpului uman în mișcare. În realitate, ei au făcut tot posibilul să evite rigiditatea vestimentației asiatice sau egiptene. Haina trebuie să plutească în jurul corpului, să-l acopere doar, să nu-l nege, să-i reliefeze mișcările, pas cu pas.

Iată că sîntem copleșiți de preocuparea pe care o aveau grecii pentru modă.

Moda greacă era o variațiune pe două teme : **chiton și himation. Chiton** era un fel de cămașă, pliată în două, cusută pe o parte, în așa fel ca să lasă numai brațul, lăsată liberă pe cealaltă parte, prinsă doar cu o agrafă pe umăr. **Chitonul** avea lungimi diferite, scurt la Dorieni, lung, mai întîi, la Athenieni, căci începînd din secolul V pînă și aceștia și-au scurtat cămașa ; uneori, o panglică încingea talia și făcea cu lungimea cămășii ce voia ea. Vorbeam de rafinamente ! Unul dintre ele era **exomis, un chiton** care lăsa și pieptul gol. Îl purtau sclavii, dar nu pentru ei era un rafinament, ci pentru femei, acestea aveau ce arăta, așa cum ne arată „Amazoana dansînd" din colecția Vaticanului.

Din plictis sau necesitate, **Chiton**-ul s-a dublat, s-a triplat, s-a împodobit cu agrafe și noduri. Iar **himation**, cea de a doua temă, e un simplu dreptunghi de stofă, voal, mătase care prin felul în care înfășura corpul uman, deobicei lăsînd libere umărul și brațul drept, impunea gradul ierarhic al eleganței. Uneori era atît de generos în suprafață, pliuri și falduri, încît putea acoperi și capul. Cei cu simț deosebit pentru decorativ îl înnobilau cu broderii complicate și migăloase. **Himation** lăsa imaginația (mai ales a femeilor) să evidențieze farmecele trupești. Și astăzi e considerat un „peplos" sau un „peplum" ca element vestimentar dintre cele mai excitante : ascunde și promite în același timp. Magnifică, celebră, convingătoare, e statuia Atheneei de pe Acropole.

Să nu uităm **hlamida**, importată din Machedonia și adorată de tineri. Plutarch ne-o descrie ca pe o bucată de material, rectangulară, care se prindea la spate sau pe umeri, lăsînd brațele libere, cu agrafe, bijuterii, după gust și posibilități. Friza Parthenon-ului e o pagină de modă în care putem vedea maniere în care efebii își încheiau hlamidele.

Arta greacă ataca zborul și curgerea. Se simte și în **modă. Victoria din Samothraki** (305 î.e.n.) se înalță, în memoria unei lupte navale, drapată într-un peplum care curge pe ea ca o apă, o înfășoară, se mulează pînă la aripi de zbor.

De fapt, moda greacă rămîne o expresie a ideii de libertate a trupului și a imaginației.

Corina Cristea

RAY BRADBURY

Povestea lui Laurel și Hardy

El îi spunea ei Stan, iar ea lui Ollie.

Acesta a fost începutul, tot așa și sfîrșitul a ceea ce vom numi „povestea lui Laurel și Hardy".

Ea avea 25 de ani, iar el 32, atunci cînd s-au întîlnit la o petrecere dintr-acelea de te miri cum de te-ai dus cu plăcere. Iată însă că nimeni nu se hotăra să plece acasă, continuînd să bea și să mintă spunînd ce după-amiază plăcută a fost.

Deodată, zîmbind, ea ridică mîna trecînd-o prin părul rebel, clipind des de parcă vedea o nălucă.

„Stan", strigă el, recunoscînd-o.

„Ollie", exclamă ea. „Unde mi-ai fost ?".

„Hai să facem ceva și să plecăm de aici", spuse el.

Se luară de brat rîzînd.

„Știu" — spuse ea și fața i se lumină brusc. „Știu locul exact unde trebuie să mergem, la numai cîțiva kilometri, de aici, unde Laurel și Hardy, în 1932, au cărat pianul pînă sus, urcînd 150 de trepte !".

„Hai să mergem acolo, atunci !", strigă el.

Trînti ușa de la mașină și porni motorul. Peste Los Angeles se lăsa apusul. El opri mașina exact unde îi spuse ea: „Aic

, -mi vine să cred", murmură el, fără să se miște.

Chiar acestea sînt scările ?".

ate cele 150. Haide, Ollie !".

oarte bine, Stan", spuse el.

rivră scările din fața lor care parcă urcau pînă la cer. Ochii lui se umplură de lacrimi. Ea se făcu că nu observă, dar îi strînse brațul. Vocea ei era minunat de tandră.

„Haide sus. Hai". Îl împinse ușor.

El începu să urce scările numărînd cu voce tot mai veselă. Ajuns la a 57-a treaptă, se comportă ca un băiat care participă la un joc și vechi și nou și pierdu noțiunea timpului, nemaiștiind dacă ducea pianul sus sau acela îl urmărea pe trepte în jos.

„Stai așa !", o auzi el strigînd de undeva, de departe. „Acolo să stai !".

El se opri pe treapta a 58-a, zîmbind sălbatic, parcă însoțit de năluci și se întoarse.

„O.K.", spuse ea, „acum vino înapoi".

O porni în jos, cu obrajii aprinși, simțind un fel de bucurie amară în suflet. Putea să jure că aude pianul urmărindu-l în spate.

„Oprește-te acolo !".

Ea avea în mînă un aparat de fotografiat. Văzîndu-l, el își duse instinctiv mîna la cravată să și-o potrivească.

„Acum eu", țipă ea și porni să-i dea lui aparatul. O privi, iar ea avea exact figura aceea neputincioasă și uimită a lui Stan și parcă ar fi vrut să rămînă acolo pentru totdeauna.

Ea coborî încet scările și se uită fix la el.

„De ce, de ce plîngi ?" spuse ea.

Îi gustă lacrimile și zise : „Da, lacrimi veritabile".

El o privi în ochi și văzu că sînt la fel de umezi.

„Ce ispravă minunată am făcut ! Ah, Ollie", spuse ea.

„Vai, Stan", zise el.

O sărută ușor, apoi spuse :„Vom fi mereu împreună ?".

„Mereu", confirmă ea.

☆

Iată cum începu povestea lor de dragoste. Aveau nume adevărate, dar asta nu avea nici o importanță. Preferau, însă, să-și spună Laurel și Hardy, poate doar pentru simplul fapt că ea avea cu cîteva kilograme sub greutatea normală, în timp ce el avea cu cîteva în plus.

„Tu ești Stan, iar eu sînt Ollie, trebuie să recunoaștem deschis, și, femeie dragă, hai să ne bucurăm de isprava minunată pe care am făcut-o pînă la capăt".

Și trăiră așa, printre sărutări și hohote de rîs.

☆

Primul an a fost ca o poveste miraculoasă. Mergeau să vadă filme vechi și filme noi, dar mai ales filme cu

Stan și Ollie. Rețineau toate scenele mai reușite și le repetau pe de rost cînd conduceau noaptea prin Los Angeles. El o răsfăța, tratînd-o ca pe vremea cînd copilărise în Hollywood, în timp ce ea îl alinta, pretinzînd că era încă la vîrsta patinelor cu rotile. Îl întreba unde a mers cu rotilele de s-a lovit de chiar W.C. Fields și unde i-a cerut autograful.

„Condu-mă acolo", ceru ea.

Și, la ora 10 noaptea, au coborît din mașină în fața studiourilor Paramount și el îi arătă trotuarul din fața porții : „El stătea aici", și ea l-a luat în brațe și l-a sărutat, apoi i-a șoptit :

„Acum, spune-mi unde i-ai făcut fotografii lui Marlene Dietrich".

El merse vis-à-vis. „Era într-o după amiază", spuse el, „iar Marlene stătea aici". Și ea l-a sărutat din nou, mai lung de astă dată, iar luna se ridică umplînd de lumină strada din fața studioului.

„Acum", rosti ea ușor, „să-mi spui unde l-ai văzut pe Fred Astaire în 1935, și pe Ronald Colman în 1937, și pe Jean Harlow în 1936".

Și el o ducea în toate cele trei locuri din Hollywood, pînă la miezul nopții și se opreau, iar ea-l săruta la nesfîrșit.

Așa a fost în primul an și în tot acest timp au mers în susul și în josul celor 150 de trepte, de cel puțin o dată pe lună ; la jumătate de drum se opreau să mănînce sandvișuri și să bea șampanie.

Apoi, la sfîrșitul acelui an au descoperit un lucru și mai incredibil. El, lucrînd într-o agenție publicitară, era țintuit în același loc, în timp ce ea, lucrînd într-o agenție de turism, zbura pretutindeni. Rămaseseră amîndoi uimiți că nu observaseră acest lucru mai demult. În cele din urmă, ea spuse : „La revedere...".

„Poftim ?" întrebă el.

„Se apropie despărțirea", spuse ea. „Simt".

El îi privi fața care nu mai era ca a unui Stan trist ca în filme, ci fața unei femei triste și atît.

„Mă simt ca într-un final dintr-un roman de Hemingway, cînd cele două personaje merg împreună într-una din zile și se întreabă cum ar fi dacă ar continua să meargă la nesfîrșit, deși ei știau prea bine că nu se poate", spuse ea.

„Stan", zise el, „nu sîntem într-un roman de Hemingway, și nici nu e sfîrșitul lumii. Nu mă vei părăsi niciodată".

Era mai mult o întrebare decît o constatare. Însă, deodată, ea îngenunche.

„Ce faci acolo jos?" spuse el.

„Nebunule", zise ea, „îngenunchez și-ți cer mîna. Căsătorește-te cu mine, Ollie. Vino cu mine în Franța. Am găsit o slujbă nouă la Paris. Nu, nu spune nimic. Taci. Nu trebuie să știe nimeni că eu am bani și te voi întreține pînă cînd vei scrie marele tău roman american".

„Dar", — spuse el.

„Ai mașină de scris portabilă, un teanc de hîrtie albă și pe mine. Spune, Ollie, că vii ! Spune cel puțin că vei zbura cu mine !".

„Vrei apoi să vedem cum ne îngropăm de vii ?".

„Ți-e chiar atît de frică, Ollie ? Nu mai crezi în tine, în mine, în nimic ? Ascultă, trebuie să vii cu mine. Nu te pot lăsa aici : o să cazi pe scările astea nenorocite. Dar, dacă trebuie, așa voi face. Vreau totul astăzi, nu mîine. Mă refer la tine, la Paris, la slujbă. Va mai dura pînă vei scrie romanul, dar îl vei scrie pînă la urmă. Cum vrei : să-l scrii aici, compătimindu-te, sau cu mine, într-un apartament din Cartie-

Traducere și adaptare de
Traian T. Coșovei
și Diana Ioniță

Continuare în pag. a 15-a

șah

Nostalgia lui Bobby și un supliment de 2 000 000

Astronomicul record Elo al lui Bobby Ficher de 2 790, care se preconiza că va rezista cel puțin acest mileniu, a fost spulberat la 9 ianuarie 1990 de impetuosul campion mondial actual. Garri Kasparov se pare că este însă nemulțumit de rezultatul de 2 800 p. Elo, care ar fi trebuit — după calculele echipei sale — să fie cu 5—10 p. mai mare... O comparație strictă între acești doi coloși care nu s-au întîlnit la masa de joc este, totuși, greu de întreprins, pe de-o parte datorită unui anumit fenomen de „inflație" a listelor Elo din ultimii ani și pe de alta datorită iremediabilei nostalgii care ne cuprinde, încă, dacă pronunțăm cuvîntul „Bobby".

Un lucru este cert — că Garri pășește hotărît pe urmele ilustrului predecesor nu numai în ce privește recordurile profesionale, dar și prin modul destul de ireverențios de a pune la încercare Federația de specialitate.

G.M.A. (Asociația marilor maeștri), pe care a creat-o în 1986, se află într-un dialog permanent — și nu rareori contradictoriu — cu clasica F.I.D.E. (Federația Internațională de Șah). Ultimul punct de controversă : disputarea meciului pentru titlul mondial, dintre G. Kasparov și viitorul șalanger (care va fi stabilit în urma meciului dintre A. Karpov și J. Timman, desfășurat începînd de la 7 martie 1990 la Kuala-Lumpur, cu un fond de premiere de 300 000 FS).

...Spre sfîrșitul anului trecut, F.I.D.E. a decis organizarea meciului pentru titlul de campion mondial la Lyon (Franța). Care sînt motivele care au determinat reacția lui Kasparov în sensul disputării celei de-a două părți a meciului în S.U.A. ?

Să-i dăm cuvîntul campionului însuși, care declară într-un interviu acordat ziarului sovietic „Izvestia" (extrase preluate prin intermediul revistei „Europe Echecs") :

„Astăzi în America interesul pentru șah crește. Cred că meciul îi va da un impuls... Colegii mei de la G.M.A. m-au susținut și cea de-a doua parte a meciului va avea loc probabil la New York. Fondul american se va ridica la 2 000 000 de dolari, plus cei 1 000 000 pe care îi va oferi Lyonul. Sînt convins că reacția Lyon-ului va fi adecvată. Pentru că, pînă la urmă, chiar Lyonul a ajutat F.I.D.E. să comită ultima greșeală din istoria sa : să vîndă meciul pentru titlul mondial fără campionul lumii, fiindcă exact astfel am resimțit această ultimă negociere a lui Campomanes".

...Să nu uităm că, dincolo de aceste încrucișări verbale de spadă, atît F.I.D.E. cît și G.M.A. au aceeași motivație fundamentală a existenței : progresul șahului și a popularității sale pe plan mondial. Cînd doi se ceartă, șahul (al treilea) cîștigă...

Cum este privit în U.R.S.S. Garri Kasparov, jucător de șah, în contextul celorlalte sporturi, cu performanțe și publicitate prea bine cunoscute ? Deocamdată, el a fost desemnat de presa sovietică „cel mai bun sportiv al anului 1989" în U.R.S.S. Deci se poate !...

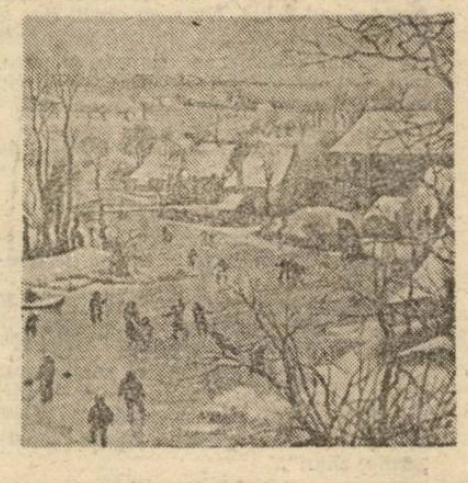
Ce întrebări își pune „cel mai bun sportiv" la ora actuală ? Pe moment, o aceeași curiozitate este predominantă în lumea șahului : Timman sau Karpov ?

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Eleganță și suspiciune

De-a lungul anilor am întîlnit ca parteneri și/sau adversari la bridge fel de fel de oameni. Care mai simpatici care mai antipatici, care mai blînzi care mai agresivi, care mai onești care mai șmecheri, care mai Hyperion care mai Mitică, în fine o sumedenie de figuri pe care, în durata unei partide sau chiar a unui concurs, n-aveai cum să le clasifici, nu se lăsau ordonate, scăpau cum se zice printre degete. Din motive de economie verbală și cită vreme fiecare părea să intre într-o clasă numai a lui, ceea ce însemna, practic, imposibilitatea clasificării, mi-am luat libertatea de a-i împărți pe toți în doar două categorii : „domni" și „amici".



Categorii, firește, valabile exclusiv la masa de joc, căci despre cei mai mulți n-aveam nici un fel de informații extra-bridgeistice. Și „domnii" și „amicii" puteau avea același comportament aparent, și unii și alții puteau fi blînzi, agresivi, inteligenți, proști, onești, șmecheri, dar fiecare categorie își trăia, vorba poetului, în felul ei destinul. Vreau să spun că, bunăoară, blîndețea unui „domn" nu se confunda cu blîndețea unui „amic". La fel și agresivitatea, și inteligența și prostia și toate celelalte trăsături ce se lăsau descoperite în cursul unei partide. Diferența nu era însă palpabilă, părea că ține de un anume „aer" sau era ca o „aură", invizibilă dar și incontestabilă. Am crezut o vreme că „aerul" propriu „domnilor" ar fi **eleganța** în toate, în elogiu ca și în invectivă, în bine ca și în rău iar al „amicilor" ar fi **precipitarea**, de asemenea în toate. Îmi dădeam seama că „eleganța" și „precipitarea" nu împart, nici măcar ca antonime, aceeași arie semantică, drept pentru care am tot încercat să găsesc ceva care să se potrivească, să formeze o opoziție. Tîrziu de tot, ajutat de alții, și, mai ales, de ceea ce vremea îmi aducea sub ochi am găsit echivalentul „eleganței", mai bine zis opusul ei relativ la categoria „amicilor". Nimic altceva decît **suspiciunea**. Cel puțin în bridge opusul eleganței e suspiciunea. Eleganța armonizează și întreține climatul amical al jocului, indiferent de tensiunile ivite pe parcurs. Suspiciunea strică echilibrul și produce panică. „Domnii" sînt eleganți, „amicii" sînt suspicioși. Suspiciunea „domnilor" e invitație la dialog, „eleganța" „amicilor" e preferința pentru monolog. Istoria ne învață că eleganța e rareori biruitoare dar nu-și pierde niciodată prestigiul pe cînd suspiciunea, deseori victorioasă, e mai mereu compromițătoare. Într-un tîrziu, din păcate...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 4 aprilie 1990

10

ÎN PAGINILE REVISTEI

EMINESCU și AROMÂNII

poeme de ileana mălăncioiu

DESPRE DIALOG de Andrei Marga

SALMAN RUSHDIE: „Tranzistorul"

AMATORII ȘI DEMOCRAȚIA

Se știe cîtă confuzie a valorilor, cîtă nivelare a competențelor și cîtă absurdă mistificare a creativității a adus culturii noastre festivalul „Cîntarea României". Ridicarea amatorismului la rang de principiu guvernator — impusă de acest festival — s-a vădit în toate, în viața culturală, în viața socială, în viața politică, în viața economică, primul „amator" al țării fiind de bună seamă „ilustrul strateg". Invazia de **pseudo** (politicieni, savanți, artiști, filosofi, economiști, etc. etc. pînă la cafea, unt, carne și piine) ne-a stricat suficient viața pentru ca, acum, după Revoluție, să nu mai vrem s-o îngăduim, s-o arătăm cu degetul, să-i opunem — cu speranță de izbîndă — **autenticul.** Iată însă că în trei luni de zvîrcoliri în chinurile facerii, democrația noastră, noua noastră democrație, autentica noastră democrație (oare ?), nu pare să fi găsit încă un antidot eficient la impostură. Nu mai avem înlocuitori de cafea, avem în schimb înlocuitori de alte cele și avem mai cu seamă o groază de „amatori" fără acte în regulă. Să fim bine înțeleși : nu avem nimic împotriva amatorilor care se declară ca atare, ei sînt fără îndoială autentici și nu fac nici un rău. Sîntem doar împotriva amatorilor care-și ascund identitatea reală, dîndu-se drept profesioniști. În acest sens „Cîntarea României" e, chiar la această oră, în floare. Nu se mai cheamă, ce-i drept, așa. Se cheamă în multe feluri, cînd „societate" de te miri ce („scriitori", „plasticieni", „filosofi" etc.), cînd „grup", cînd „consiliu" fie și pentru uniune națională, cînd „partid", fie și de familie, cînd „guvern", fie și provizoriu. Dacă amatorismul politic e întrucîtva scuzabil prin absența de patru decenii a profesioniștilor adevărați, amatorismul impostor din celelalte arii ale vieții sociale e inadmisibil și proliferează în virtutea unei înțelegeri, nu mai puțin amatorești, a democrației. Avatarii savantei analfabete pot fi cu ușurință găsiți prin paginile ziarelor și revistelor, a acelora din generația spontanee în primul rînd, pe micul ecran, prin birourile administrației de stat și, nu peste multă vreme, îi vom găsi și prin cărți. Ne-ar amuza prezența lor dacă n-ar fi, pe de-o parte, agresivă iar, pe de alta, influențabilă de nu chiar decizională. Cum să lupți împotrivă-le fără să lezezi spiritul și principiile democrației sau ideea de libertate ? Credem că într-un singur fel : numindu-i, divulgîndu-le impostura, cerîndu-le să pună cărțile pe masă, să-și ateste competența, ridiculizîndu-i. Cu cît mai repede, cu atît mai bine, întrucît nimic nu se cimentează mai iute decît mistificarea într-o lume în care adevărul n-a devenit încă aerul respirației tuturor. Și nimic nu este mai buruienos decît fudulia amatorului cu acte false. În definitiv libertatea însăși poate fi amatoare — și atunci numele ei este anarhie — sau poate fi profesionistă — și atunci numele ei este democrație. Restul e istorie.

„L"

ÎN ACEST NUMĂR: SCULPTURI DE DIMITRIE PACIUREA

LUCEAFĂRUL
LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

La curtea rigăi Crypto

Una din cele mai interesante replici notate în „Procesul marii trădări naționale" este cea prin care faimosul, pe bună dreptate, Eugen Cristescu declară, firesc, senin, cu un fel de duioasă, paternă sinceritate că esențialul muncii lui nu poate fi niciodată afirmat deschis. Că numai cel investit de noul regim cu aceleași atribuții, de șef al serviciilor secrete, are, prin chiar natura funcției, dreptul de a cunoaște și de a prelua arhivele adevărului. Ceea ce i s-a și admis, de vreme ce toată lumea știa că „totul era-n mîna lui Cristescu" și că niciodată, orice s-ar petrece-n lume, ceea ce **acolo** nu poate fi dezvăluit decît parțial, trunchiat și „numai la o adică". Dumneavoastră știți foarte bine, spunea Cristescu, că „oamenii care fac această meserie le intră în sînge și nu se pot lăsa de dînsa".

Visul **lor** a fost dintotdeauna pantocratic. Verbul obsedant este „a ști". Deviza : noi știm totul și încă mult pe deasupra. Obsesia supremă : etanșeitatea, cuprinderea perfectă a vidului. Ceea ce nu exclude zonele (perioadele) de răsuflare, dar cu sistemă, cu un rost. Au ținut, firește, pasul cu timpul (dacă nu cumva l-au devansat întotdeauna). Fouché e un copil romantic față de sec. XX. Pe atunci, mai existau „scopuri în sine", crosetatul de-amorul artei, intriga de alcov ,cardinali, amante, papa, lojile masonice, conspirațiile ce-aduc azi a operetă. **Ei** le-au adoptat și perfecționat pe toate. În timp, însă, au apărut transnaționalele, legile meseriei au fost înghițite în memoria diferitelor generații de calculatoare, față de care biliardul, șahul și dominoul fac mai mult figură de șotron infantil. A apărut genetica, posibiltățile ei infinite de combinare, prin care poți să fabrici orice hibridare monstruoasă. Poți face, de pildă, o țară să meargă-n mîini și să vorbească prin urechi. Poți combina continente, de ce nu și planete ? Pantocratismul înseamnă în acest caz că tot trecutu-i moft, că prezentul (deținerea lui) e floare la ureche și că, de fapt, esențial e viitorul. Care, conform geneticii, se face-n eprubetele, creuzetele și centrifuga **lor**. Bine, dar întîmplarea, imprevizibilul ? Există și marje de (ne)siguranță, prevăzute de secolul einsteinian, nu a devenit absolută relativitatea ?

Culmea e că **ei**, deși ne iubesc în principiu, ca laborantul cobaii, ne urăsc în fapt. Fiindcă stăm la lumină iar ei în umbră (recitiți „Riga Crypto și lapona Enigel" ca un ritual, esuat, de racolare și veți înțelege). Si-i greu să rămîi, după visul „aprinsului inel", numai cu „măsălarita mireasă", în „pat de rîu și-n humă unsă". Numai că, zic ei, laponii se duc, dar Crypto rămîne, stăpîn neclintit peste imperiul bureților. Chiar, n-ați vrea să facem o partidă de culeș ciuperci ? Unii spun că la ce bun, nu tot cresc altele? Si-apoi, cine să le mai deosebească ?

Să ne uităm în jur, la cîte vin așa, toată ziua, ca din cer, de rup totu-n cale, nu lasă nimic să se-nchege, compromit, înfricoșează, dezbină, trafichează, șantajează, uitînd că semaforul e-n trei culori și că **dac-ai lăsat** galbenul după roșu, apoi acuș e timpul verdelui (nu verdele cu diagonală ! Celălalt): ar fi vremea **să traversăm**, odată, nu ? În al doilea rînd, să ne amintim un banc de-acum 5—6 ani: în Piața Amzei, un ins la o coadă : n-ajunge carnea ! pînă cînd să mai răbdăm ? Altul, de-alături: ce carne, domne, da' uleiul ? da' zahărul ? Și un al treilea : lasă că și frigu-n case, leafa ciuntită... Dar un glas înțelegător, din spatele lor, oarecum imperativ, dar obosit : „Mai dispersați, băieți, mai dispersați..."

Măcar atît !

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Îngerii mor întotdeauna înaintea oamenilor

Pe vîrful celor mai înaintate culmi, capitalul de preț — OMUL — însemna tot ceea ce se poate stoarce, dincolo de măduvă și creier. Sclavii aveau un singur drept, de a muri în condiții omenești. Folosindu-și vechile sate din apropierea orașelor, țăranii și le-au făcut dormitoare. Femeile, copiii încercau, disperat, să lucreze pe tarlalele gospodăriilor colective, plătiți cu cîțiva lei ziua-muncă, să-și fure supraviețuirea și să-și mențină casa unde să vină bărbatul, casă care an de an se surpa peste ei.

Țăranii încă mai lucrează într-o uzină care le macină plămînii. Plumbul sau alte substanțe toxice le gelatinează sîngele, iar adîncurile minei și acum îi sug de vlagă. Cunoscîndu-și tăria brăzdarului și forța sapei, lovesc roca adîncului fără a ști că ceea ce trag ei în piept nu-i suflarea vîntului de miazănoapte sau de miazăzi. În neștiință și contîndu-se pe această neștiință, li se dă plata și ei se întorc în satele lor făcute dormitoare, amăgindu-se că pîinea cea de toate zilele se cîștigă și așa.

Erau tineri țărani care proveneau din satele din jur pe o rază de 60—70 de kilometri, aleși, de preferință, dintre cei care făcuseră armata cu sumară școală, unii chiar subdezvoltați mintal, subnutriți, ei, țăranii, cobai fără istorie, ca dispariția lor să nu incomodeze MARILE REALIZĂRI.

Dacă cineva ar fi fost în stare să dezlege marea enigmă a morții și a minciunii, cît ar fi costat pe cei care îi trimiteau la moarte ? Țăranul român rupt de pămîntul său costă ieftin. Cadrele făceau deplasări în teren, ritmic, pentru a-și recruta schimbul condamnaților. Se murea repede. Se murea într-un timp diabolic de scurt, dar condițiile secrete de alegere erau obligatorii, întru victoria comunismului, pentru că se cunoștea ritmul morții lor. Minciuna costa foarte puțin. Despre discursul **Adevărului Minciunii** multă hîrtie se va mai consuma de către filosofi, sociologi, psihologi — pentru că întrebarea: **Cum s-a putut ?** va înlocui veacuri shakespeareana întrebare : A fi sau a nu fi ?

Statuia morții am văzut-o. Sta pe un scaun în fața casei, nu mai departe de doi kilometri de locul condamnării lui. Statuia morții avea treizeci și unu de ani. Nemișcată, vînătă, în nuanța gazului pe care-l înhalase de la optsprezece ani. Cu privirea de febră a morții el se uita la mine, dar nu știu dacă mă vedea. Avea trei copii statuia și sta pe scaunul lui, dar soarele nu-l mai încălzea. Nici jocul celor trei copii care-i erau în preajmă. În ograda lui, statuia morții număra 31 de ani și, dacă nu ar fi fost mort, ar fi fost un bărbat în putere. De fapt, el încă era. Glasul, neputința mișcării și golul ochilor în așteptarea finalului — un condamnat.

Nevasta, femeie în toată legea, dar cu deznădejdea din ochii care așteaptă, îmi șoptește : „Acum nouă ani era o

mîndrețe de bărbat... **l-a supt** gazul morții, că, ce să facă ? Îl alungase foamea din satele de jos. Meserie nu știa și aici te primesc. Ce era de învățat a învățat la ei, că lopata știa s-o mînuiască... Numai după patru luni iată cum a ajuns... că nici sînge nu mai are... Mi l-au dat de la spital «ca să nu se încarce», au zis ei".

☆

Pe această platformă chimică, în urmă cu mulți ani, aveam un prieten doctor. Vorbind (ne aflam în cabinetul medical) mi-a scos un fișier-document, pentru că acela „real" stătea lîngă ușă, la vedere, pentru inspecțiile de rutină. Fișierul-document, cu cele 1 000 de fișe, sta într-o valiză ponosită, ascunsă vederii. În cele 1 000 de fișe, bărbați și femei, între 20 și 40 de ani, toți, în proporție de 100 la sută, aveau consemnat săptămînal stadiul de infectare chimică — statistica condamnării lor. Fișierul era supranumit de prietenul meu, doctorul, **fișierul morții.** De fapt, tot ce-și notase el acolo — bineînțeles sub un anumit cod, pentru a se salva de ochiul treaz — teribilul adevăr m-a zguduit. Țineam în mînă condamnarea unor oameni care urmau să moară peste cîteva zile, luni, un an, doi, trei... și alții condamnați care intrau în moarte inevitabil, fără drept de recurs, urmîndu-și blestematul destin al comunismului victorios.

Era mai mult decît monstruos, pentru că în imposibilitatea aceea de a face ceva, de a împiedica toate acestea, ar fi fost o nebunie și nu ar fi trecut dincolo de gardul de beton și sîrmă ghimpată care împrejmuia platforma chimică Gheorghe Gheorghiu-Dej — Onești — realizare a teribilei epoci. Astăzi, doctorul de care vă spun nu mai există. A fost găsit înecat într-unul din marile bazine cu substanțe necesare acelei industrii chimice.

Istoria pe care am auzit-o după moartea doctorului a fost foarte simplă : A ALUNECAT. Nu știu dacă doctorului îi plăcea să-și facă plimbarea necesară digestiei tocmai pe acele poteci metalice. Ca să ajungi la înălțimea lor aveai de urcat scări spiralice care te amețeau privindu-le de jos.

Tot ce vă pot spune este că geamantanul ponosit nu mai există, ca și viața doctorului. Și totuși, undeva s-a comis o imprudență : doctorul, vechiul meu prieten, înaintase un raport forurilor în drept, simțind nevoia, marea nevoie a îngerului care se trezește uneori în om.

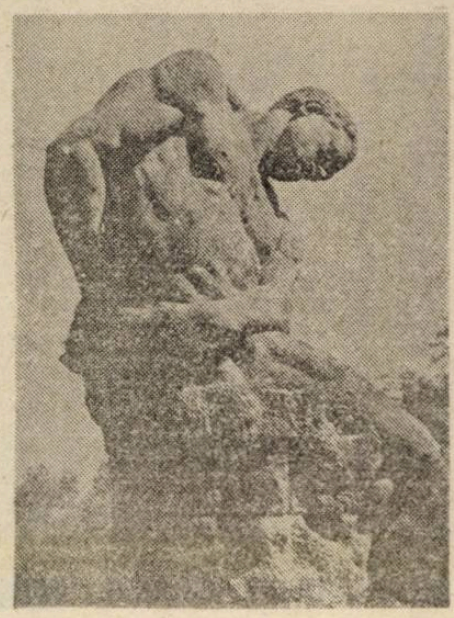
Corneliu Buzinschi

privirea lui orfeu

Stupoare

Melodia fatală pe care o aude venind din cer sau din pămînt, din paradisul pierdut sau din iadul regăsit, cel ce merge cu pași hotărîți la întîlnirea cu moartea, cu esența sa de care s-a înstrăinat, de nostalgia căreia suferă și pe care, iată, în curînd o va recuceri, mîntuindu-se : este muzica inaudibilă, pentru urechile profane ale celuilalt, născută din ciocnirea globulelor albe și roșii ale sîngelui tău luminînd spațiile nocturne, abisurile cerești, este muzica sferelor pe care o aude Pithagora cînd se duce cu ochii închiși la întîlnirea cu moartea : la întîlnirea cu absolutul, cu esența ta intangibilă fiindcă te-a părăsit înainte de a te naște, prejudecata și proiectul lepădat ca o piele de șarpe, nu poți ajunge decît urmînd firul acestei melodii funebre : ea strălucește la doi pași în înaintea ta ca luminița roșietică a unei lanterne ce se aprinde și se stinge prin uriașul labirint al nopții bîntuit de ecouri : ceva nu este în regulă și cineva, înaintea ta, în întuneric, abia își mai trage sufletul : o dîră de lumină roșietică licărind la frontiera dintre eu și non-eu, dintre da și nu, firul roșu de sînge care-ți va indica drumul, calea și sensul mîntuirii, al salvării, numai dacă îl vei recunoaște pe al tău de toate celelalte asemănătoare din haos, ale celorlalți, care și-au jertfit sîngele înaintea ta și care și-l vor jertfi după tine ! Acesta e drumul salvării ! Mergînd, mirosind urma sîngelui tău ! Deci ideea de sacrificiu nu trebuie să te lase rece !

În poemul Angelei Marinescu, atît de viclean, indiferent și neutru botezat **Parcul**, de parcă ai da nume grecești unor lucruri barbare și l-ai îmbrăca nemțește pe dracul, adică de a face credibile și onorabile atîtea și atîtea evenimente fantastice și scandaloase, te izbești cînd la un pas, cînd la doi pași de tot felul de figuri întunecate, de stîlpi, ruine și obstacole funerare care emit, în torente convulsive și mute, cu degetul pe buze, imaginile interdictive ale morții : „copilul cu fruntea zdrobită de naivitate înaintează, pe treptele negre dinăuntrul orașului. el se urcă pe o bancă / pe care noi am așezat-o cu grijă, aici și privește steaua întunecată / dinăuntrul cerului său. / fața lui se adîncește pe cruce cu viteza lentă a morții. / și cînd se spune că nimic nu are importanță decît prezența unei / fisuri prin care lumina să pătrundă, atunci nu se spune nimic. / atunci fața mea devine îngustă și precisă ca un obstacol". Neant care se impune nu numai ca atare, clar exprimat în ordinea rațională (și noțională) a lucrurilor, dar în melodia fatalității oarbe a tonului asertoric, afirmativ, imperativ : tonul izvorît din veșnicul scandal metafizic stînd la temelia explozivă a atîtor iluzii consolatoare după care dacă neantul există, atunci ființa este neantul și, ca atare, ființa nu există. Ceva însă, din punctul de vedere al poetului rămîne, adică există tocmai ca formă fixă, nepieritoare, a acestui nimic : el se numește scrisul și adăpostește, ca esență proiectată a prezentului cu cele două brațe înfipte în trecut și în viitor, între memorie și imaginație, între a muri și a trăi, adică: Ars amandi=Ars scribendi=Ars moriendi, o triadă fenomenologică, o treime sotereologică prin care încerci să ieși din cercul fatidic, din cercul magic creat de curtea cu obiecte și animale domestice din jurul tău, dincolo de care începe întunericul, haosul, infernul : dincolo de care începe necunoscutul, acolo unde domnește legea junglei, infernul și ființa imposibil de turnat în formele pure ale neantului: astfel, cînd am spus că **numai eu, cel care am iubit, știu că voi muri,** deodată **ars amandi** și **ars moriendi** nu mai sînt nici incompatibile, nici intraductibile, ci, printr-o echivalare axiologică în planul constantelor existențiale, reductibile la prezența lor esențială, la neantul pur : **ars scribendi.**



Încît aș putea spune, acum, că **scrisul este neantul în acțiune,** fiindcă în el am găsit și plenitudinea vieții, și golul, abisul insondabil al morții, alte și alte forme ale iluziei că ceva este tocmai fiindcă este mărginit de altceva care nu este și care se dovedește, pînă la urmă, așa cum am văzut încă de la început, că este singurul, că este unicul care este. Dar lanțul reîncarnărilor succesive ale acestui neant prin formele sale materiale deși tinde spre un infinit nedeterminat, adică, cel mai probabil pe care-l definește, cred eu, pentru totdeauna, ca un memento al lui **ignoramus et semper ignorabimus,** ne va izbi, la fiecare pas, cu rigoarea unui nou și, vai, același repetabil inel: **rigor mortis.** În interiorul acestui cerc vid, între hotarele acestui eden, parc și țarc cu ființe și lucruri domestice epurate de sălbăticie, de melancolia dionisiacă a celui care aude o muzică inaudibilă cînd se îndreaptă cu pași hotărîți spre o moarte sigură, se instalează, așadar, **stupoarea !**

Dan Laurențiu

Adevărul și numai adevărul

evenimentele tragice de la Tîrgu-Mureș, din alte localități în care au trăit, trăiesc și, sper, vom mai trăi laolaltă români și maghiari, au produs nu doar emoție, neliniște, compătimire, indignare și sinceră îngrijorare ci și o anume confuzie. O confuzie în gînduri și sentimente. O confuzie în speranțe și așteptări. O confuzie în mersul normal al lucrurilor. Dar nu numai evenimentele acestea, ce parvin dintr-o neînțelegere, dintr-un refuz al realității, au creat această stare neclară și de aceea primejdioasă pentru viitorul tuturor cetățenilor României, pentru chiar România, nu doar ele sînt izvorul confuziei. S-au mai adăugat alte elemente care, din păcate, aparțin sferei raționalului, conștientului, intenționalității limpezi.

Aceste **elemente ale politicii** ne dau dreptul să punem cîteva întrebări.

Prima și cea mai apropiată de momentul actual, ni se pare, este următoarea : **cine** și mai ales **de ce** a exercitat presiuni, influențe, a acționat cu nervozitate și grabă pentru rezolvarea unor chestiuni ce privesc statutul minorităților naționale, drepturile lor fundamentale **înainte** de a avea cadrul legal, singurul care poate garanta adevărata soluționare a problemelor reale, cadru legal care se numește **Constituție?**

Cine și **de ce** este interesat să creeze o situație **de fapt** în absența unei situații **de drept ? Cine** și **de ce** dorește ca noua Românie, o Românie democratică, un stat de drept care garantează prin însăși esența sa libertatea, libertățile și obligațiile tuturor cetățenilor, fără excepție, fără clauze, fără amendamente, să-și înceapă existența cu povara unor drepturi și avantaje date unora sau altora sub imperiul violenței, amenințării, tensiunii ?

Cine și **de ce** se grăbește ? Un lider al U.D.M.R. declara la T.V.R.L., emisiunea în limba maghiară, adresîndu-se în românește, că graba unor măsuri, cum ar fi aceea de a separa elevii școlilor după limba în care învață aceeași matematică sau istorie, sau geografie în plin an școlar poate fi justificată deoarece și muncitorii **s-au grăbit** să-și alcătuiască... sindicate. Dacă nu este o dovadă de superbie prin care telespectatorii sînt considerați niște subdezvoltați mintal cărora li se pot „vinde" orice fel de „șmecherii" doar arborînd un aer doctoral sau paternalist, atunci îmi permit să cred că domnul în cauză mai folosește încă vechile metode de convingere ale propagandei totalitare. Confuzia între categorii, sofismele nu aparțin, nu pot fi folosite într-un dialog sincer interesat în rezolvarea unei chestiuni atît de grave.

Cine și **de ce** întîrzie, temporizează? Au trebuit să treacă peste zece zile de la evenimentele de la Tîrgu-Mureș pentru a avea cît de cît informații, comunicate, luări de poziție din partea reprezentanților autorizați ai guvernului și statului român. Au trebuit să treacă foarte multe zile pentru ca T.V.R.L. să anunțe că va trimite „cu un avion militar" o echipă la Tîrgu-Mureș și asta după ce profesioniști din Irlanda și alte țări au realizat și difuzat materiale de informare mai mult sau mai puțin părtinitoare.

Cine și **de ce** se teme de realitate, de adevăr ? O democrație reală se bazează înainte de toate pe informarea tuturor cetățenilor asupra **lumii în care trăiesc.** Dictatura se baza în primul rînd pe fabricarea unei lumi imaginare, conforme intereselor și dorințelor sale, o lume care intoxica poporul și cu care se autointoxica. **Cine** și **de ce** are nevoie de reluarea vechilor metode și mijloace prin care noi nu trăim în realitate, oricum ar fi ea, ci în proiectul de realitate hotărît de **Putere ?**

Cine și **de ce** hotărăște că un rănit este mai important decît alt rănit, că un mort contează iar alt mort nu contează, că un **fapt** există iar alt fapt nu există ? **Cine** și **de ce** trunchiază firul evenimentelor, fie că le ia „din mers" în discuție, fie că le oprește cu o clipă mai devreme decît desfășurarea lor ?

Cine și **de ce** hotărăște (nu doar **consideră !**), că problemele acestea pot fi rezolvate la nivelul **discuțiilor** între un partid politic și o uniune culturală cînd **faptele** privesc autoritatea Statului Român ? Cum de este posibil ca după apariția la T.V.R.L. a domnului Solovăstru, comandantul comenduirii Tîrgu-Mureș, înjunghiat (o rană de 7 cm.), cu țeasta spartă nu de o tulpină de floare ci de o bîtă criminală și asta numai pentru că era și este ofițer al Armatei Române, o personalitate de prim rang a țării să lanseze comunicate confuze, incomplete, sporind și mai mult nesiguranța, teama **tuturor** pentru ca apoi, la mai mult de zece zile de la evenimentele din Satu-Mare și Tîrgu-Mureș, să apară în fața țării la o întrunire electorală, în „pulovărul revoluționar" spre a declara că vine „de pe baricadele luptei naționale" (!?).

Știind prea bine cum a reacționat, ce a declarat în privința acestei „lupte naționale", încep să mă întreb dacă nu cumva Domnia-Sa a participat aidoma și pe „baricadele revoluției".

Cine și **de ce** nu vrea să înceapă un adevărat dialog între participanți autorizați și competenți pentru aflarea celor mai bune soluții întru cuprinderea realității naționale în lege ?

Chestiunea minorităților naționale, credem, nu poate fi rezolvată decît pornind de la un recensămînt corect, de la o lege clară și dreaptă pentru toți, de la înstăpînirea unui spirit nou în relațiile dintre poporul român și minoritățile naționale — spiritul ce s-a născut în zilele sfîrșitului de decembrie 1989.

Eugen Uricaru

CUPTORUL

Cuptorul vechi făcut de tata
Stă părăsit acum în sine,
S-a dus stăpânul cel de bine
Și carii i-au mâncat lopata ;

Câte-o vecină rar mai vine,
Să coacă binecuvântata
Pâine enormă cum e vatra
Lunii pe cer în albăstrime.

Trăiesc departe de cuptor
Ca iarna de ecuator
Și tot aștept să mi se scrie

Că satu-i roșu de cuptoare —
Cu pâini cât roțile de care
Precum era-n copilărie.

Gheorghe Pituț

1 iunie 1989

minimax

Pentru rațiune

„printre trebuințele psihice ale omului, cea mai manifestă, cea mai constantă este poate aceea de răspuns afectiv **(emotional response)** din partea altora". [1]. Or, una dintre marile încercări ale orînduielii comuniste a fost tocmai transformarea acestei necesități fundamentale într-o multitudine de modalități relaționale (suspiciune, invidie, ură, indiferență, înșelăciune, dispreț, slugărnicie, intoleranță) datorită cărora individul să trăiască într-o **permanentă stare de insecuritate și culpabilitate morală,** adică să fie total disponibil puterii politice.

Experimentul n-a reușit. Totodată însă efectele îndelungatei schilodeli sufletești și intelectuale se dovedesc pe măsură ce trece timpul mult mai profunde astfel încît unul dintre imperativele, dacă nu chiar Imperativul care condiționează evoluția spre libertate și democrație pare să fie nu numai neglijat dar chiar de-a dreptul negat.

La DIALOG ne referim și ajungem astfel la un text aparținînd lui Heidegger pe care vom încerca să-l re-citim cu gîndul la toate cîte s-au tot întîmplat în ultima vreme. (Ar mai fi poate de precizat că „mica scriere" din care vom extrage citatul de mai jos a fost concepută cum ne informează nota traducătorilor — Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu — în anul 1947 adică tot într-o perioadă post-dictatorială).

„Dialogul însenineză întru obștească meditație. Aceasta nici nu exaltă opiniile reciproc intolerante, nici nu îngăduie cedarea împăciuitoare. Gîndirea se menține astfel neabătută în preajma obiectului.

Dintr-o asemenea obștească întîlnire s-ar ivi poate cîțiva învățăcei în meșteșugul gîndirii ; ca pe neștiute, unul dintre ei să devină maestru". [2].

De bună seamă că locul unde în primul rînd dialogul trebuie și poate să însenineze obștească meditație de care avem acum atîta nevoie este parlamentul și am văzut că, în ciuda unui început caragialesc, s-a ajuns totuși încet încet la elaborarea unei legi care ne va călăuzi poate cu bine primii pași pe calea democrației. Sigur, am văzut pe parcursul acestui început de viață parlamentară și manifestări proprii mai degrabă sălilor de sport, am mai văzut și auzit intervenții cu „iz" de cazarmă sau amintindu-ne de jargonul revoluționarilor de profesie, am văzut și am auzit multe, întrebîndu-ne poate uneori dacă așa trebuie să gîndească și să vorbească cei cărora le-a fost încredințat destinul țării dar principalul a fost că, în cele din urmă, dialogul a izbîndit totuși.

Pe de altă parte însă, „opiniile reciproc intolerante" nu numai că sînt definitorii pentru cea mai mare parte a conținutului presei (excepție făcînd doar știrile externe și nici acelea toate) dar ele continuă să caracterizeze în bună măsură întregul proces de transformare economică, politică și culturală, fenomenul culminînd cu tragicele evenimente din Ardeal. De ce ? S-a vorbit, la fel ca și în cazul evenimentelor din 18 februarie, de niște **forțe oculte** care acționează potrivit unui scenariu bine pus la punct, mai direct sau mai pe ocolite au fost acuzate și partidele istorice (dar sediile lor au fost atacate, iar un activist al P.N.Ț.-c.d. a fost asasinat), apoi au mai apărut și legionarii, dar poliția și procuratura n-a reușit, cel puțin deocamdată, să ajungă mai departe de niște simpli „executanți". Misterul și, odată cu el, îngrijorarea persistă. Se face apel, și pe bună dreptate, la cumpătare, la rațiune, la reconciliere. Reîntorcîndu-ne la textul lui Heidegger ar mai fi, credem, de avut în vedere că soluția **cedării împăciuitoare**, obștească meditație nu o poate îngădui atîta vreme cît ea este propusă pentru a servi celor ce pînă mai ieri au contribuit din plin cu vorba ori cu fapta la dezastrul multilateral dezvoltat. În plus, sursa de informație cu cea mai largă și mai penetrantă audiență, televiziunea, care „spunînd" **întregul** adevăr ar putea să ajute dialogul și obștească meditație, a continuat inexplicabil să cocheteze cu vechi obiceiuri propagandistice, fără a mai pomeni de răstălmăciri grosolane cum a fost aceea referitoare la Proclamația Timișoarei.

Dar dacă revoluția română o datorăm în primul rînd tinerilor, își găsește totuși îndreptățire gîndul optimist că „obștească întîlnire" prilejuită de campania electorală va fi poate prielnică și ivirii cîtorva „învățăcei în meșteșugul gîndirii" politice pentru ca „unul dintre ei să devină maestru". Nutrim această speranță nu într-o nesocotire a înțelepciunii senectuții pînă acum mai potrivită cîrmuirii politice ci avînd în vedere mutațiile profunde care au intervenit și sînt de așteptat să intervină în toate domeniile activității umane, mutații care, neîndoielnic, cel puțin într-o primă fază, vor provoca schimbări, inclusiv în vîrstele adecvate ierarhiei politice.

Șerban Lanescu

[1]) Linton, R., **Fundamentul cultural al personalității.** Ed. științifică, București, 1968, p. 51.

[2]) Heidegger, M., **Originea operei de artă.** Ed. Univers, București, 1982, p. 315.

teoreme

Despre dialog

Se invocă frecvent, mai ales atunci cînd creşte tensiunea politică, dialogul. Termenul este foarte solicitat, şi nu numai la noi. Faptul nu ţine de o conjunctură şi nu este întîmplător. Căci în societăţile diferenţiate lăuntric, problemele cu relevanţă socială nu mai pot fi rezolvate durabil fără comunicare, adică fără conlucrarea mai multor puncte de vedere, reprezentate de oameni diferiţi sub aspectul formaţiei, experienţelor, evaluărilor şi — de ce nu ? — al intereselor. Temeiul simplu al nevoii de comunicare este împrejurarea că în lumea modernă, puternic diferenţiată şi, de aceea, complexă, nici o conducere, fie ea şi competentă, nu poate prelucra, singură, fără lacune, toate datele unei probleme. Dovada impunătoare este eşecul neîndoielnic pe care îl înregistrează, sub ochii noştri, regimurile bazate pe concentrarea în mîini puţine a deciziei şi viabilitatea cu totul remarcabilă a acelor regimuri ce trec soluţiile prin filtrul criticii argumentative, pe care-l asigură instituţii democratice adecvate.

Această comunicare — nu este de prisos să subliniem — nu se confundă cu acea „participare“ concretizată în exprimarea de adeziuni la puncte de vedere existente sau considerate de neclintit. Ea presupune confruntarea de puncte de vedere diferite şi chiar divergente în substanţă. Pe de altă parte, comunicarea despre care vorbim nu se confundă nici cu simpla eflorescenţă de opinii pur subiective, ce rămîn, fiecare, în „peştera“ experienţelor şi intereselor particulare. Ea presupune asumarea perspectivei acordului, a ceva general în viaţa socială. **Comunicarea este asociată intim unei culturi a generalului.**

A vorbi însă de dialog şi a-l chiar proclama drept strategie politică nu e de ajuns. Este, firește, o mare cucerire posibilitatea de a promova dialogul pe scară mare, dar aceasta este abia începutul unei democratizări reale. Nu e vorba aici doar de triviala diferenţă dintre idei şi realităţi, ci de ceva mai profund : **şi dialogul este supus meandrelor istoriei, determinărilor puterii, iar distorsionarea şi instrumentalizarea nu-l ocolesc.** Şi în cazul lui se poate distinge între autentic şi fals. Un dialog fals este unul ce se trădează ca dialog şi trebuie, prin urmare, să fie privit critic, din perspectiva pretenţiilor trădate. Se subminează însă un dialog, ce se află la originea acestei trădări ? Să căutăm un răspuns, fie şi parţial, avînd mereu în faţă nu atît abundentele (şi, trebuie menţionat, foarte instructivele !) teorii actuale în materie, cît stadiul de acum, destul de îngrijorător, chiar dacă nu, totuşi, descurajant, al dialogului naţional.

Nu este deloc de prisos să se remarce că **nu orice comunicare este dialog.** Faptul că astăzi se furnizează informaţii fără îngrădiri vizibile, că sfera secretelor s-a redus simţitor, că deţinătorii de roluri în viaţa publică sînt chemaţi la rampă, că simpli cetăţeni îşi spun cuvîntul prin **mass media** denotă sporirea comunicării în societatea noastră, dar nu înseamnă nicidecum că dialogăm mai mult. Firește, nu se poate dialoga fără a comunica şi, sub acest aspect, nu se poate decît saluta extinderea comunicării. Dar comunicarea aceasta nu este mai mult decît o scoatere în sfera publică a informaţiei. Ea are ca model **transmiterea de ştiri,** în care cineva doar recepţionează, pînă la urmă pasiv, ceea ce altcineva îi prelucrează şi oferă. Dialogul, în schimb, se desfăşoară după un model diferenţiat ; în esenţă, **el este o relaţie dintre vorbitori.** Altfel spus, atunci cînd comunicăm simplu, ceea ce se comunică, informaţia, nu este pusă sistematic în discuţie ; pretenţia ei de adevăr, adecvarea ei sînt considerate tacit ca asigurate. Trecem însă de la simpla comunicare la dialog atunci cînd înlocuim neprecauta, naiva preluare a informaţiei cu problematizarea ei şi cu soluţionarea argumentativă (deci nemonologică, neimpusă) a problemelor. **Dialogul este acea formă înaltă a comunicării în care se produc problematizări, ce se dezleagă prin argumentare.** Dialogul converteşte lucruri socotite necritic ca de la sine înţelese, „naturale“, în probleme vii. El virtualizează stările de lucruri, transformă stările de fapt în probleme de drept. Nu putem, bunăoară, dialoga propriu-zis (şi nu doar mima un dialog stînjenit !) cu privire la democratizarea societăţii noastre fără a virtualiza fără reţineri organizarea dată a economiei, în fond, formele de proprietate, fără a problematiza organizarea politică de pînă acum. Mai concret, nu se poate dialoga efectiv fără a aduce în discuţie teme precum privatizarea, concesionarea, participarea capitalului străin, concurenţa de partide multiple, cu programe rivale, chiar dacă acestea sensibilizează o veche şi confuză percepţie a realităţii sociale ce identifică abuziv privatizarea cu huzurul unei categorii restrînse, iar concurenţa programelor rivale cu dezordinea.

Există o diferenţă şi mai profundă între simpla comunicare şi dialog, care o prelungeşte pe cea de mai sus. Ea se referă la raportul cu contextul dat al interacţiunilor dintre oameni în fapt, cu instituţiile existente. Cînd comunicăm luăm instituţiile date ca referinţă, ca o realitate aflată în afara discuţiei. Cînd dialogăm trecem această realitate în paranteză, o socotim, adică, o simplă posibilitate printre altele, ca ceva, în orice caz, demn de interogare şi susceptibil de îndoială în privinţa justificării sale. **Dialogul nu pleacă de la cadrul dat al instituţiilor, ca ceva definitiv, ci se extinde asupra lui.** Dialogul exclude subiecte tabu, în materie de instituţii, dar şi în materie de persoane. Nu dialogăm, de pildă, postulînd caracterul definitiv, natural al unor simple opţiuni, infailibilitatea **a priori** a unor persoane. Opţiunile sînt mereu susceptibile de inadecvare, persoanele, orice aureolă le-ar înconjura, sînt susceptibile de a face greşeli. Dialogul ia sub cupola sa orice situaţie, cît timp este dialog, şi nu o stearpă comunicare, comodă pentru a proteja de critici realităţi, dar inaptă de a rezolva durabil probleme.

Dialogul presupune discuţia publică, uneori vehementă, plină de reluări, de reveniri. Frecvent apare în ultimele săptămîni deviza înlocuirii discuţiei publice, ca ceva cu totul superfluu, cu munca, a activităţii politice cu efortul productiv. Unii oameni spun, cu totul prematur, că nu doresc să facă politică — confundînd grav politica cu simpla pierdere de vreme —, ci vor doar liniște, muncă, cîştiguri, o bună aprovizionare. Ei ar dori ca şi ceilalţi să facă la fel. Deviza este explicabilă, mulţi oameni dintre aceştia au motivele lor, care nu sînt greu de sesizat. Trebuie spus însă din capul locului că ea ţine de **strategia deturnării,** proprie regimurilor conservatoare şi, mai cu seamă, celor de dictatură. Nu mai vorbesc de faptul că ea aminteşte jenant de apelul regimului de dictatură de la noi la muncă neostenită şi iar la muncă, ca şi cum existenţa social-umană s-ar consuma în actul exclusiv al muncii. Deviza ţinteşte, sau, în orice caz, antrenează, scoaterea oamenilor din politică, stingerea interesului pentru aceasta. Dar, aşa cum de atîtea ori s-a dovedit — iar experienţa românească a ultimelor decenii este în chip tragic elocventă — **scoaterea oamenilor din politică este mereu premisa articulării şi promovării unei politici peste capul lor şi, pînă la urmă, în pofida lor.** Aceasta pentru simplul motiv că, împotriva unei prejudecăţi tenace, ce a luat, din păcate, şi în cultura noastră chiar forma unor filosofii de anvergură, „spaţiul politic“ este constitutiv oricărei societăţi. Dacă este vidat, involuntar sau voluntar, indiferent de motiv, „spaţiul politic“ este ocupat de îndată de forţe oarecare, care nici nu cer, nici nu permit vreo legitimare. Este o iluzie gravă — şi în aceeaşi măsură un pericol în societatea modernă — posibilitatea ieşirii fără consecinţe dramatice din politică! De aceea, lozinci precum „democraţie a faptelor“ sînt, trebuie spus, conducătoare de eroare. Firește, trebuie oricînd ieşit din politica falsă, funestă, dar cine doreşte democraţie trebuie să fie conştient că democraţia nu se poate atinge fără politică. Oricît am munci — şi, firește, trebuie să o facem, munca fiind condiţia minimală a vieţii umane — nu vom face, doar prin faptul că muncim, democraţie. În schimb, muncind fără a face şi politică, o politică autentică, pregătim terenul propice, celor mai tenace forme de autoritarism.

Dialogul este — în sensul necorupt al termenului — politică. Ca politică, el presupune o angajare dincolo de nevoile imediate, preluîndu-le, desigur. Sînt lucruri pe care le înţelegem confruntîndu-le cu cauzele care le generează. Sînt însă şi lucruri ce se înţeleg judecate în legătură cu concepţia subiacentă şi finalitatea pe care o slujesc. O operă culturală, de pildă. Dialogul este una dintre acestea. **Împărtăşind strategia dialogului împărtăşeşti implicit conceperea celuilalt prin analogie cu tine, ca un scop în sine, şi nu doar ca simplă manifestare a ordinii organice. Şi invers : numai împărtăşind strategia dialogului prelungeşti firesc, în sfera politicii, convingerea umanităţii tale.** Se ştie, nimic din natură nu împinge, în mod irepresibil, la dialog. Acesta stă pe soclul culturii. Se poate chiar spune : **cîtă cultură, atîta dialog.**

Într-un dialog sînt totdeauna doi, dar aceasta nu ca o simplă chestiune de etimologie sau de artimetică, ci ca una de cultură civică. Nu o dată însă se intră în dialog nu cu intenţia de a transa în mod cooperativ o problemă, ci spre a manipula, domina sau, cel puţin, a evita o soluţie dialogală. Exemple ar fi multe. Vechiul regim cerea dialog european, dar numai pentru a înmormînta ceea ce era de la început condiţia dialogului european — doctrina drepturilor omului. În fapt, şi în acest caz, ca în atîtea altele, s-a dovedit că un dialog în intenţii manipulative, sau de stingere a dialogului, se demite de la început ca dialog. Căci **prima condiţie a dialogului este recunoaşterea celuilalt ca partener, nu ca obiect de manipulat.** Şi numai dacă recunoaştem celuilalt ceea ce am vrea ca şi el să ne recunoască, îl tratăm ca partener. Numai respectînd avem, în

Andrei Marga

Continuare în pag. a 7-a

povestea vorbei

Zodia Gemenilor

Se întîmplă adesea ca un text să provoace cititorului său o serie întreagă de asociaţii de idei marginale — total diferite de cele vizate de intenţiile comunicative ale autorului. Aşa pare să acţioneze un anume editorial programatic (şi nesemnat, apărut într-o publicaţie recentă) în care se manifestă cu o intensitate neobişnuită tendinţa stilistică — inocentă în sine, supărătoare prin insistenţă — de **a dubla totul.** Ca semn de manierism, reduplicarea insistentă ar putea trezi bănuiala că este vorba de o parodie — deşi sînt suficiente indicii că textul se vrea serios şi persuasiv. Perechile de termeni asociaţi cuprind sinonime mai mult sau mai puţin parţiale, dar şi noţiuni complementare. Aşadar, ar fi vorba despre **„dreptul şi datoria** de a ne întoarce la **sensul şi temeiul** originar al cuvintelor“, de „un mod **de a fi şi de a dăinui“,** de „accesul **real şi viabil** la **gestionarea şi soluţionarea...“,** de „deziderate **ale patriei şi oamenilor săi“.** Exemplele pot părea alese cu rea voinţă, rupte de context; să le lăsăm în acumularea formei lor autentice : „Munca (...) **poate şi trebuie** să re-devină, **prin noi şi pentru noi,** temelia fericirii **fiecăruia şi a tuturor“.** „Munca (...) va fi **o onoare şi o virtute** de căpătîi pentru fiecare fiu **demn şi liber** al patriei“. Omul nu mai este **„un simplu şi inert memorator şi declamator de date şi citate“.** E dorită „o democraţie **exigentă şi dreaptă** în **a-şi recunoaşte şi a-şi cultiva** cum se cuvine valorile **reale şi durabile“. „Munca şi instrucţia (...)** au **vitală, imperioasă** nevoie să fie **canalizate şi fructificate** într-un cadru apt **să le recunoască şi să le instituie deplin şi definitiv“.** (Textul cuprinde şi stranii referiri la **„trioda** esenţială şi vitală“ — „muncă — dreptate — educaţie“ — pe care nu le poate explica decît o probabilă — şi repetată — greşeală de tipar).

Primul lucru care îţi vine în minte după o asemenea lectură e comentariul lui Maiorescu, din **Beţia de cuvinte,** la un text bazat pe o formulă stilistică similară : „novela istorică“ a lui Pantazi Ghica. După reproducerea unui citat, criticul sintetizează, parodic, structura lipsită de concizie şi de precizie : „Simţiţi, vă rog, toată gingăşia logică a acestei îmbelşugări de cuvinte : mulţimea intră în gloată şi în dezordine, ea este nu numai înspăimîntată, ci şi speriată şi exasperată, ea are hainele nu numai rupte, ci şi sfăşiate, şi atunci în braţele vistierului Cîndescu se reped două — nu numai fete, ci şi copile“. Maiorescu e mereu actual : aşadar, munca nu e numai o onoare, ci şi o virtute, care va fi recunoscută atît deplin, cît şi definitiv...

A doua asociere se produce, în mod mult mai favorabil, cu un mai vechi articol al lui Jean Starobinski (tradus în românește şi publicat în 1972 în antologia **Poetică şi stilistică**), **Voltairiana puşcă cu două focuri,** în care reduplicările sînt interpretate ca exprimînd, „rînd pe rînd identitatea, diferenţa, contradicţia“ ; de la vocabulele cuplate la acelaşi nivel sintactic textul voltairiean supus analizei ajunge curînd la structuri compoziţionale complexe, la o dualitate **asimetrică** a frazelor şi a episoadelor. Aceste structuri contradictorii, şi nu pleonasmele unor perechi de termeni, sînt cele din care stilisticianul extrage datele pentru diagnosticarea unei filosofii. O viziune ironică a lumii e produsă doar de dezechilibrarea celor „două focuri“ : „Nu există bine fără rău, nici rău fără bine, şi faptul apare în proporţii inegale“. Dualismul poate masca esenţe diferite : dacă acesta e stilul contradicţiei, viziunea reflectată de un stil al tautologiei nu e greu de dedus.

O a treia ipostază a tiparului stilistic dual trezeşte amintirile cele mai neplăcute. Clişeele care se conformează perfect acestui model sînt surprinzător de numeroase : „o lume **mai dreaptă şi mai bună“, „noi culmi de progres şi civilizaţie“, „întregul popor, toţi oamenii muncii“,** „o serie de **modificări şi îmbunătăţiri“,** „pe baza **măsurilor şi programelor“, „dezvoltarea şi modernizarea“,** „vastă activitate de **educare şi formare“** — în sfîrşit, „calea **socialismului şi comunismului, a bunăstării şi fericirii, a independenţei şi suveranităţii“;** ele sînt alese, cum lesne se poate observa, dintr-un oarecare **Raport...**

...Nu e o întîmplare : reduplicarea cvasi-tautologică este într-adevăr o marcă a binecunoscutului stil totalitar. Cauza fenomenului stă în primul rînd în gradul de uzură rapidă a cuvintelor fără acoperire, care trebuie să fie în permanenţă întărite de determinanţi suplimentari şi de sinonime aproximative, într-o proliferare continuă a limbajului. Apoi, dublarea poate fi un mijloc de a întări emoţional şi retoric o idee ; în nici un caz nu are rolul de a o face mai clară. Ambele efecte sînt la fel de profitabile pentru strategia pe care o descriem : precizia nu poate fi de dorit într-un limbaj interesat în mascarea realităţii, iar acumularea e o soluţei comodă pentru (re)producerea automată a textului autoritar. În timp ce cuvintele simple pot trimite la realitate, clişeele dublate au „avantajul“ opacizării. E un caz în care doi fac mai puţin decît unul.

Dincolo de ideile pe care textul le enunţă, dublarea insistentă e, aşadar, mai mult decît un tip stilistic. Cuvintele sînt (într-o anumită măsură) schimbate, structurile (sintactice) au rămas aceleaşi.

Rodica Zafiu

cronica literară

De la un secol la altul

Înghețată“ de cenzură în tipar, cartea lui Mihai Zamfir, **Din secolul romantic**, apărută în sfîrșit la începutul acestui an, reușește, prin eseurile ei de stilistică diacronică, de filosofie a culturii și, firește, de istorie literară, o dublă distanțare. Față de minciuna oficială, din ce în ce mai apăsătoare în ultimii zece-cincisprezece ani, și față de prejudecățile didactice, mai inocente decît minciuna, dar nu mai puțin dăunătoare.

În primul caz este vorba cu precădere de refuzul de a accepta tabuurile impuse „de sus“. În ciuda existenței unui index prohibitiv, Mihai Zamfir a continuat să-i pună la contribuție pe scriitorii români din **diaspora** sau pe cei aparținînd exilului intern, chiar dacă nu le-a putut da întotdeauna numele. Pentru înțelegerea mai exactă a evoluției romantismului românesc este utilizată monografia lui Virgil Nemoianu **(The Taming of Romanticism**, 1984), pentru Eminescu se fac trimiteri la cartea lui Ion Negoițescu, numită decis „o celebră exegeză“, iar pentru a explica efectul literar neîntrerupt al poeziei eminesciene se invocă exemplul lui Ștefan Aug. Doinaș, devenit **nomina odiosa** după ce i-a luat apărarea dizidentului Mircea Dinescu.

Minciuna oficială este pusă direct în cauză în sinteza **Despre secolul al XIX-lea** sau în paginile foarte angajate din **Exilul romantic**. Primul studiu este nu numai o demonstrație strălucită în legătură cu specificul unui secol, dar și un proces deschis al totalitarismului care i-a urmat. Pentru a nu exista nici un dubiu, sîntem avertizați de la început : „Tentativa de definire a secolului XIX oferă, pînă la urmă, cel mai bun alibi pentru etichetarea secolului nostru.“ Și, într-adevăr, dacă secolul XIX a fost secolul unei explozii de individualitate, secolul XX a devenit epoca „în care viața umană și-a pierdut aproape complet prețul. Pentru prima dată în istoria modernă a Europei, regimuri totalitare au cîștigat puterea în numele unor utopii moștenite din secolul precedent și au pretins un preț teribil de ridicat și de concret pentru ipotetica realizare a utopiei : sacrificii de tot felul (începînd cu cel al libertății individuale), asasinate în masă, la care milioane de oameni au fost supuși nu în virtutea unei culpe individuale, ci exclusiv datorită apartenenței la o anumită categorie suprain-dividuală. Războaiele distrugătoare, sistemul perfecționat al lagărelor de concentrare și de exterminare reprezintă pecetea indeniabilă a secolului XX în raport cu oricare altă perioadă, mental accesibilă, din istoria umanității.“ Pe scurt, „individualistului“ secol al XIX-lea i-a urmat „comunitarul“ secol XX și, pentru prima dată, „ritmul natural al secolelor“ s-a întrerupt.

Tot atît de legat de prezent este și eseul despre **Exilul romantic**, examinat nu ca accident biografic, ci în dimensiunea lui ontologică și creatoare. Pornit de la un exemplu de paradă (modificarea spectaculoasă a literaturii lui Ion Heliade-Rădulescu, în anii exilului francez), eseul acesta sfîrșește prin a viza condiția modernă a exilatului și caducitatea motivelor care-i împing pe marii scriitori în exil. Căci supus unei probe istorice, exilul dezvăluie un paradox esențial : acela al deriziunii cauzelor, cît timp dintr-un exil exemplar memoria nu reține decît efectele ultime, adică actul creației. În cazul primului mare exilat european, Ovidiu, „rațiunea politică ce provoacă exilul este uitată cea dintîi sau devine incomprehensibilă pentru generațiile următoare ; rămîne opera exilului, rămîne textul **Tristelor** și al **Ponticelor**, adică produsul autodescoperirii de natură individuală.“ Același lucru se va întîmpla cu Dante, pentru că și la el „motivul social dispare în neant și ajunge o curiozitate mai degrabă lingvistică, precum este și pentru noi, astăzi, conflictul dintre guelfi și ghibelini ; semnificațiile creative ale autodescoperirii, textul **Divinei Comedii**, sînt singurele accesibile posterității.“

Al doilea tip de distanțare e vizibil mai ales în studiile de stilistică propriu-zisă. Chiar metoda de la care se pornește, **stilistica diacronică**, reprezintă o astfel de distanțare creatoare, în raport cu rutina didactică, pentru că așa cum e practicată, ea înseamnă o ieșire din impasul poeticii descriptive, sau chiar al celei structurale care i-a urmat. Purtînd o denumire aproape oximoronică, **metoda stilisticii diacronice** a fost teoretizată de Mihai Zamfir și întrebuințată

eficient în **Poemul românesc în proză** (1981), carte de întîlnire a stilisticii cu istoria literară, spre profitul ambelor discipline. În studiile despre „romantismul extremist“ (C. A. Rosetti și Bolliac), despre poezia primului nostru romantism (cel din epoca **pașoptistă** și **postpașoptistă**) sau despre Eminescu, depășirea limitelor pe care le impune inerția didactică se face în special datorită rezultatelor pe care le oferă examenul întreprins cu ajutorul acestei metode. Dacă tradiția n-a obosit învățîndu-ne că „**la bataille d'Hernani** a modificat cursul literelor europene“, că „romanticii distrug citadela clasicismului sclerozat“ sau că există un prag romantic, o ruptură la 1820—1830, examenul stilistic și istoric al formelor literare ne indică o cu totul altă realitate. Clasicismul pașoptist, de exemplu, „merge perfect în sensul evoluției literaturii europene“, și „continuitatea dintre spiritul secolului XVIII și pașoptism, departe de a marca o abatere de la regulă, reprezintă încă un argument pentru definirea la nivel european a romantismului timpuriu.“ De asemenea, „moștenirea secolului al XVIII-lea grevează infinit mai mult decît s-a crezut, primul nostru romantism“ și așa se explică de ce retorica profundă a pașoptiștilor infirmă imaginea lor anecdotică, de „fantaști incorigibili“ sau de „aventurieri periculoși“. Tot astfel, dacă în chip curent se crede că „faza 1866—1869 ar fi specifică unui Eminescu încă neformat, tributar excesiv formelor poetice anterioare, emul al lui Bolintineanu și Alecsandri“, printr-un atent examen stilistic se poate dovedi că, dimpotrivă, „limbajul figurativ românesc se schimbă prin Eminescu, chiar în redusul interval de ani 1866—1870. Cei cîțiva ani de prezență eminesciană nu numai că modifică configurația imagistică a poeziei noastre romantice, dar indică și sensul evoluției ei ulterioare.“

Pe o înțelegere care se împotrivește frînelor înțepenite ale tradiției se întemeiază și examinarea „raporturilor dintre Eminescu și moștenirea greco-latină“. După ce a fost retușată în sens clasic, imaginea globală a poeziei lui Eminescu e adusă cu argumente noi în cîmpul relațiilor literare romantice, tocmai pentru că tradiția clasică, în sensul ei profund, nu a dispărut niciodată din romantism (de la Novalis la Hölderlin). În felul acesta, o temă tradițională a comparatisticii a fost transformată într-un criteriu de reevaluare a romantismului eminescian.

O distanțare prin noutate se poate constata și în cazul explicării modului în care s-a constituit la noi mitul eminescian al „tînărului geniu“. Sînt cel puțin două aspecte care frapează aici : mai întîi situația în care se află cultura română, fixată monoic în jurul unui scriitor genial, în al doilea rînd împrejurarea că personalități dintre cele mai diferite, ireconciliabile chiar (Maiorescu, Creangă, Caragiale, Vlahuță, Slavici), au nimerit același ton cînd a venit vorba de genialitatea lui Eminescu. Rezultatul acestui consens : „un **puzzle** miraculos, coerent și fantastic“.

În linii mari, dacă primul tip de distanțare poate fi interpretat ca o revoltă etică, cel de al doilea este expresia unei revolte a inteligenței critice. Iar distanțarea de poncife prin inteligență e vizibilă la Mihai Zamfir nu numai în cadrul unui demers sintetic și deductiv, dar și în acela al amănunțitelor inducții analitice. Iată numai două exemple : modul în care e analizat imnul lui Andrei Mureșanu, **Un răsunet** (cu operațiunea prealabilă a compunerii unui poem coerent, din trei strofe aparținînd unor texte diferite) sau analiza excepțională a sonetului eminescian **Stau în cerdacul tău...**, pus sub semnul relației dintre „devenirea heraclitiană“ și „cenzura eleată“.

În rezumat, performanța pe care o reușesc studiile și eseurile din această carte este aceea de a pune într-o formă clară și cuceritoare o inteligență temerară, iubitoare de paradoxuri aparente și înclinată să se revolte, „să strice jocul“, ori de cîte ori tradiția s-a împotmolit într-un clișeu. Consolidată în tot felul de operațiuni preliminare, de tip universitar (cu indicarea premiselor și a concluziei, cu fixarea bibliografiei și chiar cu despuierea completă a unui material extrem de vast), eseistica lui Mihai Zamfir este în cele din urmă profund antididactică și chiar antiuniversitară. Singurul ei „didacticism“ perceptibil e acela de a ne oferi tuturor lecții de „degajare a terenului mental“.

Florin Manolescu

spectator

O reluare semnificativă

Cu vreo patru ani în urmă, Silviu Purcărete ridica pe scena Teatrului din Piatra Neamț un spectacol cu **Piața** lui Goldoni, care avea să se impună în peisajul teatral al țării ca un eveniment. Fermecător, exuberant și de o strălucită teatralitate, spectacolul cu pricina restituia trupei nemțene spiritul de echipă care o făcuse altădată celebră și, totodată, oferea cîtorva individualități actoricești un prilej de recital. Acum, pe scena Teatrului Mic, același regizor re-face „Piața“, apelînd la trei din „combatanții“ primei versiuni, în fapt coloana vertebrală a spectacolului de atunci (Coca Bloos, Simona Măicănescu, Paul Chiribuță) și la colaborarea aceluiași scenograf inspirat (Nina Brumușilă), cărora le adaugă o mînă de actori din trupa bucureșteană (Monica Ghiuță, Monica Mihăescu, Adriana Șchiopu, Constantin Bărbulescu, Ioan Chelaru, Mihai Dinvale, Sorin Medeleni) și o actriță de la Teatrul Giulești (Ana Ciontea). Noul spectacol — un **remake** dacă vreți, dar unul oarecum în răspăr, cu accentele altfel puse — nu e superior plastic și dinamic celui dintîi, deși nu diferă **în aparență** prea mult de acela, dar e **în esență** altceva. Spectatorul entuziasmat de vivacitatea, de frenezia și de aplombul comico-liric ale reprezentației nemțene va fi, poate, dezamăgit. Fără îndoială, ceva — și nu puțin — din aceste atribute s-a pierdut, mai drept spus s-a estompat. Nu e vorba însă de o degradare sau de nu știu ce prăfuire prin uzură, ci de o trecere spre alte semnificații printr-o reordonare subtilă a semnelor teatrale. Regizorul pare să fi ținut cont de **momentul** istoric al reconstruirii spectacolului, de condiția psihologică a spectatorului de **acum** și, nu în ultimul rînd, de tensiunile proprii **prezentului.**

În consecință, spectacolul nu înveselește prin frenezia gesturilor comice, nu mai e un drog cu acțiune vremelnică pentru spectatorul anilor optzeci, frustrat pînă și de libertatea surîsului, venit la teatru ca să uite pentru o clipă de ce-i afară și de sine însuși. În locul antrenului plenar, el se umple de o gravitate parcă interogativă, de un fel de tristețe a incertitudinii, a îndoielilor și temerilor, care nu sînt altele decît cele prin care trece spectatorul însuși, cel de azi. Nu i-au trebuit regizorului prea multe artificii pentru a sugera teatral o atare încărcare psihologică a spațiului scenic. Intuind bine natura lăuntrică și valabilitatea generală a sindromului post-revoluționar de care suferim cu toții, i-a fost deajuns să exploateze cu finețe realitatea interioară a actorilor, poate cerîndu-le să nu uite, în timp ce joacă, adevărul momentan al ființei lor, poate pe altă cale. Cert este că dincolo de hazul superior artistic al forfotei din piața venețiană, la care toți actorii au contribuit, e drept că inegal, „coloana vertebrală“ din versiunea nemțeană deținînd și acum cele mai înalte cote de izbîndă actoricească, dincolo deci de acest haz contagios, spectacolul de la Teatrul Mic emană, complementar gravității triste de care vorbeam mai înainte, o anume stare de alertă, o neliniște imprecisă, o îngîndurare de subtext. Puse în ecuație, cele două realități spectacologice — hazul aparent și încordarea subiacentă — dau finalmente o senzație mai curînd apăsătoare decît reconfortantă, sugerînd (sau mai degrabă denotînd) o perspectivă sceptică, un dubiu (de fapt o neîncredere) moral, o situare într-o espectativă nedumerită. E, poate, neîncrederea insinuată perfid în fiecare dintre noi, cei de azi și de acum, dar e, în primul rînd, neîncrederea strecurată în sufletul regizorului. Căci diferența dintre **Piața** de la Piatra Neamț și **Piața** de la Teatrul Mic e, pentru cine a văzut bine ambele spectacole, în special una de psihologie regizorală. În primul caz, Silviu Purcărete era animat de sentimentul rezistenței prin **rîsul artei,** în al doilea pare a fi animat de sentimentul neîncrederii în **rîsul lumii.**

Ceea ce au în comun cele două versiuni este aerul de echipă actoricească, specific cîndva trupei de la Piatra Neamț, o premieră pentru Teatrul Mic ale cărui spectacole în timp (multe excelente) mizau pe recitalul unuia sau altuia dintre actori, iar nu pe al întregii echipe implicate. Nu știu dacă asta e bine sau e rău, dar bunul simț mă face să cred că mai ales acolo unde există spirit de echipă iar trupa se vede ca tot, posibilitățile de afirmare a individualității actoricești sînt mai semnificative întrucît se bazează pe un spor de exigență. În orice caz, reluarea **Piațetei** sub aceeași baghetă regizorală, în același decor, cu trei din vechii protagoniști dar pe o altă scenă, cu opt actori noi, în fața altui public și în alt timp istoric, politic și moral (diferențele de tonus am încercat să le explic mai sus) mi se pare semnificativă deopotrivă pentru realizatorii ei (regizor, scenograf, actori) și pentru intențiile noii conduceri a Teatrului Mic.

Laurențiu Ulici

ileana mălăncioiu

Rugă

Miracolul era pe sfîrșite
Ajunsesem atît de tărziu
Încît abia am mai putut să văd
Trupul lui viu.

Sta întins pe lemnul acela înmiresmat
Și foarte dulce
Pe care nimeni n-ar fi îndrăznit
Să-și pună capul și să se culce.

Lăsați-l să doarmă, am murmurat
Dar ei, nu că nu sînt
Veniți aici ca să-i vegheze somnul
Ci pentru punerea lui în mormînt.

Lăsați-l să doarmă, repet în neștire
Și ochiul meu se-ntoarce și mai trist
Acolo unde Maria Magdalena
își despletește părul
Și șterge iar cu el picioarele lui Crist.

Din tot ce am avut

Din tot ce am avut numai capul mi-a mai rămas
Îmi stă încă pe umeri
Înfipt în gîtul meu subțire
Ca într-un par
Pe cînd dedesubt curge sîngele
Și se arată cu degetul
Faptele voastre de vitejie.
Toți vă aflați acolo
Formați o mulțime înflăcărată
Care strigă ura
Trupul lui vă iese din gură
Viu și nevătămat
Asta zic și eu tactică și strategie
Să îl ții în gura ca pe un dinte al tău
Să aștepți pînă cade
Și apoi să-l dai peste casă
Asta zic și eu chiot de bucurie
Sînt singură și vorbesc cu mine
Un diavol mic și meschin își scoate coarnele
Prin urechea mea dreaptă
Capul meu a devenit cochilia lui
Trupul meu s-a stins ca o amintire
Rămasă din lupta lui Iacob
Cu îngerul.

Pastel

Ninge peste munți, e seară, stîncile se-ngroapă
Într-un alb care se-ntunecă treptat
Printre umbrele ce calcă totul în picioare
Nimeni nu mai este viu cu-adevărat.

Cad încet din ceruri îngerii de pază
Își fring oasele de stîncile ascunse-n ceață
Cad guvernele păzite cu atîta spaimă
Și o lume-ntreagă prinde iarăși viață.

Ascult știrile ce nu mai contenesc
Totul parcă-ncepe iar de la-nceput
Numai tata nu mai este să mai vadă
Numai un guvern încă n-a căzut.

Tremură sub zidu-ncremenit în iarnă
Așteptînd mulțimea care nu mai vine
Să oprească-odată tremuratu-acesta
Ce dărîmă totul de la sine.

Coșmar

Cineva mă îmbia cu imaginea învierii
Stam încremenită și mă uitam în sus
La viața mea care abia începea
După ce m-au dus

Pe umerii a patru tinere roabe
Care întîi m-au scăldat și m-au uns
Cu mirodenii ca să-ți placă ție
Trupul meu proaspăt, abia străpuns

De tăișul rece al coasei
Cu care nu moartea cosea
Ci mama mea rămasă singură
Pe cînd tata trecea

Strălucitor în hainele lui de mire
În care avea să petreacă
Tot ce mai petrecuse odată
Și nu puteam să îl opresc să treacă.

Cu morții nu te mai poți juca

Cu morții nu te mai poți juca
Sînt prea așezați, sînt prea fără umor
Își iau prea în serios existența
Sînt prea stăpîni pe destinele lor

Sînt prea săraci ca să mai piardă ceva
În fața noastră, a celor vii
Ei nu se mai pot vinde pentru nimic în lume
Cu ei nu se mai pot plăti datorii

Cu ei nu se mai poate face nimic
Ei nu mai pot primi nici o osîndă
Și nici o înălțare de pe acest pămînt
Cum ați putea să-i faceți să se vîndă

Din nou pentru un loc mai confortabil
Pe scara asta veche, definitiv urcată
Ei au plătit cu tot ce se putea plăti
Egalitatea care le-a fost dată.

Din nou

Din nou o liniște desăvîrșită
Și creierul meu îngropat
Fără scăpare în mijlocul ei
Eheim, strigă cineva, înăuntrul lui
Ehei, strigă cineva, înăuntrul lui
Unde e lumea aia care urla
Cît o ținea gura
Azi-noapte în somn
Și domnul acela care mergea înaintea ei
Și celălalt domn
Care mergea înaintea lui
Cu picioarele înapoi,
De ce doar ziua asta atît de lungă
Și femeia asta fără carne pe oase
Și fără un ban în pungă
Și spaima asta ca un șobolan
Ce trece drumul în amiaza mare
Și cerul senin de tot și aproape nul
Prin care mai trece doar uneori
Cîte un înger foarte sătul.

Refugiu

Noapte senină, aspră, viscolește
Odaia albă un imens cavou
Ascunsă-n ea ca mortul cel mai nou
Stau pe un pat de gheață și sper
că se-ncălzește.

Fotografie de Vasile Blendea

Din liniștea deplină care părea să fie
Aud în ritmul vîntului turbat
De care nici aici nu am scăpat
Capacele a două mari sicrie.

În vreme ce

În vreme ce fata care dansase cu atîta grație
Ducea capul sfîntului către mama sa
Iar cinstita adunare se desfăta
Înfierbîntată de marea senzație

Eu am coborît în tăcere scara de piatră
Pînă în temnița aceea adîncă
Și m-am uitat prin întuneric la sîngele lui
Care curgea încă.

Nu știam cum să fac să-l opresc
Noroc cu fata aceea fermecătoare care dansa iară
Și murmura în gînd că ea nu capul
Ci trupul lui Ioan ar fi dorit să-l ceară.

Atunci au venit din nou cei patru robi
Și au luat trupul sfîntului pe umerii lor
Și l-au dus acolo unde i-au dus și capul
Care îl aștepta învingător.

Pastel

Încep zăpezile să se topească
Același noroi prin sate și prin orașe
Și suflete murdărite în mersul aiurea
Și păsări mari, flămînde și ucigașe.

Trag încet la trupul de mort
Visat noapte de noapte de fiecare
Un popor de corbi vine de peste tot
Și ne cere trupul lui de mîncare

Și ne cere sîngele lui să se spele
Pe mîinile sale pline de sînge.
O, cît de nevinovat mi se pare acum
Un corb care și-a pierdut somnul și plînge.

Cu melancolie

Melancolia coboară încet
Dintr-un cer de metal în care
Dumnezeu șade singur pe tronul lui
Bătut cu lacrimi asemenea diamantelor.

Unde ești, atunci cînd se naște
Lacrima pură care nu mai curge
Închisă în ochiul meu ea rămîne
Ca trupul cald al sfîntului Ioan.

Pe el nimeni nu l-a cerut. Din el
Sîngele curge încă în vreme ce capul
Cioplit în marmoră șade la masa lor
Pe o tipsie de aur.

Cine se uită liniștit în ochii lui
Cine petrece acolo cînd eu te caut
Cu melancolie, carne uitată
În întuneric, pe pietrele reci.

Căutare

Lumea se stinsese fără să ne dăm seama
Ce mai rămăsese din ea era mort
Te căutam cu disperare să faci ceva
Și începusem să-ți port

O cumplită ură că te ascunzi
Chiar în ochiul în care te sorb
În fiecare zi de peste lucruri
Pînă cînd te simt în el ca un orb

Și te simt în urechea mea ca un surd
Și te simt pe limba mea ca un mut
Rostogolindu-te pe o silabă
În care totul a încăput

Odată și încă o dată pe cînd eu
Scormoneam tot cerul și tot pămîntul
Și căutam cu disperare acea literă vie
Cu care să fac înapoi Cuvîntul.

Întoarcere

Ne-ntorsesem. Nu mai era nimic din ceea ce este acum
Mă luase fără să vreau somnul
Și începusem să mă încerc singură
Așa cum m-ar fi încercat Domnul.

Tata era încă viu. Munceam din greu
Pămîntul nostru care nu prea rodea
Și ți-am adus o jertfă din semințele lui
Și așteptam să te bucuri de ea.

Știam totuși că tata murise demult
Și adusesem jertfa aceasta pentru el
Cînd am simțit deodată nările tale tremurătoare
Tînjind după mirosul de carne de miel.

Ne-ntorsesem în alte vremuri.
Trecusem demult
De patruzeci și opt și de Turnul Babel
Și mirosea a carne friptă de miel și-ncepuse
Să-mi fie frică pentru fratele nostru Abel.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

O dată cu primăvara, au răsărit și editurile particulare, deocamdată doar sub forma unor anunțuri prevestitoare de inflație în domeniul delicat al tipăririi de cărți. Nu am văzut nici un volum scos de o astfel de întreprindere dar poate că nu va mai trece mult și inițiativa o să învingă și aici inerția. Pregătim oricum tuturor, vopsită proaspăt, aceeași ștachetă înaltă și ușor de doborît.

Horia Gîrbea

PRELUDII EPICE
Editura Eminescu

● „Acest volum reprezintă selecția finală **(curat finală! sper că s-a terminat cu debutul „colectiv")** a celei de-a IV-a ediții a concursului de debut al Editurii Eminescu".

Așa sună rîndurile de pe pagina de gardă. Urmează o prefață cam sceptică a lui Ion Cristoiu, care parcurge cu mers de „expres" materia compactă a cărții. Cît despre autori, ei sînt la număr 13 (ptiu ! drace !) precum participanții la Cina cea de taină. Așezați într-o ordine care nu poate fi nici alfabetică nici valorică, ei se împărtășesc cu bucate sărace (15 coli tipar) încît nu-i prea elocvent care este între ei Iisus și care Iuda.

Dacă e să ne luăm totuși după cele cîteva pagini care le revin, aș spune că există printre ei doi autori cu scris delectabil și arătînd anumite aplicații către proza realistă de observație, aceștia fiind Gabriela Dragnea și Gabriel Năstase. Încolo, vai și-amar.

Sigur, nu se pune problema ca toți participanții la astfel de înghesuită adunare să fie geniali. Supără însă monotonia tematică și de scriitură a fiecăruia și a tuturor la un loc, încît îmi vine să cred că selecția s-a făcut asemeni unei antologii muzicale realizate de un ins căruia-i place doar țambalul. Din carte nu rezultă cine a tunat de i-a adunat, probabil o „comisiune".

Trăsăturile comune ale celor mai mulți dintre antologați sînt : relativul păsunism tematic, eludarea hotărîtă a fantasticului, tendința unei onomastici complicate (Petre Costache, Virica (?), Firic), convenționalism în epicul „artist", exersat ca la carte, linearitate, locuri comune dulcege („sub chinurile vipiei, iarba se aprinsese"), „fănușisme" în descripție și „predisme" în dialog.

Trăgînd linie, scorul înregistrat este 2 la 11. Zdrobitor !

Doina Tudorovici
POEME PROVINCIALE
Editura Litera

● „Vine o oră / cînd nu te mai sperie ficțiunea" constată Doina Tudorovici și are dreptate ; „ce nuanțe triviale are imaginarul", se miră poeta, și are dreptate.

În general, punctele de vedere etalate în acest volum sînt „juste". Să mă explic : Doina Tudorovici scrie o poezie la limita truismului și își permite s-o facă pentru că ironizează tocmai truismul. Este expusă mica absurditate pe care-o conține orice adevăr indiscutabil.

Poemele acestea au un caracter pe care l-aș numi, de nu m-aș teme de cuvînt, un caracter teoretic, adică de explorare a limitelor posibilului pînă acolo unde acest **posibil** este nimic altceva decît o imensă **improbabilitate** și asta-l ridiculizează și-l anulează complet și face uitate limitele între care valabilitatea sa există.

Este, fără discuție, un mod curios de a aborda actul liric, poeta va fi avînd vocație de kamikadze compunînd o **Artă a tautologiei**, o **Lecție a vorbirii anulată chiar din creier** și alte plonjoane sinucigașe în domenii pe care poezia nu le explorează.

Condamnabila (falsă) pudoare a poeziei cu toți nasturii încheiați are în Doina Tudorovici un adversar înverșunat, dezlănțuit și pe-alocuri excesiv de înclinat a lua în tragic păcatul cu pricina.

Poeta urăște evidența : „cum aș supune-ntr-o zi animalul acesta / grotesc evidența, și el acoperă cu definiții / mici și băloase o mare vocație...". Urăște „metoda" și toate științele (artele) care au nevoie de-o amănunțită propedeutică bănuită a masca minciuna viitoare a teoremelor.

Doina Tudorovici scrie poezia eternei și enormei suspiciuni, sensibilități maladive la posibila deformare. Fiorul acestei frici de exactitate și evidență dar și de relativitate și imprevizibil este prins în versuri ce nu pot lăsa indiferent pe nimeni. Un document psihologic tulburător, un original mod de exprimare a nevoii (banale ?) de absolut.

eseu

Moartea unui Imperiu

Secolul al nouăsprezecelea, scrie Andrzej Kusniewicz de cîte ori are prilejul — durează pînă la primul război mondial. Atunci el moare cu adevărat. Şi aceste afirmaţii ale romancierului polonez nu sînt vorbe fără acoperire : cele mai frumoase romane ale sale — **Regatul celor două Sicilii** şi **Lecţia de limbă moartă** vor încerca să arate cum moare un secol. Cum se sfîrşeşte un Imperiu. Cum se scrie finalul unei lumi.

Am arătat altădată că în romanele agonice ale lui Joseph Roth predomină **cronica**, istoria familiilor. Autorul **Criptei Habsburgilor** descrie agonia unei epoci cu simţul de răspundere al cronicarului. Cu precizia romancierului realist. Aşa vor face, la urma urmei, Franz Werfel, Ştefan Zweig, Bruno Brehm. Expresioniştii vor pune accentul pe culorile tari, pe finalul apocaliptic, pe avertismentul sonor. Wedekind, Kokoschka şi atiţia alţii detestă digresiunea, ocolurile. N-au plăcerea de a povesti. N-au timp. N-au răbdare. Sînt pe baricadă. Kusniewicz îşi scrie opera după ce totul s-a terminat. El are timp. El scrie cu albumul în faţă, cu pozele pe masă, revenind, cît poate mai des, asupra lor. Nimic nu poate fi mai de încredere decît imaginea care îi cade sub ochi. De fapt, de la **Radetzkymarsch**, contemplarea pozei a devenit un ritual literar. Gîndul eroului, starea sa vegetativ-melancolică decurge şi din comunicarea sa cu **emblema** : „Contemplînd tabloul (al lui Francisc al doilea de Bourbon, ultimul rege al celor două Sicilii, n.n.) Emil R. se va gîndi : „Duplicitatea numelui regatului dispărut în urmă conţine în sine **germenul, presentimentul şi sentinţa de moarte** (s.n.) ; monarhia noastră are şi ea un nume dublu : habsburgă şi lorenă : şi eu însumi...".

Ca şi cărţile lui Musil, ca şi poeziile lui Trakl, cărţile lui Kusniewicz vor fi, în fond, despre dublu. Despre andróginul care, existînd la începutul lumii, va fi prezent şi la sfîrşitul ei. Rareori literatura agonică a Imperiului a propus pagini mai rafinate decît **Regatul celor două Sicilii**. Emil R. şi sora lui, Elisabeth, trăiesc nu numai un timp decadent, ci şi o epocă muribundă. Devitalizatul erou agonizează, presimţind dezastrele războiului : „...şi doar tu singură vei păstra cheia secretului nostru comun. Vezi, te chem pentru ultima oară cu numele tău atît de frumos, unic în lume : Elisabeth ! Lieschen ! te chem pentru a mă confesa odată mai mult ceea ce ştiai... Nimeni în afară de tine în viaţa mea. Nimeni, niciodată !... Şi acum ? Spune-mi ! Va fi o fugă, va fi o trădare ? Un nou, mai grav păcat de moarte ? Şi tu vei şti să înţelegi şi să ierţi un nefericit ? Spune-le că m-a ucis războiul, aceeaşi suflare a sa care va extermina pe atiţia alţii... Sau, mai bine, nu le spune nimic".

Nu numai sfîrşitul de secol austriac îl moşteneşte Kusniewicz de la Hoffmannsthal şi Rilke, ci şi epoca decadentă însemnată de fiorul funebru al cărţilor lui Nietzsche, Dostoievski sau Mallarmé. Prin grila eroului „primei zile de război", marii scriitori ai sfîrşitului de veac stimulează (simulează) valorile unei civilizaţii muribunde. „Sînt condamnat şi blestemat", va spune (scrie) Emil R. De fapt : **„Je suis condamné et maudit".**

Germenul, presentimentul şi sentinţa de moarte sînt prezente în **Lecţia de limbă moartă.** Dacă în romanul mai sus comentat scriitorul încerca să rezolve şi cu mijloace jurnalistice o temă fundamentală (în aceeaşi zi cu Franz Ferdinand e asasinată şi ţiganca Marika Huban. Cum între toate faptele lumii există conexiuni, romancierul va analiza — pentru o dreaptă înţelegere a istoriei — legătura între moartea celor două personaje. Viaţa lui Emil R. ar fi elementul explicativ, barometrul care arată felul „căderii generale"), în al doilea, roman al ultimei zile din primul război mondial, ideea destinului e mai clar subliniată. Romanul e compact, scriitorul nu mai relativizează. Cartea se deschide cu prevestirile pe care o ghicitoare le face ofiţerului Kikeritz. Kikeritz e foarte bolnav. E trimis în spatele frontului — adică într-un oraşel de la marginea Imperiului — pentru a se reface sau pentru a muri. Sîntem în cantonul Smorze-Felizienthal, unde se întind păduri mari, proprietatea unui mare mosier : reprezentantul acestuia este brigadierul silvic Swanda. La joagăr lucrează prizonierii de război.

Iată, privit de sus, universul romanului : pădurile, nodul de cale ferată, oraşelul cu hotelul lui mizerabil. Sînt toposuri ale tradiţiei prozastice. Existau în romanele lui Joseph Roth, S. Zweig etc. Acestora le corespund „lumi" ascunse. Între cele vizibile şi cele invizibile ar fi, în romanele lui Kusniewicz, „tablourile", bibelourile, icoanele, operele de artă abandonate. Ele aparţineau unui **stil.**

Frumosul locotenent încearcă să redescopere lumea de altădată prin aceste mesaje ale ei : colecţionînd porţelanuri, obiecte de faianţă, căutînd în castelele prădate de război produsele marilor manufacturi de odinioară, dar mai ales adunînd din bisericile risipite prin satele şi cătunele locului icoanele pe lemn. Kikeritz se recalifică : din soldat al Imperiului devine erou al maladiei esteticului. Vrea să recucerească el, bolnavul, nu numai valorile unui loc, ci şi stilul unei epoci. Să redescopere sensurile ei. Să învie obiectele aşezate sub semnul morţii.

Un gest magic, s-ar părea : obiectele de artă nu mai sînt păstrate, ele pot învia doar ca zeităţi ale morţii. **Lumii de sus** îi corespunde după o propoziţie a lui Hermes Trismegistos, **Lumea de jos.** Prin fiecare dintre femeile pe care le întîlneşte Kikeritz, vorbeşte o zeiţă.

★

Moare deci, Kikeritz şi, odată cu el, un Imperiu. Mor de foame, de boală, de epuizare prizonierii de război. Mor sau sînt ucişi. Moare şi ofiţerul bolnav. Fiindcă, înainte de a fi un agonizant, de a se manifesta ca un iubitor de artă (decadentă, dar nu numai !) Kikeritz este **un maestru al crimei.** Aci şcoala lui Sade mi se pare mai eficientă decît în scrisul altor prozatori ai Imperiului : pe această direcţie, Kikeritz îşi are strămoşi în opera celebrului marchiz. Războiul îl obişnuieşte cu crima, iar crima va deveni pentru el o adevărată terapie. Va ucide cu singe rece, dar şi cu satisfacţia pe care i-o dă „împlinirea unei opere". Locotenentul va realiza „artistic" crima. Este „un artist al masacrului". Erou al decadenţei, personajul lui Kusniewicz va întrupa toate calităţile unui timp al căderii. Al morţii.

Marii prozatori ai Imperiului agonic îşi trag sevele din tradiţiile literaturii austriece, germane. Din filozofii sfîrşitului de secol. Din cărţile sacre ale vechimilor : apocalips, cabală etc. Kusniewicz apelează, mai des chiar decît ne putem imagina că o poate face un romancier al secolului al XX-lea, la Baudelaire. „...totul putrezeşte aici ca într-un furnicar strivit", spune un erou al lui Krleža. În **Lecţia de limbă moartă**, cadavrele prizonierilor nu au timp să putrezească: sînt devorate de furnici. Natura cenzurează fără cruţare. Dar şi natura este masacrată : pădurile locului sînt ucise cu ştiinţă de cei ce au nevoie de lemn. Oamenii joagărului nu sînt decît niste profesionisti ai masacrului. Dar profesionist al crimei este şi pădurarul, Swanda. Un adevărat curs despre împăierea animalelor tine în cumpănă altul despre armele de vînătoare.

Ar fi prea mult însă să aşezăm semnul egal între brigadierul silvic Swanda şi locotenentul Kikeritz. Animalele împăiate ale funcţionarului imperial — căci funcţionar este — aparţin lumii de altădată, care conservă un stil. Trofeele de vînătoare pot sta alături de porţelanuri, icoane vechi etc. Ele aparţin unei arte de a trăi, pe cale de dispariţie. Prin vitalitatea sa, Swanda e un om al naturii. Descendent al unei familii de pădurari, Swanda conservă o noblete. Vinător, e un om al ordinii.

★

La malaise ésthétique, pe de o parte, vitalismul montan pe de alta : criticul poate să încerce o comparaţie cu **Ispititorul** lui Hermann Broch. Aceste rînduri ale capitolului **Amintirea** pot fi citite ca un comentariu la discursurile pădurarului : „Neschimbaţi munţii, neschimbat drumul, neschimbată procesiunea şi iată că într-o asemenea imuabilitate omul şi-a căutat refugiul pentru a-şi păstra viaţa sa fugară ca o umbră, pentru a-i da aparenţa unei forme durabile, ca şi cum ar fi putut să-şi caute refugiul în urmă, către o origine în care e posibil ca limbajul, muntele şi omul să se nască deodată". Broch crede că „limbajul, muntele şi omul" pot foarte bine să se fi născut altădată în acelaşi timp, ca să zicem aşa ridicate şi modelate şi pliate după adîncimi însondabile. În romanul lui Kusniewicz, „însondabilul" e lîngă noi. Scriitorul polonez nu îşi propune descinderi îndepărtate : el ne vorbeşte, prin Swanda, personaj bine plăcat pe civilizaţia unei anume epoci, **despre stil.** Deci **stilul,** muntele (aşa cum arată el în faţa joagărului) şi funcţionarul s-au născut nu din formele imemoriale, din arhetipurile germinatoare, ci dintr-o istorie foarte bine definită : a Imperiului. **Moartea trăită,** concept utilizat atît în **Ispititorul,** cît şi în **Moartea lui Virgiliu,** există şi în cartea lui Kusniewicz.

★

În cartea lui Kusniewicz **moartea trăită** este „ratată" de eroul central. El este prea „mic" pentru o asemenea temă mare. Moartea trăită este însă apanajul altor personaje : cantoniera Liza Kut, Irena Parafinczuk, chiar echipa de circari sînt eroi ai „lumii de dincolo". Toţi trec „dincolo". Şi mai ales Liza Kut, cea care îl va însoţi pe eroul nostru prin periplul lui de-a lungul Imperiului mort.

★

În peregrinările sale agonice, locotenentul caută imagini : nu imaginile vieţii, ci imaginea morţii. „Viaţa omenească — se spune în **Moartea lui Virgiliu** — este supusă graţiei şi blestemului imaginilor ; ea nu se poate concepe decît în imagini... ele sînt anterioare gîndirii noastre şi mai puternice ca ea, ele sînt în atemporal, ele închid în ele trecutul şi viitorul, ele sînt o dublă amintire a visului şi mai puternice decît noi". Este reflecţia unui scriitor care a încercat să depăşească echivalenţa „imaginilor", simpla lor traducere : Kusniewicz încearcă să-şi regăsească eroul printr-un bombardament continuu de imagini. El nu este al trecutului, el este al unui timp decadent. Toate amintirile lui Kusniewicz se vor opri în parapetul unor imagini : prima dintre ele, într-un cimitir parizian : e „statuia de piatră a unui tînăr, pe care o văzuse cu un an înainte de război... aflată în mijlocul aleii principale a cimitirului Montparnasse din Paris. (...) Tînărul înaripat, semănînd puţin cu Eros, într-un gest evident de epuizare... ţinea în mînă un buchet aplecat în jos. Postamentul înfăţişînd o coloană scurtă purta inscripţia : **Souvenir.** Dar cum se apropiaseră de monument venind lateral, au citit cuvîntul drept : **Avenir.** Deci făgăduiala unei continuităţi, a unei existenţe cît se poate de reale ?".

Pariurile lui Broch şi ale lui Musil nu sînt şi ale lui Kusniewicz. El nu şi-a făcut „educaţia filozofică" în Austria tuturor miturilor decadenţei. Kusniewicz scrie după ce **şcoala crimei** a dat elevi şi profesori, atît de violent afirmaţi în cel de al doilea război mondial. Scriitorul polonez nu este, precum aceşti giganţi ai romanului, un reformator, un om al ideilor. Nu se implică în viaţa personajului său. El aparţine unei literaturi care i-a dat pe Gombrowicz, Schulz, Witkiewicz şi, dacă va pactiza cu cineva, va pactiza cu aceştia. Sînt eroii tinereţii sale, revoltaţii unei literaturi naţionale care îşi întemeiază avangarda pe experienţa agonică. Formaţia lui, prin urmare, nu e de filozof. El n-a avut niciodată nostalgii în această direcţie. Cu educaţia estetică împlinită lîngă simbolişti şi postsimbolişti. Kusniewicz îi citeşte pe Broch, pe Musil, cu ochiul unui autor pentru care epoca marilor sinteze s-a încheiat. Nu mai există marele artist, nu mai trăieşte (agonizează) un Virgiliu care să merite investiţia de idei, de talent, de sacrificiu. Trăieşte doar Kikeritz, locotenentul bolnav, trăieşte devitalizatul Emil R. Agoniile cărţilor lui Broch sau Musil puneau în centrul lor eroi puternici, capabili de a reprezenta, deopotrivă, Viaţa şi Moartea. La Kusniewicz puternice sînt doar femeile, spiritele aflate, deopotrivă, aici şi acolo, în lumea aceasta şi în lumea de demult. Sau în lumea de dincolo. Amintirea imaginii pe care Kikeritz o descoperise într-un cimitir parizian e adusă la suprafaţă de ghicitoarea care îi prevestise locotenentului finalul.

Cine este această Pitia, deopotrivă tînără şi virstnică, frumoasă şi scheletică, artistă a circului şi medium ? Cuvintele ei îi sînt traduse locotenentului cu suficientă neglijenţă de brigadierul silvic, bărbat prea puternic pentru a fi intermediarul unor asemenea sentinţe. Femeia va reveni cu prevestiri, ultima dintre ele lămurind şi sensul adînc al cărţii : „«Da, ai să mori în curînd, în curînd». Despre asta m-ai întrebat, nu-i aşa ? Asta ai vrut să afli ? Răspunsul la o asemenea întrebare ? Iată-l. Acum îl ai ! Îl ai ! — apoi femeia, aplecată aproape pînă la genunchii locotenentului, începu să vorbească tot mai repede, dar şi tot mai soptit, mai de neînţeles, de parcă ar fi rostit cuvintele unei rugăciuni, o lungă litanie într-o limbă necunoscută locotenentului Kikeritz, poate în ebraică — gîndi el — poate în arameică sau în turcă, ea poate că a învăţat această limbă colindînd cu circul Dumnezeu ştie pe unde, dar cu mult mai sigur era o limbă inexistentă, limba moartă şi artificială a cabalei, pe care poate c-o slujea, poate că se închinase demult şi pentru totdeauna".

Femeia circului, medium-ul, **prevestitoarea** este şi preoteasa unei religii pierdute. Ca şi Liza Kut, ca şi Irene Parafinczuk, este femeia altei lumi.

Dacă, pe de o parte, scriitorii „imperiului agonic", ai sfîrşitului de secol „se ocupau" de moartea unei lumi, ei încercau, pe de alta, să pună în valoare viaţa secretă, învierea posibilă. Ezoterismele sfîrşitului de veac caută tocmai sursele secrete ale vieţii. Nimic ezoteric în **Lecţia de limbă moartă.** Aluziile la „cultele secrete ale zeiţelor" nu fac altceva decît să ne spună că sîntem în prezenţa unei **limbi moarte.** Nici unul dintre reprezentanţii „prezentului" nu sînt dezlegaţi de cele ce au fost.

Dar au început, deja, să treacă în altă lume. **Lecţia de limbă moartă** pare ilustrarea patetică dar şi ironică a cioranianului **Précis de décomposition** (1949).

Cornel Ungureanu

Urmare din pag. a 4-a

Despre dialog

definitiv, şanse certe de a fi respectaţi. Acest respect înseamnă să recunoaştem partenerului responsabilitate şi să-i ascultăm şi examinăm apoi opiniile. Nu este bunăoară, dialog, atunci cînd interlocutorul este dezavuat înainte de a fi ascultat, invocîndu-se aspecte personale ca probă pentru sau contra tezelor sale. Dialogul exclude recursul la **argumentum ad hominem !**

Dialogul este adesea, dacă nu trădat, cel puţin întrerupt, şi aceasta din cauze structurale, interioare lui. Am în vedere două, mai pregnante. Prima ţine de împrejurarea că într-un dialog sînt două roluri — cel de întrebător şi cel de respondent. Primul este caracterizat de folosirea interogativelor, al doilea, de folosirea răspunsurilor. **Nu este dialog propriu-zis, nesegmentat, decît acolo unde fiecare din parteneri are acces, în orice moment, la fiecare din cele două roluri.** Nu este, aşadar, dialog atunci cînd cineva se fixează sau este fixat în rolul de întrebător, **fixîndu-l** astfel automat pe celălalt în rolul controlat al respondentului. A doua ţine de împrejurarea că într-un dialog partenerii pot recurge la informări, lămuriri, explicaţii şi justificări. **Nu este dialog decît acolo unde partenerii au acces egal la toate aceste modalităţi pragmatice ale comunicării — şi nici unul nu este privilegiat sau obligat la folosirea exclusivă a uneia din ele.** Nu este dialog atunci cînd unul din parteneri este cantonat în oferirea de informaţii (fără obligaţie suficientă la explicaţii şi justificări), iar celălalt este obligat la justificare (fără a putea apela la suficiente informaţii). Cred că dialogul — ca să exemplificăm şi aici destul de precis — dintre partide, în momentul de faţă, este marcat, în continuare, de aceste două lacune esenţiale : asimetrica distribuţie a rolurilor şi asimetrica distribuţie a modalităţilor pragmatice. Fără îndoială, la nivelul naţional nu se poate dialoga decît cu concepţii şi viziuni articulate, în care problemele de diferite grade de amplitudine sînt ordonate într-o firească scară a generalităţii. Nu se poate dialoga cu cineva care confundă lucruri diferite sau de amploare diferită. Elaborarea de concepţii propriu-zise (şi nu doar de sumare programe, ce conţin revendicări, dar sînt lipsite de soluţii) şi chiar de viziuni articulate este, cred, marea problemă a celor mai multe partide, cu excepţia unora de tradiţie, care au în urmă travaliul mai multor generaţii. Dar odată ce astfel de concepţii şi viziuni au fost articulate, ele trebuie să fie plasate la egalitate în ceea ce priveşte şansele de argumentare, fără privilegii exterioare dialogului, ce ţin de concepţia „lucrului deja făcut". Căci în dialog iese din discuţie orice alt motiv, afară de cel al căutării împreună, prin argumente şi contraargumente, a soluţiei.

Instituirea dialogului veritabil este, în chip evident şi adesea remarcat în ultima vreme, condiţia europenizării culturii noastre politice şi, în fapt, a întregii noastre culturi. Şi nu numai atît. Împotriva unei prejudecăţi tenace, **care vede** în europenizare un atentat la identităţile diferitelor popoare, este de subliniat că un dialog veritabil şi, cu aceasta, europenizarea, reprezintă condiţia acelei bunăstări şi civilizaţii, în afara căreia orice identitate este simplă iluzie.

EMINESCU ŞI AROMÂNII

ÎN studiul său asupra naţionalismului lui Eminescu, D. Murăraşu afirma următoarele : „Nu la stat deci se gîndea Eminescu, ci la naţiune. Nu veleităţile unei vieţi de stat îi atrag privirile, ci posibilitatea pentru români de a-şi păstra libertatea conştiinţei şi limba lor : «Românul se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea deplin». Eminescu are mai multă încredere în naţiune decît în stat" [1]).

Acestei acute observaţii a lui Murăraşu îi vom asocia un citat mai amplu, dintr-un articol publicat de Eminescu în „Timpul", din 8/20 octombrie 1880 : „Vezi-va timpul în care micile state de la Dunăre să stea în acele legături intime cari existau între ele în secolul al XIV-lea ? Pe atunci le aflam în adevăr legate prin sentimentul de comunitate religioasă, opus puternicelor încercări de prozelitism catolic şi prin tendenţa de-a se desface de supremaţia ierarhiei bisericeşti a Bizanţului şi de-a-şi crea bisericele lor autonome. Vedem apoi dinastiile din Serbia, Bulgaria şi Ţara Românească înrudite, vedem că, fără alianţe formale, **fără idei de federaţiune** [sublinierea noastră, C.G.], toate popoarele acestea se adunară, în jumătatea a doua a secolului, sub aceleaşi steaguri în contra Turcilor năvălitori, sub puterea cărora au căzut pe rînd cu toate [...]. Dacă se va întemeia pacea şi pentru anii viitori credem că vechile raporturi cordiale vor renaşte între popoarele dunărene. Condiţie unică pentru ca, fără legături formale chiar, popoarele să reintre în era întreruptă la venirea turcilor în Europa este uitarea micilor rivalităţi de rasă, îngăduirea aspiraţiilor legitime ale fracţiunilor de popoare presărate ca insule etnografice în complexe mai mari, c-un cuvînt dreptatea pentru toţi" [2]).

Din această dublă perspectivă, a sentimentului naţionalist — interpretat în sensul **conservării libertăţii conştiinţei şi a limbii** — şi a afirmării necesităţii realizării unei bune înţelegeri între popoarele balcanice — prin uitarea micilor rivalităţi de rasă şi a toleranţei reciproce —, din această dublă perspectivă trebuie analizate articolele lui Eminescu în care discută direct sau indirect situaţia Aromânilor, polemizînd uneori cu ziarele din Atena, organe oficiale ale cercurilor guvernamentale şi religioase greceşti, care urmăreau deznaţionalizarea Aromânilor. Şi tot această dublă perspectivă stă la baza multora dintre opiniile lui Eminescu în legătură cu posibilitatea sau imposibilitatea soluţionării aşa zisei „chestiuni balcanice" sau „orientale".

Am considerat utilă această introducere pentru a putea delimita principiile călăuzitoare ale lui Eminescu în tema pe care o abordăm, de unele afirmaţii ale sale care, extrapolate din articole şi fără a se ţine cont de tonul polemic general care guverna în ziaristica vremii (şi, am zice, şi în cea de azi !), ar putea crea uneori o imagine falsă. În acelaşi timp însă, va trebui să ţinem seama de faptul — de altfel binecunoscut — că Eminescu a fost ca ziarist, nu numai competent, informat şi înarmat cu o metodă de cercetare cu adevărat ştiinţifică, dar a fost şi o natură pasională şi că nu a ezitat să utilizeze, alături de argumentele strict ştiinţifice sau logice, arma bunului simţ, a ironiei, a sarcasmului şi a paradoxului.

Cronologic vorbind, primul articol în care Eminescu abordează exclusiv tema Aromânilor este datat 1 decembrie 1876 şi a fost publicat în „Curierul din Iaşi" [3]).

Articolul debutează cu următoarea frază : „Un cuvînt la vreme : mi se pare că pentru ţara noastră, împreună cu guvernul ei, au sosit vremea de a se ocupa în mod radical de soarta românilor **din a dreapta** Dunării". Articolul constituie de fapt un răspuns polemic la adresa unei note a ziarului filo-bulgar „Vulturul", care, conform unei interpretări de fapt eronate a marelui poet, aşa cum se va vedea ulterior, îi numea pe [A]români „găgăuţi".

Ideile exprimate de Eminescu, care ne impresionează şi astăzi prin pertinenţa şi prin caracterul lor extrem de clar şi de sintetic, sînt următoarele :

a) fără un sprijin hotărît din partea României, Aromânii se vor găsi la mare strîmtoare pentru că „Pîn-în prezent românii de peste Dunăre au avut de apărători pe turci, e drept apărători de ocazie şi coruptibili, dar totuşi, încetînd puterea absolută a Kalifatului, ei n-ar mai avea nici un sprijin şi nu pot spera decît în noi". În plus, constata Eminescu „deja aviditatea teritorială grecească, sîrbească şi bulgărească începe a-i privi ca neexistînd pe faţa pămîntului, încît s-ar putea prezice că lăsîndu-i pe mîna fraţilor noştri creştini, tocmai români[i] vor fi aciia cari vor ieşi cu mîna goală din toata afacerea..." ;

b) esenţiale, pentru Aromâni, sînt libertatea bisericească şi scolastică, în timp ce chestiunea încadrării lor teri-

EMINESCU — desen de Corneliu Baba

toriale este secundară : „Am mai spus şi altă dată că, pentru un teritoriu poliglot ca cel turcesc, egala îndreptăţire a limbelor şi confesiunilor va fi lucru de căpetenie, formaţiile teritoriale lucru secundar. [...] Libertatea bisericească şi scolastică pentru românii din a dreapta Dunării trebuie însă asigurată, ca să fie o dată pentru totdeauna scăpaţi de sub presiunea spirituală, în prezent a grecilor, în viitor a altor «fraţi» creştini. Forma cea mai cuviincioasă ni se pare reînfiinţarea vechei mitropolii a Proilabului, care prin organizarea ei bisericească pe baza democratică, cu sinod compus diin preoţi şi mireni, să îngrijească de bisericile şi scolile româneşti în tot cuprinsul Turciei europene" ;

c) dezideratul Aromânilor în ce priveşte libertatea religioasă îi apare lui Eminescu nu doar legitim, ci şi de entitate minoră în raport cu solicitările celorlalte popoare balcanice : „În faţa cererilor tuturor naţionalităţilor din Turcia, credem că cele ale românilor [precizăm că prin români se înţelege aici cei din dreapta Dunării] sînt cele mai modeste din toate şi că nimeni nu va îndrăzni a tăgădui românului un drept de care se bucură deja şi grecii şi bulgarii şi sîrbii şi de care românii s-au bucurat ab antiquo".

Ideile enunţate de Eminescu denotă un acut sens istoric şi politic. Analizate în mod critic astăzi, impresionează nu atît prin importanţa acordată necesităţii existenţei libertăţii bisericeşti şi scolastice a Aromânilor şi necesităţii sprijinirii lor de către România, în condiţiile în care puterea absolută exercitată de Turci — paradoxal apărătorii Aromânilor — începea să fie tot mai subredă ; impresionează mai ales prin originalitatea soluţiei propuse pentru salvarea fiinţei etnice a Aromânilor şi anume „reînfiinţarea vechei mitropolii a Proilabului", imaginată de poet ca un fel de scut de apărare împotriva „presiunii spirituale" a Grecilor sau a altor „«fraţi» creştini". E adevărat că o asemenea soluţie conţinea şi o doză de utopie. Se ştie că mitropolia Proilaviei, care cuprindea odinioară ţinuturile Brăila, Ismail, Reni, Chilia, Cetatea-Albă, Tighina şi Hotin, a cărei reşedinţă era la Brăila şi care a fost desfiinţată definitiv în 1829 prin Tratatul de la Adrianopol, era independentă de ierarhiile bisericeşti din Moldova şi din Ţara Românească, dar ţinea de Patriarhia din Constantinopol [4]). Cercetările au demonstrat însă că Patriarhia din Constantinopol a fost totdeauna contrară acordării Aromânilor dreptului de a celebra slujba religioasă în propriul lor idiom [5]) şi că faimoasele bande greceşti de „antartsi" au fost uneori ajutate în acţiunile lor criminale contra Aromânilor tocmai de către clerul grecesc [6]).

Soluţia separării, pe plan religios, a Aromânilor de Greci, esenţială pentru frînarea procesului lor de deznaţionalizare, este prospectată de Eminescu şi în articolul intitulat **Macedoromânii**, apărut în „Timpul" (VII, nr. 187) din 27 august 1882 [7]), articol care precede publicarea unei scrisori a lui Alexandru Pencovici privind unele afirmaţii tendenţioase ale ziarului grecesc „Le Messager d'Athènes", despre care ne vom ocupa ulterior. Din informaţiile lui Pencovici — a firmă Eminescu — „se va vedea că un popor întreg, aproape egal la număr cu grecii, e supus unui sistem de deznaţionalizare din cele mai odioase, prin presiunea unei biserici străine şi a unor societăţi de agitatori străini al căror scop e dezmembrarea Imperiului otoman şi substituirea etnocraţiei turceşti prin etnocraţia grecească". Şi urmează soluţia prospectată : „Ni se pare că mijlocul cel mai eficace pentru a emancipa această populaţie latină de influenţa bizantină ar fi despărţirea ei bisericească de greci, ceea ce-au făcut bulgarii, ceea ce au făcut românii din Banat şi graniţa militară. Biserica răsăriteană e naţională ; ea nu numai admite, comandă chiar ca serviciul în biserică să se facă în limba grăită de popor. E, o constatăm cu durere, o ruşine ca în a suta a nouăsprezecea membrii unui popor de douăsprezece milioane aproape să fie siliţi, sub un guvern neogrecesc, de-a întrebuinţa în şcoală şi biserică limba unui stat străin şi lor şi poporului dominant al osmanilor, şi să fie prada unor agitaţii îndreptate în contra existenţei Imperiului otoman şi a însăşi existenţei lor".

Eminescu denunţă deci procesul de deznaţionalizare la care erau supuşi Aromânii, din partea Grecilor, denumeşte biserica grecească „biserică străină" — străină în sensul că nu le permitea Aromânilor să-şi folosească propriul lor grai în biserică, ci-i silea să utilizeze limba greacă — şi-i consideră pe Aromâni, în mod inechivocabil, Români, vorbind în acest sens de membrii unui popor de aproape 12 milioane. Ca şi în alte ocazii, pe lîngă o profundă cunoaştere a stării de lucruri, Eminescu ne surprinde introducînd în discuţie un raţionament oarecum inedit şi anume acela că, fiind biserica răsăriteană o biserică naţională, ea nu doar admite, ci chiar statorniceşte ca liturghia să se slujească „în limba grăită de popor", în cazul în speţă în limba Aromânilor [8]).

Pe plan cronologic, articolul din 27 august 1882, analizat anterior, a fost precedat de un altul, mai amplu şi deosebit de important, pentru că demonstrează excelenta informaţie istorică şi lingvistică a lui Eminescu în ce-i priveşte pe Aromâni, raportată, firesc, la cunoştinţele epocii. Articolul, publicat în „Timpul" din 11 august 1882 [9]), constituie de fapt un răspuns la cel apărut în ziarul şovin grecesc „Le Messager d'Athènes" din 17/29 iulie 1882 [10]). Oficiosul din Atena comentase în mod tendenţios datele unui pretins raport trimis guvernului român de inspectorul Al. Pencovici, în realitate un simplu călător în diverse ţări, printre care Grecia şi Turcia, aşa cum el însuşi declară în scrisoarea publicată în „Timpul" din 27 august 1882 [11]).

Articolul lui Eminescu debutează cu următoarea frază : „De mai multe ori am observat tendinţa foilor greceşti de-a tăgădui existenţa pînă şi a acelor resturi de populaţiune traco-romană care-n evul mediu, mult mai răspîndită decît astăzi, îşi întindea insulele sale etnice în toate teritoriile Împărăţiei Răsăritului" [12]).

Eminescu insistă asupra vechimii Tracilor în Peninsula Balcanică şi aminteşte faptul că, în contact cu Romanii, aceşti Traci s-au romanizat, adică, precizează „au devenit români" [13]), apoi publică în traducere românească textul din „Le Mesager d'Athènes". Spaţiul redus pe care îl avem la dispoziţie nu ne permite să insistăm prea mult asupra acestui text tradus ; ne vom limita doar la enunţarea cîtorva idei, a căror cunoaştere e necesară pentru o mai bună înţelegere a răspunsului pe care îl dă Eminescu. În ziarul grecesc se susţinea că doar Grecii erau elementul indigen iar coloniile de cuţovlahi s-au stabilit în mijlocul lor. Colonii romani s-au contopit şi asimilat cu Grecii, elementul autohton al ţării, se afirmă, dar, cu toate acestea „ei au continuat a vorbi un **patois care se-apropie mult mai mult de limba provensală decît de cea română**, ceea ce dovedeşte într-un mod **victorios** că cuţovlahii, de rasă greco-latină, veniţi din Occident, nu sînt deloc, **precum se pretinde în Bucureşti, coloni veniţi de pe malurile Dunării.** Numai dacă românii s-ar pretinde moştenitori ai vechilor romani — ceea ce-ar fi absurd [...] — ar putea să pretindă drepturi de protecţie asupra cuţovlahilor din Imperiul otoman" [14]). Urmează alte consideraţii de ordin politic, privind, mai cu seamă, propaganda română în rîndul cuţovlahilor, sortită eşecului, după oficiosul grec.

În replica sa Eminescu renunţă, programatic, să discute opiniile politice din ziarul grecesc şi-şi propune să releve doar erorile istorice şi filologice.

Pentru a demonstra vechimea atestării „românilor balcanici" [15]) — cum îi numeşte Eminescu — în sudul Dunării, sînt amintiţi, pe rînd, numeroşi cronicari bizantini şi occidentali, un faimos călător, şi sînt menţionate, generic, şi documentele împăraţilor bizantini. Întrucît este vorba de un pasaj extrem de important, îl vom cita integral : „Deja Theophylact, sub anul 579, şi Theophan, sub acelaşi an pomenesc de români în oastea trimisă în contra avarilor ; sub anul 976 Cedrenus povesteşte că între Prespa şi Castoria călători români au ucis pe David, fratele ţarului bulgar Simeon. De aici înainte existenţa românilor balcanici nu mai e tăgăduită de nimeni. Anna Commnena [i]i citează în jumătatea a doua a secolului al XI-lea lîngă Exeva. În jumătatea a doua a secolului al doisprezecelea călătorul evreu Benjamin de Tudela [i]i găseşte în munţii Tesaliei, nesupuşi de nimeni, cu totul neatîrnaţi şi o spaimă a grecilor. Nicetas Choniates în fine numeşte munţii Tesaliei Valahia Mare. În toată suta a treisprezecea numirea veche de Tesalia ieşise din uz şi se-ntrebuinţa numai numirea de Valahia. George Acropolita, G. Pharantzes, catalanul Ramon de Muntaner, Henry de Valenciennes, apoi chiar hrisoavele împăraţilor bizantini numesc ţara Vlahia Mare, Blaquie la Grant, Etolia şi Acarnania numesc Vlahia Mică (Phrantzes), partea de sud-est a Epirului, vechea Dolopie, se numea Vlahia Superioară.

Teodor Angelos Comnenos Duca domneşte în suta a XIII-a peste Epir, Tesalia, Albania şi Macedonia, cari toate la un loc, se numesc Vlahia, atît de către scriitorii bizantini cît şi de cei occidentali.

Departe dar de-a fi numai o mînă de coloni romani, românii erau în evul mediu unul din popoarele cele mai numeroase ale Peninsulei, după toată probabilitatea traci romanizaţi, ca şi cei din Dacia. Rolul cel mai însemnat [i]l joacă sub asanizi, dintre cari Ioaniţiu, în răspunsul dat papei Inocenţiu III, se declară a fi el, împreună cu poporul, de origine română, mulţumind papei că l-a adus la această cunoştinţă. Poporul românesc al Peninsulei a fost aşadar absorbit de greci şi de bulgari şi din el n-au rămas decît aceste puţine fragmente ce le vedem azi, dar despre cari nu e nici o îndoială că ei sînt autohtoni, şi grecii — coloni ce locuiesc între ei. Nici nu se poate altfel, de vreme ce grecii sînt pretutindeni coloni, în Asia Mică pe ţărmii Mării Negre şi-n alte locuri" [16]).

Comentînd, am zice în mod cam superficial, articolul poetului din care am reprodus datele esenţiale, D. Vatamaniuc afirmă că Eminescu demonstrează „vechimea românilor în Balcani, pe baza izvoarelor istorice la îndemîna oricui şi care nu puteau fi contestate. Poetul pune la contribuţie tratatul lui Eudoxiu Hurmuzaki, **Fragmente din istoria românilor**, pe care îl traduce în 1878 şi se tipăreşte în 1879" [17]).

În primul rînd trebuie relevat faptul că aceste izvoare istorice nu erau nicidecum la îndemîna oricui la această dată, ba, dimpotrivă, erau puţin cunoscute şi folosite. În al doilea rînd, lucrarea lui Hurmuzaki nu conţine o serie de informaţii prezente, în schimb, în articolul lui Eminescu cum ar fi, de pildă, referinţele la Theophylact şi Theofan, la Cedrenus, la G. Phrantzes, la Ramon de Muntaner şi Henry de Valenciennes.

În realitate Eminescu a folosit şi alte surse, în afară de tratatul lui Eudoxiu Hurmuzaki, surse de altfel de puţină vreme puse în circulaţie atunci, de ştiinţa vremii [18]). Pasajul din cronica lui Giorgios Kedrenos referitor la vlahii călători care au ucis, în anul 976, între Castoria şi Prespa, pe David, fratele ţarului bulgar, fusese semnalat şi discutat bunăoară iniţial de-abia în anul 1868, de către W. Tomaschek [19]).

A cunoscut Eminescu direct, de la sursă, adică din ediţiile cronicarilor bizantini în greacă sau în latină, istoria „Românilor balcanici" (care se confundă, de fapt, mai cu seamă în ultima ei parte, cu istoria Aromânilor), sau a utilizat surse indirecte şi, care sînt acestea ? Răspunsul la întrebare implică o cercetare atentă şi extrem de dificilă a posibilelor izvoare, ca şi a întregului material conservat în manuscrisele eminesciene şi care nu a fost încă publicat integral.

Din sondajele pe care le-am efectuat, în lipsa unei asemenea cercetări exhaustive în momentul de față, am putut constata că cel puțin în anumite circumstanțe Eminescu a apelat direct la surse.

Astfel, printre fragmentele de traduceri efectuate de poet și recent publicate, se află două care interesează direct tema pe care am abordat-o aici : în primul sînt traduse cîteva rînduri dintr-o versiune latină a cronicii lui Nicetas Choniates în care este vorba despre Vlahi [20]). În cel de al doilea, Eminescu copiază și traduce un pasaj din **Sfaturile și povestirile** adresate de generalul bizantin în retragere, Kekaumenos, fiilor săi, sfaturi constelate de numeroase relatări ale unor evenimente trăite de general [21]). Se știe că opera lui Kekaumenos a fost descoperită tîrziu de bizantinistul V. Vasiljevskij în biblioteca sinodală din Moscova și că unicul manuscris păstrat acolo a fost prezentat și publicat fragmentar în 1881, de către Vasiljevskij [22]). Cunoașterea acestei prime ediții, din sursă directă, și traducerea unui pasaj din Kekaumenos, sînt deosebit de importante atît pentru relevarea vastului orizont istoric al poetului, cît și prin datele conținute în pasajul generalului bizantin cu privire la coborîrea strămoșilor Aromânilor de azi, a Vlahilor de lîngă Dunăre și Sau (Sava), în Epir și Macedonia [23]).

Ce alte surse va fi folosit Eminescu nu știm, pentru că sîntem siliți, cel puțin deocamdată, a ne situa în cîmpul ipotezelor.

În acest sens poate fi semnalată lucrarea lui Hopf, din 1870, în care se amintește de satul valah Exeba ori Exeva, din Thessalia, la anii 1081—1034, după informația oferită de scrierile Annei Comnena [24]). La fel, L. Heuzey nota în volumul său din 1860, că în anii 1119, 1294, 1304 și 1343 Thessalia era cunoscută cu apelativul de Valahia [25]). Rösler, de asemenea, de multe ori menționat de Eminescu, îi citează pe Ramon de Muntaner și pe Henry de Valenciennes (dintre care ultimul numește acest teritoriu chiar Blaquie la Grant) și-l pomenește și pe Beniamin de Tudela [26]).

Ideea că [A]Românii din Peninsula Balcanică erau „după toată probabilitatea, traci romanizați", idee care revine și în alte articole ale lui Eminescu, fusese enunțată într-o formă și mai categorică de către Pič într-o lucrare publicată în germană în 1880, la Leipzig : «Dacoromânii sînt Daci romanizați. Macedoromânii sînt Thraci romanizați și veniți în actualul lor teritoriu din nordul peninsulei» [27]).

O examinare atentă a diverselor ediții ca și a respectivelor comentarii care au însoțit publicarea scrierilor lui Theophylactos Simokattes și ale lui Theophanes ar putea explica eroarea anului indicat de Eminescu — 579 în loc de corectul 587 — an în care au fost rostite faimoasele cuvinte **retorna** (sau **torna, torna**) **fratre** [28]). Interesant ni se pare însă faptul că aceeași greșeală de datare apare într-un studiu al cunoscutului istoric A. D. Xenopol, studiu publicat în 1883, deci posterior articolului lui Eminescu [29]).

Ideea că Românii [=Aromânii] din Peninsula Balcanică sînt autohtoni, susținută de Eminescu pe baza documentării de care dispunea, a fost ulterior confirmată de cunoscuți cercetători, chiar dacă în ce privește autohtonia lor — totală sau numai parțială — în locurile în care trăiesc astăzi, se înregistrează în bibliografia de specialitate unele divergențe. Trebuie considerată, în schimb, o exagerare, afirmația lui Eminescu că Grecii sînt coloni ce locuiesc printre [A]românii din Peninsula Balcanică.

O ultimă observație privind raporturile dintre graiul Aromânilor, limba română (numită de Eminescu dacoromână) și limbile romanice occidentale. Iată ce spune poetul : „Cît despre limba macedoromânilor, e azi un adevăr cunoscut de toți că e numai un dialect al limbei dacoromâne și că n-are a face deloc cu limbile neolatine ale Occidentului. Studiile recente ale lui Miklosich au dovedit-o cu toată evidența. Atît dialectul din Istria cît și cel macedoromân sînt varietăți a limbei dacoromâne, cu mici deosebiri fonologice și cu mari și hotăritoare asemănări" [30]). Surprinde și astăzi claritatea cu care Eminescu enunță, în puține cuvinte, statutul de dialect, de varietate a limbii [daco]române pe care îl are aromâna, convingeri bazate, fără îndoială, pe cunoașterea directă a lucrărilor unor mari lingviști din epocă, cum ar fi, de pildă, cele ale lui Miklosich [31]).

Tot un răspuns polemic la adresa unor afirmații absurde conținute într-un ziar grecesc, de astă dată este vorba de „Journal d'Athènes", stă la baza articolului intitulat **Apostol Mărgărit**, publicat de Eminescu în „Timpul" din 5 mai 1883 [32]).

Așa cum proceda de multe ori, Eminescu reproduce mai întîi, în traducere românească, textul franțuzesc. Anunțînd arestarea lui Apostol Mărgărit — unul dintre promotorii mișcării naționale aromâne [33]) — „Journal d'Athènes" îl numea „renegat al elenismului" și îl acuza de a fi călătorit „prin satele locuite de greco-români", îndemnîndu-i pe aceștia să aleagă din fiecare sat cîte un băiat pe care să-l trimită la școala militară din București. Reîntorși, după studii, în satele lor natale, acești tineri ar fi urmat să-i conducă pe conaționalii lor „în război în contra turcilor (?!) cu scopul **de-a uni Macedonia cu România**".

În comentariul său, ca de obicei extrem de clar și de concis, Eminescu îmbină, de la bun început, ironia și sarcasmul cu informația precisă, prin trimiteri la operele unor cunoscuți savanți : „Expresia de **greco-români** e atît de improprie ca și afirmarea că iedul e fiul zimbrului. Nu există greco-român, precum nu există greco-spaniol sau greco-englez. Românii din triunghiul tracic sînt tot atît de români și tot atît de puțin

Bărbați în horă, fotografiați la Avdela

greci ca cei din Maramureș de ex. E o viclenie comună a numi pe un popor radical deosebit de cel grecesc ba grec vlahofon, ba greco-român, ba cîte toate. Ca și cînd cercetările unui Miklosisch, Tomaschek, Thunmann și alții se pot escamota prin neadevăruri grecești. [...] A trimite băieți la școala militară din București și a crea din ei cadre în contra **turcilor** pentru **a uni Macedonia cu România** e o asertiune atît de incornorată încît nimeni nu e destul de simplu de-a o crede. Dar a trimite băieți în școala militară și a face din ei ofițeri cari să lupte **alături** cu turcii în contra grecilor, cînd acestora le-ar veni pofta să realizeze harta etnocratică a d-lui Paparrigopulos, iată o idee cu mult mai probabilă, pe care-o recomandăm tuturor macedoromânilor".

Pericolul pe care îl reprezenta panelenismul pentru popoarele din Balcani a fost relevat în repetate rînduri de Eminescu, fapt demonstrat, bunăoară, de articolele publicate anterior în „Curierul de Iași" din 10 octombrie 1876 și în „Timpul" din 25 mai 1880, asupra cărora vom reveni cu altă ocazie, cînd vom analiza concepția lui Eminescu în „ce privește soluționarea așa numitei chestiuni balcanice" sau „orientale".

În articolul pe care îl examinăm în acest paragraf, poetul precizează că nimeni nu viza unirea Macedoromânilor cu România — operație, am zice noi, de altfel imposibilă, din motive geografice ! — dar sugerează, în schimb, „concordia deplină între albaneji, turci și macedoromâni, pentru a apăra patria lor tracică de apetiturile de cucerire din Atena" [34]).

Articolul se încheie cu următoarele cuvinte : „Românii Peninsulei Balcanice sînt cunoscuți din evul mediu ca **romaioctoni**, ca exterminatori de greci. Pentru a fi ceea ce au fost părinții lor n-au nevoie de alt decît să rămîie români. Cineva nu poate renega ceea ce nu-i al său ; un român nu poate renega elenismul ; el nu se poate decît lepăda de ceea ce nu numai nu e al său, dar e diametral opus întregei lui naturi. Abia există în lume vreo deosebire mai mare decît între caracterul drept și deschis al aromânului și cel pervers și parazitic al grecului" [35]).

Finalul articolului poate părea șovinist și probabil că, într-o anumită măsură se poate vorbi, în acest caz, de anumite **accente** șovine. O analiză **obiectivă** și **globală** a publicisticii lui Eminescu, demonstrează totuși că marele nostru poet nu a fost de fapt cu adevărat rasist, cînd s-a pronunțat în diverse ocazii împotriva Evreilor și a Grecilor. În concepția sa Evreii și Grecii erau considerați, în genere, popoare neproductive, care trăiau exclusiv din comerț. Or, pentru Eminescu, productivi erau țăranii, erau meseriașii, dar nu negustorii, cîrciumarii etc., care trăiau exclusiv pe spinarea celorlalți. Influențat de anumite idei ale unor economiști ai vremii, Eminescu este, și cu acest prilej, un apărător al vechilor stări de lucruri, al armoniei sociale (și nu doar sociale !) pe care o admira în trecutul principatelor române, dar pe care o considera fărîmițată și complet degradată în epoca sa [36]). În al doilea rînd trebuie relevat că multe dintre mărturiile cronicarilor bizantini și occidentali din Evul Mediu demonstrează existența unei profunde animozități între Greco-bizantini și Latino-romanici. De asemenea, fără a accepta teoria posibilității existenței unei uri integrale între rase, sau între popoare considerăm că incomprensiuni **reciproce** și un anumit dispreț reciproc s-au manifestat în decursul secolelor, și implicit în secolul al XIX-lea între Greci și Aromâni în genere, și nu numai la nivelul oficialităților grecești (guvernul și administrația greacă, clerul grecesc etc.). Așa cum nici nu apăruseră încă la data la care am redactat prezenta comunicare (aprilie — mai 1989)].

prof. univ. Gheorghe Carageani
— Potenza —

---

* Toate citatele reproduse în prezenta comunicare au fost extrase din monumentala ediție critică începută de Perpessicius și continuată în zilele noastre. Este vorba de Academia Republicii Socialiste România — Muzeul Literaturii Române, **M. Eminescu, Opere. IX. Publicistică 1870—1877.** Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri Literare, Curierul de Iași. Studiu introductiv de Al. Oprea, Editura Academiei R.S.R., București 1980 ; **idem XI, Publicistică 17 februarie — 31 decembrie 1880.** Timpul, Ed. Ac. R.S.R., București 1984 ; **idem XII, Publicistică 1 ianuarie — 31 decembrie 1881.** Timpul, Ed. Ac. R.S.R., București 1985 ; **idem XIII, Publicistică 1882—1883, 1888—1889.** „Timpul", „România liberă", „Fîntîna Blanduziei", Ed. Ac. R.S.R., București 1985 ; **idem XIV, Traduceri filozofice, istorice și științifice.** Hurmuzaki — Rötscher — Kant — Leskien — Bopp — Articole și excerpte. Studiu introductiv de Al. Oprea, Ed. Ac. R.S.R., București 1983.

[De adăugat (14-10-89) : Nu am avut la dispoziție volumele X și XV, care din cîte știm,

1) Cfr. D. Murărașu, **Naționalismul lui Eminescu,** Ed. „Bucovina", I.E. Torouțiu, 1932, p. 69. Opinia lui Murărașu este împărtășită și de Al. Oprea, autorul studiului introductiv intitulat **Publicistica lui M. Eminescu,** în M. Eminescu, **Opere IX,** cit., p. 30.

2) M. Eminescu, **Opere XI,** cit., p. 360—361.

3) Comentariul nostru și citatele au în vedere articolul reprodus în amintita ediție de **Opere IX,** p. 276.

4) Cfr. I.A. Candrea, Gh. Adamescu, **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească". Partea II : Dicționarul istoric și geografic universal** de Gh. Adamescu, București [1926—1931], s.v. PROILAVIA.

5) Cfr. G. Carageani, **Gli Aromeni e la questione aromena nei documenti dell'archivio storico diplomatico del ministero degli affari esteri italiano** (1891—1916), în „Storia contemporanea", XVIII, n. 5, ottobre 1987, pp. 952—958.

6) **Ibid.,** pp. 963—964. După publicarea articolului lui Eminescu de care ne-am ocupat pînă acum, poetul revine cu o scurtă notă pe 10 decembrie 1876, tot în „Curierul de Iași". Reproduce inițial rectificarea din ziarul „Vulturul", în care se preciza că populația denumită „gagauzi" e constituită din Bulgari turcizați și, ulterior, unii dintre ei grecizați. Eminescu se declară satisfăcut de această rectificare, dar nu pierde ocazia să afirme că „eroarea noastră a provenit din motivul că ziarul amintit, vorbind despre populația Macedoniei, au împărțit-o în greci, bulgari și gagauzi, iar despre români n-au spus un singur cuvînt. Fiindcă știam că macedo-românii se mai bucură de cîteva porecliri nepotrivite și nevăzîndu-i deloc amintiți în perspectivele de împărțeală a Macedoniei, am crezut că și redacția numitei foi ne gratifica tot pe noi, căci tot noi sîntem și acolo cu o poreclă și mai puțin politicoasă" (M. Eminescu, **Opere IX,** cit., p. 26).

7) Cfr. M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., p. 179. Din **Comentariile** la acest volum, întocmite de D. Vatamaniuc, aflăm, la p. 477, că articolul a fost reprodus de „Telegraful român" (XXX, n. 104, 7/19 septembrie 1882, p. 415) și de „Gazeta Transilvaniei" (XLV, n. 106, 12/24 septembrie 1882, p. 2). În volum se tipărește pentru prima dată în lucrarea lui Alexandru Pencovici, **Despre românii din Macedonia și Muntele Atos,** București 1885, pp. 2—5. Textul lui Eminescu este reprodus în vol. lui Pencovici în română și retranscris apoi și în aromână **(ibid.,** p. 477).

8) Se știe însă că, pentru a escamota astfel de argumente decisive, autoritățile de stat și ecleziastice din Grecia au susținut îndeobște că de fapt nu există Aromâni [denumiți Vlahi sau Cuțovlahi în Grecia], ci doar, vlahofoni — teză pe care o susțin în genere și azi — sau că numărul acestor Cuțovlahi ar fi fost infim, de cca. 10—12 000 de suflete. Informații suplimentare privind lupta Aromânilor pentru dreptul de a avea biserici proprii în care preoții aromâni să poată oficia slujba religioasă în aromână în M.D. Peyfuss, **Die Aromunische Frage. Ihre Entwicklung von den Ursprüngen bis zum Frieden von Bukarest (1913) und die Haltung Österreich-Ungarns,** Wien-Köln-Graz 1974, p. 65 și urm., și în G. Carageani, **Gli Aromeni,** cit., pp. 951—958.

9) Cfr. M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., pp. 164—166. Articolul lui Eminescu s-a bucurat de un larg ecou în presa vremii din România, atît în ce privește comentariile cît și în ce privește reproducerea unor fragmente așa cum o demonstrează ziarele „România liberă", „Națiunea", „L'Idependence roumaine" și „Bukarester Tagblatt" (cfr. Eminescu, **Opere XIII,** p. 474).

10) Cfr. M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., p. 474.

11) Scrisoarea este reprodusă integral în M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., pp. 477—480. Timpul îndelungat al șederii în Grecia și Turcia și interesul arătat de Al. Pencovici școlilor (a)române de acolo, nu exclude o eventuală misiune exploratívă cu care Pencovici putea să fi fost însărcinat din partea guvernului român. Nu am avut deocamdată posibilitatea să verificăm această ipoteză.

12) **Op. cit.,** p. 164.

13) **Id.,** p. 165.

14) **Ibid.**

15) De relevat actualitatea sintagmei **românii balcanici** : cfr. N.—Ș. Tanașoca, **George Murnu — istoric al românilor de peste Dunăre,** în G. Murnu, **Studii privitoare la trecutul românilor de peste Dunăre.** Ediție îngrijită și studiu introductiv de N.-Ș. Tanașoca, București 1984, p. 7.

16) M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., p. 166.

17) **Id.,** p. 474.

18) Aceasta este de altfel și opinia lui Al. Oprea, enunțată în studiul introductiv care însoțește vol. al XIV-lea al **Operelor** lui Eminescu [cfr. Al. Oprea, **Biografia intelectuală a lui M. Eminescu,** în **Opere XIV,** cit., p. 37 : „A crede că **Fragmentele din istoria românilor** reprezintă un fel de **alma mater** a cunoștințelor istorice ale lui Eminescu ar fi, desigur, o exagerare. Mai întîi fiindcă, așa cum îl cunoaștem pe poet, el obișnuiește să meargă, de fiecare dată, cînd e posibil, la sursă. Spre pildă, fiind citat istoriograful grec Nicetas Choniates, Eminescu simte nevoia să copieze și să traducă un fragment din cronica acestuia (reprodus în volumul de față)". La acest fragment ne referim, la rîndul nostru, **infra,** și în nota 20.

19) Cfr. N.-Ș. Tanașoca, **op. cit.,** p. 32 și mai ales n. 63 cu informații suplimentare.

20) M. Eminescu, **Opere XIV,** cit., p. 934, mss. 2270.

21) **Id.,** p. 934, mss. 2257.

22) Scrierea lui Kekaumenos a fost studiată cu deosebită competență de G. Murnu încă din anul 1905. Pentru informații suplimentare și pentru un pertinent comentariu cfr. N.-Ș.Tanașoca, **op. cit.,** pp. 36—42.

23) Interesul rapid stîrnit în România de editarea operei lui Kekaumenos este relevat de Al. Elian, care, în lista de personalități ale științei și culturii române ce s-au ocupat, înainte de sfîrșitul secolului al XIX-lea, de acest subiect, îl pune, în primul loc, pe M. Eminescu, urmat de C. Meissner, A. D. Xenopol, Simion Mangiuca, B. P. Hasdeu și D. Onciul (cfr. Al. Elian, **Introducere** la **Fontes historiae daco-romanae. III. Scriptores byzantini. Saec. XI—XIV.** Ediderunt : Alexandru Elian et Nicolae-Șerban Tanașoca. **Izvoarele istoriei României. III. Scriitori bizantini (sec. XI—XIV).** Publicate de : Alexandru Elian și Nicolae-Șerban Tanașoca, București — MCMLXXV, București — 1975, p. XIX și nota 56).

24) Cfr. K. Hopf, **Geschichte Griechenlands vom Beginn des Mittelalters bis auf unsere Zeit,** publicată în **Enciclopedia** editată de Ersch și Gruber, la Leipzig, în 1870 [Apud Al. Philippide, **Originea Românilor,** volumul întîiu : **Ce spun izvoarele istorice,** Iași 1923, p. XXII și p. 708.

25) Cfr. L. Heuzey, **Le mont Olympe et l'Acarnanie,** Paris 1860, p. 49.

26) Cfr. R. Roesler, **Romänische Studien,** Leipzig 1871, p. 105, n. 3 și p. 108. Henry de Valenciennes este de altfel amintit și de C.R. von Höfler în **Abhandlungen aus dem Gebiete der slavischen Geschichte,** Viena 1879, lucrare publicată cu acest titlu ca extras și cunoscută și lui Eminescu care o traduce integral cu titlul **Românii, întemeietorii Imperiului al doilea bulgar, al Asanizilor, 1186—1257** (cfr. **Opere XIII,** cit., pp. 222—227).

27) Cfr. Jos. Lad. Pič, **Über die Abstammung der Rumänen,** Leipzig 1880 [Apud Al. Philippide, **op. cit.,** I, p. 697]. Eminescu preferă, de altfel, și în alte articole, termenul de Tracoromâni celui de Macedoromâni. Pîlduitor în acest sens este următorul citat, important și pentru că relevă că Aromânii nu vizau scopuri politice ascunse, ci solicitau doar dreptul de a avea școli și biserici proprii : „Despre tracoromâni nu mai vorbim. Deși sînt într-un număr destul de mare în Peninsulă, ei nu urmăresc idealuri politice și ar fi bucuroși dacă l-ar lăsa în pace să-și vază de biserică și de școală" (M. Eminescu, **Opere XI,** cit., p. 189).

28) Aceste cuvinte au fost considerate de unii învățați drept prima mărturie a atestării existenței limbii române (eventual a aromânei). Pentru un istoric al problemei și indicații bibliografice, cfr. C. Tagliavini, **Le origini delle lingue neolatine.** Introduzione alla filologia romanza, sesta edizione, Bologna 1972, pp. 548—550.

29) Cfr. A. D. Xenopol, **Teoria lui Roesler. Studii asupra stăruinții Românilor în Dacia Traiană,** în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", vol. II, București 1883, p. 99. A se vedea și A. D. Xenopol, **Istoria Românilor în Dacia Traiană.** Traducere din limba franceză de N. S. Govora, Madrid 1953, p. 171. [Ediția în franceză a cărții lui Xenopol a apărut la Paris în anul 1896]. Același an, 579, în loc de 587, este de altfel înregistrat de Eminescu într-un articol precedent publicat în „Timpul" din 10 aprilie 1881, în care discută despre pronunțata unitate a limbii române, fapt ce demonstrează și o unitate de origini etnice, afirmînd : „E indiferență cestiunea dacă elementele ce compuneau acest sîmbure de popor modern erau tracice și latine sau latine și ilirice, destul numai că, din al VI-lea secol după Hristos, la năvălirea avarilor în Tracia (a. 579) oastea condusă de Martin și Comențiol e compusă din oameni ce vorbesc românește" (M. Eminescu, **Opere XII,** cit., p. 122).

30) M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., p. 166.

31) Subscriem, în acest sens, celor spuse de Al. Oprea, à propos de traducerea efectuată de Eminescu din August Leskien, și anume că Eminescu nu se limitase la opera lui Leskien, ci, așa cum dovedesc unele note ale marelui poet, se adresase și „lucrărilor unor mari slaviști contemporani", cum ar fi cazul lui Fr. Miklosich (cfr. Al. Oprea, **Biografia intelectuală a lui M. Eminescu,** în M. Eminescu, **Opere XIV,** cit., p. 35). Opinia conform căreia aromâna e un dialect al limbii române și nu o limbă (romanică) de sine stătătoare este acceptată în genere astăzi de marea majoritate a învățaților. Pentru amănunte cfr. G. Carageani, **Sulla sopravvivenza e la vitalità dell'aromeno,** în Università degli Studi di Udine — A.I.M.A.V., **Isole linguistiche e culturali. Atti del 24° Convegno dell'A.I.M.A.V. Udine 13—16 martie maggio 1987,** a cura di Nereo Perini, Udine 1988, pp. 179—180).

32) Cfr. M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., pp. 295—296.

33) Pentru complexa personalitate a lui A. Mărgărit, pe lîngă informațiile conținute în lucrarea lui Mihail Pinetta **(A. Mărgărit,** Iași 1940), informații fără îndoială mai puțin obiective, întrucît Pinetta era, cum se știe, ginerele lui Mărgărit, cfr. indicațiile bibliografice și un portret inedit datorat consulului italian din Monastir, G. de Visart, în G. Carageani, **Gli Aromeni,** cit., p. 937, n. 28.

34) Pentru citatele reproduse pînă acum din articolul publicat în „Timpul" din 5 mai 1883, cfr. M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., p. 295.

35) **Ibid.,** p. 296.

36) A se vedea introducerea lui Al. Oprea la vol. IX cit., p. 24 ; cfr. de asemenea M. Eminescu, **Opere XI,** cit., pp. 360—361.

Continuare în pag. a 14-a

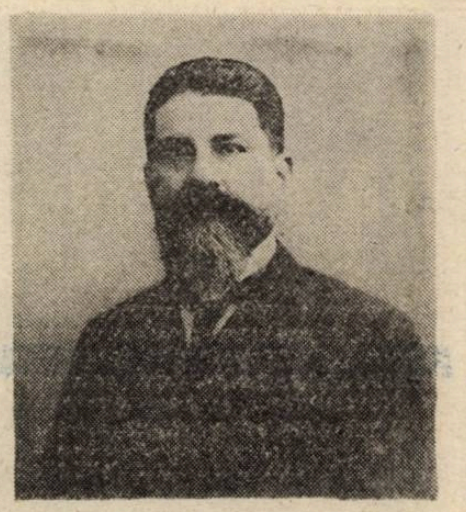
dicționar critic

Posteritatea lui C. Stere (I)

Scriind și cumpănind la cartea despre **Viața lui C. Stere** mă tortura întrebarea dacă tragica personalitate a lui Stere are asemănare în istoria noastră modernă. Tragismul, niciodată domolit, al acestui pururea învins — pururea învingător, mi se pare a fi de o paradoxală unicitate. S-a aflat într-o permanență adversitate cu majoritatea contemporanilor. A fost, în această antinomie, incontestabil, o incompatibilitate structurală. Ralea observase, gîndind, încă în 1926, la această realitate că oamenii noștri sînt obișnuiți să trăiască fără risc, fără fior, fără grandoare fiind, cu chibzuință, acomodanți, neatingîndu-i — de aceea —, eroismul și mucenicia. Stere s-a detașat, avînd în patetismul dăruirii sale ceva tulburător deosebit, care duce gîndul la sfinți, mari aventurieri, iluminați pînă la fanatism, toate deopotrivă ipostaze ale eroicului consubstanțial. Ar fi avut Stere, nu e inutilă întrebarea, resurse moral-sufletești pentru acest continuu eroism în răspăr cu mai toată lumea dacă în conformația sa nu s-ar fi aflat, chiar în perioada plămădirii, o deformare ? Realitatea este că eroul nostru a fost apăsat, de la primele licăriri de conștiință, de condiția urgisită a unui copil nedorit, neiubit de mamă și, de aceea, ostracizat din lumea lui. Ostracizarea (refuzul) a luat forma, răzbunătoare, a contrariului ei : sfidarea, negarea disprețuitoare, pînă la impulsul nimicirii unei lumi ce — prin factorul matern — îi exclusese, relegîndu-l printre slugi și ceilalți, mulți, de jos. S-a trezit, deci, bine instalat, de la început, în această nevroză fără leac. Fără acest sindrom sau numai complex cu siguranță că Stere nu ar fi fost pregătit, psihic, să reziste toată viața adversităților ostracizante. Acest element temperamental și, finalmente, caracterial nu trebuie deloc ignorat ci, dimpotrivă, așezat la locul ce i se cuvine atunci cînd i se reconstituie viața de răzvrătit, în război neîmpăcat cu semenii. Răzvrătirea sa continuă s-a clădit și pe acest sindrom contractat din cea mai fragedă pruncie. Căci ce alta decît răzvrătire a fost abandonarea polemică — la 15 ani — a mediului său de condiție boierească pentru a intra în rîndurile insurgenților narodnici, de pe urma căreia s-a ales cu un exil siberian de un deceniu ? Și, apoi, odată venit în România, și-a putut el găsi undeva împăcarea acomodantă ? Nu i-a părăsit pe socialiști (luîndu-i pe mulți dintre ei cu sine), pentru a intra în rîndurile liberalilor ? Aici, intrus efectiv, nu a fost mereu un „factor dizolvant", suspectat, prigonit, sfîrșind prin a lua distanță pînă a abandona, cu mare zgomot, prin 1915—1916, partidul în care destui credeau că e un sfetnic de taină ascultat și urmat ? Nu a intrat, în anii neutralității și, apoi, în cei ai războiului de reîntregire, în conflict ireconciliabil cu „instinctul național", făptuind și erori impardonabile ? N-a reintrat, în 1920, în viața politică, deși îi adusese atîtea dezamăgiri, fondînd programe țărănismului postbelic, contribuind la făurirea P.N.Ț., pentru a o sfîrși izgonit de aici ?

Nu vreau să exagerez această dimensiune temperamentală datorată unei frustrări din vremea hotărîtoare a copilăriei. Dar, cum spuneam, nici nu poate fi ignorată. Răzvrătirea aceasta permanentă de care vorbeam dezvăluie, incontestabil, o convingere sedimentată. Camus spusese odată că un adevărat intelectual este acela care știe să reziste acelui „l'air du temps", spiritului public generalizant și modelator. Că Stere a rezistat spiritului vremii, încercînd să creeze el altul, socotit mai potrivit și mai necesar, e inutil a depune insistență. Zbaterea lui de o viață e clădită pe o convingere, altfel spus pe o idee pentru care a suferit. Și, vorba lui Ralea, nu mulți sînt, la noi, oamenii care au suferit pentru ideile lor. Avea dreptate. Destinul lui Stere, indiferent pe ce trăsături temperamentale s-a clădit, a fost unul neobișnuit. Nu a urmărit ambiția carierei, a vieții tihnite și a confortului ci înfăptuirea unui ideal. Iar idealul, ca și destinul, i-au fost aproape rectilinii, apărînd stranii contemporanilor, tocmai pentru că le urma inexorabil ca un halucinat. Poate, de aceea, nu a fost înțeles decît de puțini, deranjînd enorm pe foarte mulți. E riscul fatal tragic al unor astfel de destine. Fusese, s-ar cuveni să se știe, tipul rar al omului care suferă pentru omenirea toată. Dostoievski spusese cîndva că omenirea pare a fi trăit pentru a produce, în răstimpuri, o mînă de astfel de exemplare rarisime. Sînt tocmai cei care se ridică, înfruntînd totul, să creeze doctrine (religii, ideologii), se avîntă, cu orice risc, înainte. Ei sînt însă cei care creează viitorul. De fapta și de „nebunia" lor reformatoare depinde — probabil — devenirea umanității înseși. Nu e această specie, cum se crede, de proveniență exclusiv rusească, specifică inteligenției secolului al XIX-lea de acolo, de care Stere a fost, indiscutabil, mult influențat. O găsim, se știe, de-a lungul istoriei, și în destule alte zone geografice. Oricum, îndrăznesc a crede, Stere a fost unul dintre aceste exemplare. Unora dintre aceștia destinul le e mai fast, izbutind, finalmente, să izbîndească, dacă nu integral, cel puțin în oricare măsură. Alții nu au parte nici de asta. A fost Stere un „privilegiat" din prima categorie sau un „năpăstuit" din cea de a doua ? Aș evita răspunsurile categorice, aici, sperînd mult în puterea cititorului de a opta, el însuși, la sfîrșitul lecturii acestei cărți, pentru o dezlegare sau alta.

Astfel de oameni rari sînt unidimensionați și, de aceea, dogmatici. Iar dogmaticii sînt, observase Zarifopol, tipuri afective și sugestionabile. Sugestia începe, de cele mai multe ori, cu ei înșiși, admirîndu-și, enorm, propriile idei și imagini. Apoi egolatria sau numai convingerea nestrămutată în adevărul convingerilor nutrește abundent autoadmirația. Nu e aici loc pentru îndoială, rezervă, revenire sau — cum ar fi posibil ? — recunoașterea unei erori. Și devreme ce nu o recunosc, cum s-ar putea închipui corectarea ei bărbătească? Nu se lasă surprinși, așadar, într-o criză de nesiguranță, drama dilemelor la fel de valabile nu prea o cunosc. Soluția lor, unica, o au totdeauna pregătită, militînd, inclement, pentru înfăptuirea ei. Acest refuz al relativului îl face pe Stere, adesea, inuman și, de ce să nu o recunoaștem ?, puțin simpatic, deasupra ursuzeniei congenitale a acestui om al ghețurilor, niciodată expansiv, mereu ciufut, mîndru și exploziv. Soluțiile pentru eradicarea unei carențe sociale, morale sau politice sînt totdeauna mai multe. El o lua în considerare numai pe a sa, chiar dacă, uneori, a acceptat compromisul temporar cu convingerea neascunsă că mai devreme decît mai tîrziu va triumfa proiectul său. Această fixitate îi conferă ceva din statuia masivă a unui idol instalat pe soclu. Supleţea omenească nu a intrat în formula sufletească a omului și gînditorului Stere. Și fără supleţe, fără îndoială, fără relativ e greu, oricine ar fi fost, să se dobîndească acceptare și simpatie. Aceste spirite care se cred demiurgi sînt, totuși, tipologic, niște sentimentali, trăind într-o încordare și iritare perpetue. Altfel spus, sînt romantici, ca structură, acești mesianici pozitivi. Viața lor dăruită, lipsită de bucuriile simple, e aproape imposibilă. Stere este, de aceea, un erou tragic. Impresionant de departe dar greu de suportat, probabil, în apropiere. Încrezător în sine și neputîndu-se coborî pînă la umilința egalității de tratament, nu avea, de fapt, prieteni ci numai amici. Chiar cei cîțiva apropiați știau să-i ocrotească tăcerile, iritările, tainele și... superioritatea de șef necontestat. Era, de aceea, un tragic însingurat, care a și fost titularul rubricii „Din carnetul unui solitar".



C. Stere în 1910

N-ar trebui să se înțeleagă de aici că acest orgolios ar fi fost în stare, conștient, să jignească aproapele. Totul se datora înaltei misiuni în care considera că fusese investit și avea menirea să o împlinească. E condiția damnat tragică a acestor misionari. Pandrea îl socotea, pe drept, un mare reformator social care fuse condamnat la formula imposibilă **Aut-Aut** al supremului curaj, îmbrăcat fiind, din adolescență, cu cămașa morții. Așa a apărut nevoia, senin asumată, de a se instala undeva în absolutul adesea imposibil. Dar nu avea alternativă. Fusese ales, vorba lui Barrès, pentru a face parte dintre marii nefericiți și se supunea destinului său. Și ce bogăție sufletească a dovedit că are C. Stere, acest erou wagnerian sau ibsenian (oricum nordic), descins, la noi, firesc, salvator și de departe ! A fost, ce-i drept, un reformator dogmatic instalat pe soclu, fără îndoieli, rezerve și relativitate. Dar poate fi altfel destinul decît rectiliniu, evitînd fatalmente ocolișul ? E de închipuit un predestinat înclinîndu-se, finalmente, unei banale filosofii sceptice, tolerante cu omenescul obișnuit și șleampăt ? Dimpotrivă, duritatea caracterului și rectitudinea conștiinței sînt aici imperios necesare. Cum poate propune cineva un ideal de viață, o modificare structurală, radicală a așezămintelor existente fiind mereu cotropit de rezerve și îndoieli (adică de prudențe), de dileme dramatice, coborîndu-se la tranzacții egalitare, căutînd să descifreze și să dea ascultare dorințelor comune de acomodare cu viața niţeluș aranjată ? Simțise chemarea și primise investitura. Se avîntase în bătălie. Și de atunci — tocmai din adolescență — nu-l mai interesa nimic alta decît glasul datoriei sale morale. (Motivul datoriei, de sorginte kantiană, a ocupat un loc covîrșitor în filosofia socială a lui Stere). Nu avea de menajat (nu putea) susceptibilitățile celor din apropiere. Îl preocupa exclusiv idealul mare al slujirii întregului popor pentru a cărui eliberare izbăvitoare avea el — și numai el — formula salvatoare. Misiunea era înaltă și investitura supremă. Și-a scrutat conștiința și a admis să o aibă numai pe ea drept instanță de judecată. După principiul eticii lui Platon (din **Republica**): „Omul drept nu ascultă decît glasul conștiinței sale și nu caută pentru faptele sale justificare în părerile altora". Acesta va fi și testamentul său moral lăsat copiilor la moarte, după ce îl așezase, ca motto, în capul **Preludiilor.** Venea acest principiu în conflict cu cel kantian („Să nu consideri pe aproapele tău un mijloc ci un scop") ? Nicidecum. Și, studiindu-i scrupulos viața timp de un sfert de secol, nu am avut niciodată a constata că a desconsiderat perceptul etic, kantian. Dimpotrivă, el a fost victima manipulată a încălcării deliberate a perceptului kantian. Și-a ascultat, într-adevăr, numai glasul conștiinței, urmîndu-și, neabătut, calea. Omul de aproape, chiar dacă nu era socotit un egal, nici ca o biată unealtă nu a fost tratat. Îi respecta demnitatea. Dar era încredințat, întotdeauna, că investitura sa îl instalase pe un podium mai înalt. Și poate că refuzul egalității ca și însingurarea aproape disprețuitoare erau mijloace — nu întotdeauna inconștiente — de a-i proteja pe cei din apropiere. Pentru că furtunoasa cale a înfăptuirii investiturii nu era producătoare decît de mari nefericiri. Nu era un privilegiu ci o grea osîndă, aproape un blestem. Și nu oricine poate duce calvarul, adesea inuman, al hulei, injuriilor de tot felul, chiar al ostracizării, de dragul slujirii unui ideal pentru care merită să suferi. Numai cei aleși de destin pot rezista. Și au fost aleși pentru că sînt caractere dure, știind să nu se încline prejudecăților și moralei comune.

Z. Ornea

stop-cadru

Obsesia individualului

Ajuns, dacă nu mă înșel, la a șasea carte*, Bedros Horasangian nu-și dezminte gama de preferințe cu care ne-a(m) obișnuit : alternarea prozei scurte cu romane (mai mult sau mai puțin voluminoase), ambele tipuri de proză cultivînd aceleași teme : **individul,** cu dramele sale existențiale, surprinse cotidian în cîte o „schiță-flash" (în genul prozei generației '80), ori urmărite pe spații largi, de-a lungul, uneori, a unei vieți întregi (**Sala de așteptare, În larg).** Bedros Horasangian este, practic, preocupat pînă la obsesie de **existența** individului, a **omului** celui mai obișnuit, mai „simplu", și încearcă sistematic să urmărească și să fixeze componentele complicatului mecanism ce-i alcătuiesc viața. Totul, pe un fond, uneori (rareori) declarat, direct, alteori, subînțeles, intuit, al **livrescului,** al unei puternice vieți intelectuale — și interioare, afective, deopotrivă ! — ce-și trimite iradierile să învăluie materialul astfel prelucrat. Ceea ce revine cu regularitate, fără încetare, în prozele sale (scurte sau „lungi") este tema **dramelor individului mărunt,** iar preocuparea autorului pentru aceasta se manifestă uneori la modul explicit, direct, în fragmente cu un puternic iz autobiografic. **Autobiograficul** (vorbesc de cel „structural", nu de acela neapărat „concret") este o altă nuanță ce colorează, discret dar simțitor, scrierile acestui neobișnuit de uman prozator, indiferent că se exprimă sub forma unor reverii (să le spunem așa) „romantico-livrești" **(Super sau extra)** ori la modul cel mai direct (cum se întîmplă în **Weekend),** „vocea auctorială" adresîndu-se brusc cititorului cu o cerere imperioasă : „Scrie-mi, cititorule, frate, eu nu sînt un «autre», poți conta pe mine", după cum direct se exprimă, în aceeași nuvelă, tendința perpetuă de-a căuta semnificația ascunsă în spatele celor mai insipide evenimente cotidiene, nebăgate în seamă de nimeni... cu excepția lui Bedros Horasangian : „Despre banal. O anume opacitate a textului. A cuvintelor. A vieții. A percepe detalii aparent insignifiante, mărunte, mărunțite, pînă aproape de anihilare. A da importanță spațiilor libere dintre ele. A sugera. A implica. **A te simți implicat, părtaș direct"** (s.n.). În sfîrșit, din această paletă de nuanțe nu lipsește (poate paradoxal) un anume gen de umor, mai amar, pe alocuri **(Perna),** mai energetic alteori **(Batog de rechin),** caragialesc **(Către asociația de locatari),** sau exploziv, de-a dreptul (și ușor „negru", simultan) spărgînd limitele și alunecînd în grotesc : încercînd să fie angajat la un depozit de lemne, protagonistul, după nenumărate încercări, își sfîrșește relatarea martiriului pentru a-și relata... decesul : „Spre norocul tuturor, a dat o mașină peste mine. Pur și simplu m-a omorît. Am decedat. La înmormîntarea mea a venit foarte multă lume. Au fost prezenți chiar și cei de la depozit. Regretau din tot sufletul ! Cu cine să mă înlocuiască ?...". **(Cum era să fiu angajat la un depozit).**

Observarea „dramelor îndividului mărunt" ia uneori accente tragice : în **Un cuptor Bessemer,** o femeie bătrînă „locuiește" pe marginea trotuarului, lîngă o stație de autobuz („subiect" pomenit și în **Sala de așteptare),** pînă moare, în **O întîmplare ciudată,** o tînără se sinucide convinsă fiind, datorită **încurcării a două** fișe medicale, că are cancer, pentru ca în alte titluri, accentele dramatice, halucinant de realiste, să predomine : dramele conjugale **(O tavă de cataif, Secolul luminilor, Lecția lui Cézanne),** eșecurile sentimentale din pricina complexelor **(Memoria, O noapte pe malul lacului Hida, Vasile Conta și vița de vie, Gara Snagov-plajă),** ori evenimentele nefericite, accidentele biologice absurde **(Moartea lui Ionel Ovanez),** dar nu în detrimentul total al unor tonalități „luminoase", cum se întîmplă în **D'ale vieții** ori **Simfonia aproape fantastică,** descripții ale apariției neașteptate a sentimentul de dragoste după o viață exclusiv pragmatică, a unor indivizi strict „materialiști". Din toate se desprinde, încă o dată, preocuparea pentru soarta și condiția omului în contemporaneitatea noastră cotidiană, înclinația („dostoievskiană", i-am zice) de-a **privi** oamenii în dorința de-a le descifra destinul și, în fapt, **misterul.**

Refuzul compromisului, efect, firesc al unei asemenea structuri, se relevă la unii dintre eroii autorului, indiferent că este vorba de un student ce nu s-a folosit de „relația" tatălui său („Orgoliul se plătește scump. Nu. Nu o să schimbe el lumea, dar va putea trăi curat în fața propriei lui conștiințe" — **Prin ploaie)** ori de un profesor, autor de studii ce nu mai acceptă să opereze modificările propuse de redactorul-șef **(Refuzul convențiilor, prejudecăților și idealurilor de carton).** Idealismul acesta, manifestat pe plan social ori intelectual, reprezintă **fundația** pe care se înalță opera lui Bedros Horasangian, și totodată una dintre **structurile ei de rezistență.**

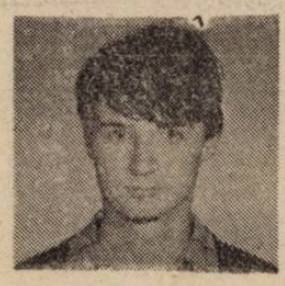
Nicolae Baltă

*) Bedros Horasangian, **Portocala de adio,** Editura „Dacia", 1989.

NOI ÎNTÎMPLĂRI DIN ORĂȘELUL NOSTRU:

„Adevărata poveste a domnului student"

ion manolescu



● Rîndurile ce urmează nu sînt ceea ce se numește de obicei o „prezentare". Sînt mai mult un foarte scurt portret de coleg și de prieten. Ion Manolescu, student în anul IV al Facultății de Litere, membru de bază al actualei „formații" a cenaclului Junimea, este un tînăr în care se echilibrează just timiditatea mascat-interiorizată și aplombul caracteristic aproape oricărui participant la debutul în „viața literară". Delicatețea sa temperamentală se vrea ascunsă cu ajutorul unei direcții a replicii sau a privirilor cotidiene, uzuale.

Proza sa ascunde, sub aparența unui realism fără capcane, o tandră intimitate aproape bruscată de „înconjurătorul" personajelor și al autorilor lor.

Cristian Popescu

Multă vreme, locuitorii din **Gas-City**, în frunte cu inimosul lor primar, domnul Tippelton, care nu lăsa niciodată nimic să-i treacă pe lîngă ureche fără să încerce să afle despre ce e vorba, s-au întrebat de ce nenea Johnny tot ocolea femeile, de parcă ar fi văzut cine știe ce monstruozități cînd dădea peste ele. Răspunsul nu părea deloc simplu ; totuși, după mai multe săptămîni de comentarii, bîrfă și investigații pe ascuns, s-au găsit vreo patru sau cinci tinerei (printre care și vestitul Tommy, zis Pumn-de-fier, altădată spaima burlanelor școlii) care să răspîndească în orășel „adevărata poveste a domnului student".

Pentru cei care nu sînt încă familiarizați cu desfășurarea acestei istorii, trebuie spus în treacăt că, încă de acum trei luni, de cînd se întorsese acasă de la studii, stabilindu-se împreună cu Martha, bucătăreasa, în locuința pusă la dispoziție de către părinții binevoitori, nenea Johnny nu mai frecventa băncile facultății și că, prin urmare, nu mai putea fi numit în nici un caz „domnul student". Dar, se vede treaba, fie că adolescenții nu au aflat acest lucru, fie că au preferat să nu-l bage în seamă, lăsînd vechea denumire să-și facă de cap, ei au continuat să-i zică astfel tînărului, considerînd că povestea se potrivea oricum mai bine cu expresia întrebuințată de ei, și nu cu altele.

Bineînțeles, la început, domnul Tippelton strîmbase din nas, își ridicase sprîncenele a nedumerire (fără să uite să scuipe în batistă, după cum îi era obiceiul) și mormăise în barbă, ca pentr u sine : „Ce dracu mai caută ăsta aici ?" Ted Grant, care se afla lîngă el, sprijinindu-se caraghios cu cotul de vîrful gardului primăriei, a azvîrlit în șanț cutia de bere din care fleorpăia de cinci minute și i-a explicat primarului cum stăteau lucrurile — povestea cu minunatele locuri natale, cu slujba, cu „nicăieri nu-i mai bine decît acasă la mama", ș.a.m.d. „Care mamă ?" L-a întrerupt primarul, „Că mă-sa a șters-o cu tac-su în sud și i-au lăsat pe cap coșmelia și pe trăznita aia de Martha!" Grant a încercat să protesteze, mai ales că știa el ce știa în privința bucătăresei, dar primarul nu părea deloc dispus să facă în ziua aceea concesii, așa că s-a dat bătut și l-a lăsat să bodogăne de unul singur.

Dacă ar mai fi zobăvit cîteva clipe, Ted Grant l-ar fi auzit pe domnul Tippelton debitînd unul din cele mai neașteptate lucruri pe care mintea lui fusese capabilă să îl producă : „Pă dracu masă și casă ; ăsta s-a întors fiindcă îi țîțîie curul după o muiere !" Și, ajungînd la concluzia respectivă, după un mare efort de gîndire, primarul orășelului și-a propus să descurce cît mai repede ițele și să afle despre cine era vorba.

În timp ce domnul Tippelton își începerea ,cu răbdare și discreție, ancheta, nenea Johnny, un bărbat brunet, cam costeliv, dar cu brațe vînjoase și umeri proeminenți, osoși, continua să se poarte de parcă nu ar fi observat că în **Gas-City** există femei. Și ce femei... Lola, fiica surorii răposatului Bob Johnson, o frumusețe brună, agresivă, care umbla întotdeauna pe străzi cu pieptul bombat înainte și fundul zvîrlit înapoi ; Melanie, nepoata lui moș Hansen, o blondă scundă, cu voce de operetă, mereu pusă pe aruncat priviri provocatoare în stînga și în dreapta (odată, pe cînd nenea Johnny lipsea din orășel, se agățase în birtul **La Copanul Fript** de gîtul proprietarului, așa, fără vreun motiv special, numai din simpatie, și nevasta acestuia sărise la bătaie cu un polonic șiroind de bulion); Maria, fostă studentă și ea, mare amatoare de povestiri polițiste încheiate cu victoria bandiților — altfel o fată de treabă, cu ochi migdalați și părul tuns băiețește ; ca să nu mai vorbim de Romy, Eva, Rita și Fanny, patru prietene nedespărțite care, la vîrsta de douăzeci și opt și douăzeci și nouă de ani (Fanny era cu un an mai mică decît celelalte trei) se lăudau că pot să mănînce cu o singură mînă, să spargă alune în dinți și să pună la scanderbeg pe orice bărbat din **Gas-City.**

Într-un asemenea anturaj fermecător, era greu să reziști și să joci rolul eroului singuratic, naiv și pur. Și totuși, din cîte se putea observa cu ochiul dezinteresat al concetățenilor noștri, ca și din cele deduse de primar după trei sau patru săptămîni de investigații discrete, acesta părea să fi fost drumul ales de către „domnul student". El își vedea în continuare de treburile lui : mergea la slujbă la bibliotecă, mai stătea la palavre cu unul, cu altul pe stradă, îl sîcîia cîteodată pe amicul său Bill cu rugăminți scandaloase (mai cu seamă atunci cînd rămînea pe sponci cu benzina și uleiul de ricin), dar cînd venea vorba de femei, ori se făcea că plouă, ori, dacă îi ieșeau în cale, pur și simplu le întorcea spatele.

Iată genul de situație nelămurită, care pe domnul Tippelton îl scotea din sărite. „Cum, domne", îi spunea el la un păhărel de gin, lui moș Hansen, cu care se împrietenise de curînd, „să nu pună el mîna pe o fiță de-asta ?! Nu se poate ! Eu cînd am dat cu ochii prima oară de nevastă-mea, mă rog, viitoarea nevastă, n-am știut cum să mă înfig mai zdravăn în ea : o trăgeam de fustă ca un apucat, îmi băgasem botul pe sub decolteul bluzei de mătase și ține-te bine, taică ; eram ca un leu, numai să rămîn două minute în preajma ei, și turbam, mi se urca sîngele la cap și mă repezeam orbește. Ce-i drept, avea și Louise partea ei de vină aici, fiindcă îți lua ochii, pur și simplu : cînd se uita la tine cu privirea aia languroasă și cînd zvîcnea din șolduri, simțeai că te trec apele. Nu degeaba a fost ea actriță ; știa cum să îngenuncheze un bărbat ! Dacă și-ar fi pus mintea cu ei, i-ar fi adus pe tipii ăia de la studiouri în ultimul hal, mai rău ca niște zdrențe ; păi turnează ea odată o scenă de dragoste cu un blondinet cam apatic și regizorul îi zice ăluia : «Hai ! Și nu uita că n-ai mai văzut o femeie de șase luni ! Motor !», la care nevastă-mea face ce face, începe să se foiască în așternut, își vîntură pletele în nasul tipului, se înfige cu pieptul în el, de se apucă ăla să zguduie patul ca un disperat, în fine, chestii de-astea tari, că regizorul sare în sus cît colo și îl smulge pe individ din cearșafuri : «Tăiați ! Ce dracu, domne, am zise șase luni, nu șase ani !» Mă rog, povești de tinerețe... Ce vreau eu să spun e că, la viața mea, repede mi se aprindeau călcîiele... Iar ăsta, domne, un pîrlit de student, umblă cu nasul pe sus și citește romane de aventuri sau benzi desenate ! Așa ceva n-am văzut de cînd sînt..." Moș Hansen își scărpina zgaiba din ceafă (o pată vineție, în formă de stea, căpătată în ziua cînd aflase că trenurile nu aveau să mai oprească în gara orășelului), zvîrlea pe gît păhărelul cu băutură, și clătina din cap, de parcă nu i-ar fi venit să creadă.

Și mai exista un lucru, un fapt aparent banal, în comportamentul lui nenea Johnny, care îi făcea pe locuitorii **Gas-City**-ului sceptici în legătură cu misoginismul său prelungit : de la o vreme, tînărul avea obiceiul să se plimbe pe înserate pînă la marginea orășelului, ca și cum ar fi luat o gură de aer. Acolo, însă, urma i se pierdea ; pur și simplu dispărea în spatele unui gard sau rămînea ascuns de siluetele greoaie ale copacilor — însfîrșit nimeni nu-și dădea seama prea bine. Atît primarul, cît și cetățenii mai îndrăzneți (cu toții ispitiți de o curiozitate ce le stătea pe suflet de atîta timp) au căutat să vadă ce se întîmpla cu „domnul student" în acele momente ; dar nici unii, nici ceilalți nu au reușit să descurce ițele — nu știau nici măcar dacă tînărul părăsea orășelul sau se întorcea pe furiș de unde plecase. Oamenii o luau într-un tîrziu spre casă, după ce se învîrteau de zor în jurul gardurilor de lemn uscat, în grupuri de cinci sau șase, propunîndu-și de fiecare dată să fie mai atenți pe viitor.

Au mai trecut cîteva săptămîni de atunci și, pictisiți de eșecurile unor cercetări care li se păreau din ce în ce mai stupide, primarul și oamenii săi au rărit plimbările nocturne, lăsîndu-l pe nenea Johnny să se aerisească în voie, după cum îi pofteau plămînii. În acest nou interval, biblioteca orășelului a luat foc (dar asta este altă poveste), iar debitul de tutun al lui moș Barnes s-a aplecat într-o rînă, ros pe dinăuntru de niște termite imense, cărora bătrînul nu izbutise să le vină de hac.

Probabil că toată istoria cu nenea Johnny s-ar fi dus la fund, pierdută în noianul altor întîmplări din orășelul nostru, dacă Tommy și echipa lui de adolescenți pistruiați nu ar fi aparut dintr-odată cu „versiunea adevărată" asupra evenimentelor petrecute pînă atunci. Și fără îndoială că nimeni n-ar fi mișcat nici măcar un deget, dacă băieții n-ar fi avut nefericta inspirație să-și depene veștile aflate după atîtea săptămîni de chin tocmai la urechea primarului. Au făcut totuși greșeala asta, într-o seară cețoasă de toamnă, chiar în clipa în care domnul Tippelton savura o a șasea sau a șaptea halbă de bere neagră la birtul lui Ted Grant.

Ceea ce s-a întîmplat mai departe e mai greu de povestit. Imediat ce băieții și-au deșertat sacul, relatînd totul în cele mai mici amănunte („Puteam să tragem și o poză !", aprecia Tommy, gesticulînd semnificativ cu mîinile în jurul halbelor goale), primarul s-a ridicat de la masă și a început să răcnească la ei ; cîteva înjurături mai picante au fost suficiente pentru ca șleahta de adolescenți să se facă nevăzută în spatele ușilor batante ale **Copanului Fript.** Apoi, domnul Tippelton și-a îmbrăcat tacticos haina din piele de maimuță, adusă de vărul său Tap dintr-o călătorie în Africa, i-a lăsat lui Grant banii pe tejghea (fără bacșiș, ca între prieteni) și a luat-o încetișor spre ieșire. Totuși, nu banii au fost ultimul lucru pe care primarul orășelului nostru l-a lăsat în birt, ci această replică uluitoare : „Dobitocii... Credeau că-mi spun o noutate !"

Aici trebuie făcută o paranteză și adăugat că, de fapt, vărul domnului Tippelton îi adusese din Africa nu numai o haină din piele de maimuță, ci și ceva mult mai important. Chiar în ziua în care se întorsese din călătorie, Tap se repezise în casa primarului, ținînd în mîini o cutiuță frumos ambalată, legată strîns cu sfoară la capete. „„Ei, asta-i bună, vere", l-a îmbrățișat domnul Tippelton, „nu trebuia să-mi aduci bomboane !" Tap a zîmbit strengărește, apoi, desfăcînd bucățile de sfoară, i-a explicat primarului : „Stai să le vezi, numai ! Că pe urmă, o să-mi mai ceri tu și altele..." Și, pînă să apuce domnul Tippelton să se dumirească, Tap a scos din cutie un animal verzui, cu pete galbene și coada aurie : o gîlmă colorată ca o pijama, nu mai mare decît patru nuci puse cap la cap, care se agita de zor în mîna verișorului. „O șopîrlă ?!", a exclamat domnul Tippelton, împroșcîndu-și oaspetele, fără să vrea, cu salivă. Tap însă nu s-a tulburat cu una, cu două, ci, dimpotrivă, i-a explicat primarului, tocmai în clipa în care doamna Tippelton intra în sufragerie cu două cafele : „Bomboana asta o să te scape de gîndaci, dragă James !" Domnul Tippelton a tușit de cîteva ori, ca să nu se înece, doamna Tippelton s-a făcut roșie ca sfecla, dar Tap deschisese deja pumnul deasupra parchetului, eliberînd caraghiosul animal. Acesta s-a învîrtit puțin în loc, privind cu circumspecție camera, apoi zvîcnind grăbit din piciorușele sale umede, a țîșnit în spatele bufetului de lîngă geam. Uimit și încurcat totodată, domnul Tippelton i-a aruncat o privire speriată vărului său ; Tap, însă, zîmbea mai departe, căci șopîrla ieșise deja de sub bufet, cu un gîndac negru, cît o unghie de mare, zbătîndu-i-se în gură. S-a dus într-un colț al camerei, să-l rontăie în tihnă ; între timp, Tap l-a bătut pe umăr pe primar : „Ei, ce zici, vere ? Îl iei sau mi-l dai mie ?" „Îl iau, îl iau !", s-a repezit primarul, trăgînd cu coada ochiului la nevastă-sa, care forfotea prin bufet, după șervețele. Apoi, dîndu-și seama că doamna Tippelton n-avea de gînd să mai scoată nasul de-acolo, s-a grăbit să adauge : „Deși n-avem cine știe ce gîngănii prin camere... Oricum, așa o minunăție nu strică la casa omului...".

În zilele următoare, jumătate din orășel făcuse rost de șopîrle, cu toate că nimeni nu se putea lăuda că are prieteni sau rubedenii prin Africa ; de unde se iviseră și prin ce împrejurări ajunseseră în **Gas-City** rămînea un mister. Totuși, șopîrlele bîntuiau acum printr-o sumedenie de case, unde puteau fi văzute cînd nu te așteptai. Vărul Tap (despre care unii spuneau, pe ascuns, că întemeiase o adevărată creșcătorie) le-a explicat între timp oamenilor că șopîrlele se hrăneau numai și numai cu gîndaci și că, în țările de unde fuseseră aduse, ele erau considerate animale domestice, de care nimeni nu avea voie să se atingă. Așa s-a ajuns, în mai puțin de trei săptămîni, ca o familie din două a orășelului nostru să adăpostească cel puțin o pereche de șopîrle ; ba chiar, dacă îți venea ideea să mergi într-o vizită, trebuia să calci cu băgare de seamă prin camere, căci oricînd te puteai trezi cu un animal verzui în cale, fugărind cîte un gîndac negru de bucătărie sau cîte o „torpilă" cu antene, din cele ce bîntuie pe conductele de încălzire ale oricărei locuințe. Într-un cuvînt, lumea era încîntată de noile achiziții, și vai de cel ce ar fi îndrăznit să se atingă de ele ! Doar Bob Barnes, fiul lui moș Barnes, proprietarul debitului de tutun, a încercat să pună o întrebare nevinovată : „Bine, bine, dar cînd șopîrlele astea termină cu gîndacii și n-or să mai aibă cu ce să se satură, ce facem cu ele ?", dar nimeni nu l-a băgat în seamă și domnul Tippelton l-a sfătuit să-și vadă de ale lui și să se lase de prostii.

Să ne întoarcem însă la Ted Grant. La vreo zece-cincisprezece minute de la plecarea primarului din birt, el a auzit două împușcături venind din partea de nord a orășelului ; a recunoscut de îndată sunetul aspru și răgușit al pușții cu sare a domnului Tippelton și, zorindu-și ultimii clienți afară, a închis cîrciuma și s-a repezit pe urmele primarului.

Cînd a ajuns, a văzut că locuința acestuia era luminată ca de sărbătoare, iar domnul Tippelton stătea liniștit pe verandă, rezemat de unul din stîlpii de lemn, cu pușca încă fumegînd în mîini. „Ce s-a întîmplat, James, pentru numele lui Dumnezeu ?...", a întrebat speriat Ted Grant. „Mai nimic", i-a răspuns primarul, flegmatic, „tocmai am scăpat un fazan dolofan ; dar a doua oară, o să schimb alicele". Din casă se auzeau plînsete de femeie.

Mi se pare inutil să mai amintesc că indiscreția pe care se bazează toată această poveste îi aparține lui Tommy, zis Pumn-de-Fier, că, vrînd-nevrînd, protagonistul ei sînt chiar eu, nenea Johnny, și că, din acea seară buclucașă, relațiile mele cu domnul Tippelton s-au înrăutățit considerabil. Dar pentru că farmecul oricărei povești, așa cum știe oricine, stă mai ales în coerența ei, rămîn și eu la părerea pe care o împărtășește în momentul acesta și cititorul. Anume că am avut în față, împreună cu el, „adevărata poveste a domnului student".

nora iuga

AUGUST, 40°C

bătăi scurte, timide, în uşa de la intrare. Ăsta cine-o mai fi ? Probabil că iar a confundat cineva scara.

— Pe cine căutaţi, întreb fără să deschid. După cîteva minute îmi răspunde o voce de copil.

— Coana Aneta a spus să veniţi repede că v-a ţinut rînd la carne.

În spatele alimentarei, despărţită de o curte interioară de restaurantul Alba, se vînd produse rare. Ca să se evite aglomeraţia în incinta magazinului, cumpărătorii se aşează la rînd, în faţa unei uşi înguste de fier, baricadată cu o masă pe care se află un cîntar. Şirul gros cam de cinci oameni şi lung ca de vreo două sute este flancat de navete şi lăzi ca să nu se aşeze şmecherii pe delături. Primii cinzeci nu părăsesc niciodată uşa aceea îngustă, nici cînd este închisă cu lacăt. Aşteaptă aici zi şi noapte să pice ceva : unt, brînză, ouă, vin, vodcă, cafea cu înlocuitori, dar mai ales carne. Feţele sînt cunoscute cîţiva pensionari joacă table pe lăzile sau bidoanele de plastic de la ambalajele neridicate care sînt stivuite în curte ; femei aşezate pe funduri de ligheane sparte sau pe cîte un pietroi împletesc de zor şi îşi povestesc viaţa, o ceată de copii între doi şi doisprezece ani aleargă prin jurul grupului de bunici şi bunice ţipînd din cînd în cînd : vineee ! Atunci toată masa aceea plată, destinsă, începe să se înfoaie ca o saltea pneumatică în care să pompează aer, face valuri, se umflă, creşte. Camionul o coteşte pe lîngă restaurant spre betonieră fără să oprească. Un fîsîit general şi salteaua recade moale, placidă, în zbîrciturile ei. Dar azi e o zi norocoasă. Au băgat carne de vită ! Rîndul a ajuns pînă la capătul blocului nostru. Un rînd zgomotos, optimist, plin de vitalitate.

— Oare o să se ajungă pînă la noi ?

— Păi cum altfel ? A adus căcălău, trei tone şi dă trei pachete. Fă şi mneata socoteala. Acilea nu ie mai mulţi dă trei sute dă oameni, eh ?

— Ar trebui să ajungă, dar

— Mai s-ataşază, n-ai grijă, că vin alea borţoasele şi ţiganii cu toată liota şi schilozii ăia în cîrje şi

Lîngă perete o faţă galbenă, lividă, o cămaşă decolorată de soare, doi ochi care privesc în gol, un bărbat fără vîrstă — nu vede, nu aude, nu vorbeşte.

(pentru că ei nici nu-şi dau seama de utopie, nici nu observă că balonul a ajuns la limita dilatării şi că omul însuşi poate să crape ca hoitul acela care a aşteptat în luna august pe o arşiţă de 40° două zile la morgă, era o sîmbătă la mijloc şi o duminică şi nici frigiderul nu funcţiona pentru că se întrerupsese curentul şi cînd le-am spus că e un scriitor cunoscut şi nu poate fi lăsat acolo să se descompună ca un cîine unul a scuipat şi nici capacul sicriului nu l-au mai putut închide cum trebuie şi nimeni nu mai rezista să se apropie că).

— ...zicea că miroase şi ce dacă, eu mă şi vedeam cu nouă chile de carne că-mi adusesem toată familia, vă daţi seama, rasol de vită şi fleică şi pulpă.

— Da luaşi, că te văzui, ce luaşi ?

(numai întîmplări împotriva firii cum ai înghesui la nesfîrşit un gaz într-o conductă fisurată şi pe de altă parte glumele nesărate, rîzînd prosteşte, pretinzînd că înţeleg totul cînd li se arată bucăţica cea bună).

— ...că are şi ei obligăţii deh, fo cinci chile la doctor, fo trei la ieducatoare, mai dă şi la miliţian să închiză ochii

(în timp ce lovitura vine pe la spate chiar dacă te faci că nu o vezi o simţi ritmic de dimineaţă pînă seara pînă cînd te deprinzi cu ea cum te obişnuieşti cu o chiuvetă care curge continuu sau orbul cu întunericul şi începi să te compari cu toţi infirmii pămîntului şi nu se poate să nu-ţi găseşti un ascendent care să te consoleze că nu există o mai eficientă religie a resemnării decît)

— ... un salam gros de-l face talienii ăia, îi zice mortadella, din toate neamurile de carne, să mănînci pîn' te caci pe tine, nu alta

— Da ce, pasca măsii, face acolo de nu înaintăm de loc ?

(parcă păşim în eternitate închid ochii deschid ochii ca să-mi creez un ritm imaginar o senzaţie de deplasare o lădiţă cu scule bune de deschis orice uşă înţepenită mă descurc destul de bine şi ea o să mă laude şi o să mă spele pe cap şi o să -mi dea cu parfum şi seara adîncit în lectura cuirasatului Tirpitz o şi aud)

— Nu, au devenit insuportabile, dragă. Te tratează ca pe un cerşetor. O întreb politicos dacă a adus şi muşchi şi-mi răspunde după cinci minute că nu e oficiu de informaţii. Ăsta e răspuns ? Îşi bat joc de noi, cum văd o persoană mai stilată au o plăcere sadică

(să refacă mereu itinerariul cum veneam pe jos de la Băneasa pînă-n Tei şi mă punea să-i recit tot timpul din Lorca mă dor picioarele iar s-au astupat venele astea blestemate şi ei îmi spun să merg kilometri fără oprire kilometri pe loc ca acul unei maşini de cusut blocate ca o roată de bicicletă care se învîrte în gol cum o să trec şanţul şi dacă rămîn înţepenit şi sîngele ăsta)

— ...nu ştiu ce să mai fac, au trecut două săptămîni şi nu-mi vine de loc,

am turnat în mine trei oale de ceai de pătrunjel pînă am vărsat, am sărit şi de pe dulap, nimic

(praful se îngroaşă după ploaie se face o clisă vîscoasă la ce mai pot folosi jumătăţile mele de ţigări cît să te mai abţii cît să mai strîngi cureaua şi ăia de la servici spuneau că le-a mărit contribuţia şi nu mai merg la bere decît la chenzină auzi numai două filme pe săptămînă la televizor şi alea văzute şi revăzute ca şi cum aş fi naufragiat pe o insulă şi neavînd altă carte decît biblia ar trebui s-o învăţ pe de rost ţi se face şi frică dacă te gîndeşti că şi creierul)

— ...suflet şi el acolo, amărît, fără căpătîi, un pechinez, da, e aşa de ataşat mititelul, mai devotat ca un copil, de-asta aş vrea s-apuc măcar un chil două să-i dau şi lui

— Păi d-aia n-avem noi ce mînca că trebuie să hrănim javrele, hrăni-i-ar hingherii să-i hrănească, ăştia ar trebui duşi în lagăre de muncă, ăştia şi ţiganii, plaga societăţii, n-ar mai avea zile

(crăpătura asta de la cutremur pe care urcă furnicile cară fărîmituri mai mari decît ele altele le cară pe cele moarte fel de fel de neamuri de obiceiuri)

— ... la Ohoisi Mangâru ce domnişoare de familie, pian, franceză, altă lume

(ca-n cimitir şi pînă şi acolo ce acută lipsă de spaţiu ar trebui să ne îngroape în picioare şiruri întregi ca rîndul ăsta şi-ar crea terenuri agricole atît ar mai lipsi să le dau ideea ce pămînt gras numai carne numai oase osînză şi măduvă)

— Scroafă bătrînă şi fără pic de ruşine ! Scoateţi-o de acolo, scoateţi-o imediat c-a mai luat o dată

— Păi tot pensionarii care nu să mai mişcă d-acilea, că nu le mai ajunge şi cară tot şi io cînd viu dă la muncă ce mai găsesc, un rahat cu perje

(un mic divertisment necesar aşa cum spiritul în agonie mai încearcă să producă ipoteze hazlii ca să vadă dacă mai poate să rîdă, un stimulent intelectual ca vinul tonic Chihăescu pe care mi-l dădea mama mare cu linguriţa înainte de masă să-mi facă poftă de mîncare oare carnea asta o să ajungă să-i sature pe toţi şi era amar amar de mi se răsucea limba în gură)

— ...conticuer omnes intentiqu ora tenebat inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto, ce profesor era Graur, ce ţinută, ce elocinţă, domnule, exista pe atunci o onoare a profesiei, nu mişca unul la ora lui, îi sorbeam cuvintele şi el scanda infandum regina jubes... na, c-am uitat

(da da trebuie să recapitulez să-mi amintesc de lucruri plăcute auzi cavalerul tristei figuri acolo în banca întîi chiar în faţa catedrei şi ei nu ştiau habar nu aveau ce meditaţii vesele făceam eu cu profesoara după ore mă credeau cumintele tocilarul atuul meu)

— S-a terminat. Nu mai ie decît trei navete, staţi de pomană !

(o mie zece mii un bombardament de cuvinte pe hîrtie toată istoria încurcătura de întîmplări ca o ocluzie intestinală colectivă aş scoate un jurnal pe cinste care nu minte niciodată şi toţi nenorociţii ăştia ieşiţi parcă din azilul de noapte)

— ...cu burta la gură a căzut lată, ce mai, zdrucită acolo pă ciment, da lor nici că le păsa, zicea, că ce să-şi piarză ei rîndu

— Nu mai e decît o navetă !

Rumoarea s-a mai oprit ca prin farmec. Vocile au amuţit.

— Tocmai acum, cînd mergea aşa de bine.

Faţa galbenă se uită în spate, îşi mişcă buzele parcă ar număra. Coada se întinde pînă dincolo de bufetul Alba. Se strecoară încet din rînd şi o porneşte cu paşi clătinaţi spre betonieră. Şirul mai rămîne cîteva clipe neclintit, apoi oamenii încep să se desprindă, întîi cîte unul, apoi în pîlcuri, merg tăcuţi, cu capul în jos, se opresc după cîţiva paşi, mai privesc în urmă aşteptînd parcă să-i cheme cineva înapoi.

Faţa galbenă rătăcitoare printre norii de praf, un far în ceaţă descoperind case în ruină, a mea, a lui, toate — manuscrise vechi, pergamente, semne ale minţii, vrafuri de vorbe lepădate de Dumnezeu în somn ; Biblioteca din Alexandria şi librarul care mînca margarină în faţa statuii, un pitic, o minge albă coborînd ca un plonjor prin valurile stîrnite din senin, ei toţi librari vajnici visînd să devină ghizi, să scrie cu degetul litere pe pereţii unui oraş în zori cînd stropitorile şterg rujul femeilor de pe porţi, ei toţi, chipuri alungite, triste, chipuri de oi curgînd în bălţi vîscoase de ciment, Miron, Daniel, Virgil, Marius, Leonid şi deodată masca aceea urîtă, pătată de muşte, freza ei năclăită şi mîna de ipsos agitînd biciul făcînd să pornească malaxoarele betonierei, stîrnind trîmbe de praf şi acolo în biserică preoţii graşi, tunşi, scopiţi, asmuţind corul, lîngă coarnele altarului făcînd să răsune osanalele ; un spectacol pentru ochi obosiţi — nu toate cuvintele pot alerga, unele se tîrăsc ca un maratonist istovit, picioare de lemn înaintînd în pietrişul zgrunţos şi, două străzi mai încolo, în spatele betonierei, fete de carne roşie, încolonate pentru defilare, închizi ochii, mirosul lor te asaltează, dă năvală în nări pînă la rădăcina unei glande mici pofticioase care începe să scheaune nimic nu mai e pentru mine, pentru ei, a ars Biblioteca din Alexandria, un turn fumegă asemenea unei guri de foc, liftul s-a oprit la etajul 201, nu va mai cobori niciodată, în această dimineaţă pîcloasă mi-aş scărpina creierul ca un porc de toate zidurile scorojite ; iadul e ferecat, raiul are flori de hîrtie, oare ajunge să-ţi opreşti bicicleta cînd trece o căruţă pe lîngă tine ca să fii un sfînt, ajunge pălăria aruncată în praf şi piciorul acela lovindu-te între buci cu o deosebită condescendenţă — pietricele în pantofi ca dinţi de viperă, una mai ascuţită decît alta, bei ceaiuri de ghimpe, îţi cresc ghimpi în tălpi, în palme, eşti un martir obligat, afrontul de a nu-ţi putea alege singur suferinţa după pofta inimii şi între două opriri vezi aceste convoaie cărărindu-se cu carnea sîngerîndă pe un edificiu de fiare şi cărămizi, le auzi sudalma horcăitoare punctînd un marş triumfal şi briza devine mai dulce, îţi aminteşti faţa ta în oglindă zîmbind unor aplauze imaginare, cărţile tale, cărţile lor, frunze între fălcile viermilor de mătase şi literele acelea care semănau atît de bine cu literele lui Rilke, cu toate literele celor omişi de la decernarea premiului Nobel ; în grămăjoarele de nisip gleznele sînt nişte pluguri fragile care despică o rezistenţă, o inerţie, de sub muşuroaie se ridică aburi puturoşi de sudoare, de carne încinsă, îţi vine să salivezi şi să verşi ca după o înfometare îndelungată, să-ţi tai felii subţiri de bicepşi şi să-i mesteci încet, cu perversitate, să te poţi bucura singur de trupul tău, de sîngele care scade cu fiecare vară ca petrolul în retortele pîngărite ale pămîntului şi ce se mai poate spune despre un turn care fumegă în urma unui dezastru : aici a fost un altar sau un grătar pe care se frigeau cărnuri fragede sau o groapă de gunoaie... o faţă galbenă plutind printre norii de praf sus, sus, deasupra betonierei, un soare rece, opac, iluzoriu.

Fragment din romanul „Săpunul lui Leopold Bloom" în curs de apariţie la editura Cartea Românească.

COMUNICAT

În ziua de 27 martie a.c., a avut loc o şedinţă de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România.

Pe agenda de lucru s-au aflat informări privind situaţia alegerii scriitorilor care vor figura pe listele de candidaţi pentru viitorul Consiliu al Uniunii Scriitorilor. Acest Consiliu va fi ales prin vot secret de Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor, programată pentru a doua jumătate a lunii aprilie (data precisă va fi comunicată ulterior).

Pînă în prezent s-au ţinut astfel de alegeri la Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, la Secţiile de proză, poezie, literatură pentru copii şi tineret, dramaturgie, traduceri şi critică, ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Alegerile la celelalte asociaţii din ţară sînt programate pînă cel mai tîrziu la data de 10 aprilie a.c.

Proiectul de Statut al Uniunii Scriitorilor, care va fi pus în discuţia Adunării Generale, este în curs de difuzare la toate asociaţiile. El se va afla la dispoziţia membrilor Uniunii pentru a putea fi consultat, eventualele propuneri de îmbunătăţire urmînd a fi comunicate la Secretariatul Uniunii.

S-a întocmit un Calendar de lucru cu privire la pregătirea şedinţei Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor.

În cadrul discuţiilor a fost evocată problema confuziei, cîteodată involuntare, alteori deliberate, care se face între statutul profesionist al scriitorilor şi amatorism, ceea ce favorizează eflorescenţa diletantismului şi a tendinţelor veleitare.

PRELUĂM DIN „ROMÂNIA LITERARĂ"

Onorată Redacţie,

În urma anunţului din revista „Baricada", nr. 9 din 13 III, potrivit căruia eu, Marcel Petrişor, aş fi devenit **vicepreşedintele** Societăţii Scriitorilor, nou creată la Bucureşti, ţin să dezmint acest fapt — eu nefăcînd parte din nici o **societate** constituită pe teritoriul ţării noastre după data de 22.XII.1989 — dorind totodată ca această precizare să-mi fie publicată pentru a se evita în viitor anumite confuzii privind persoana mea.

Cu respect,
MARCEL PETRIŞOR

plastică

Paciurea înainte-mergătorul

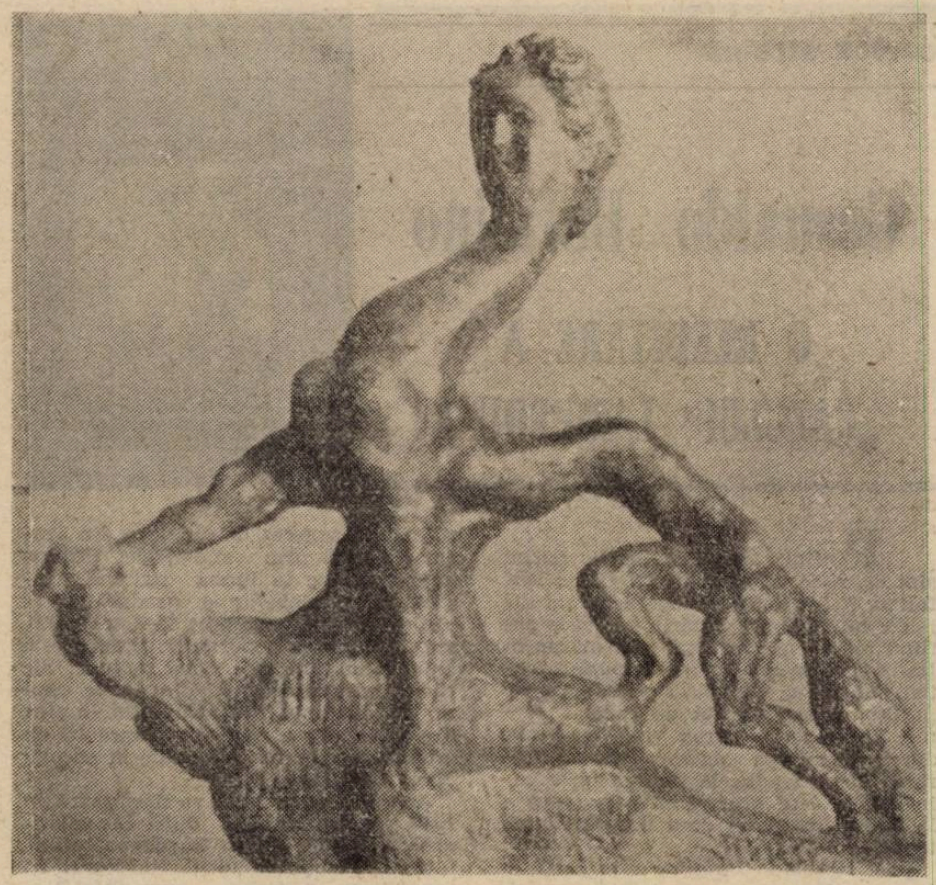
În mitologia valorilor culturii românești asistăm, de cîteva bune decenii, la o paradoxală afirmare a avangardei moderniste, în ciuda înclinațiilor evidente către echilibrul clasic sau învolburarea romantică, pe care românii și le-au manifestat dintotdeauna. Fenomenul este vizibil atît în muzică, cît și în artele plastice ; adică acolo unde absența unei puternice ascendențe culturale a permis un racord reflex și spectaculos la tendințele novatoare din arta europeană, îndeosebi. Așa se explică, de pildă, momentul Enescu în muzică, sau fenomenul Brâncuși în sculptură. Nu asupra lor vrem, însă, să zăbovim acum.

Am amintit de acestea, totuși, pentru că furați de curentele informaționale, ce impun nu întotdeauna cu obiectivitate ierarhii valorice, atenția iubitorilor de artă a fost deturnată de la capacitatea ei naturală de a-și alege și defini modelele, prin antrenarea unui flux mai mult mimetic de acceptare a supremațiilor. Într-o asemenea postură se găsește figura unuia dintre cei mai importanți sculptori pe care i-a dat Europa în preludiul marilor ei revelații modernizatoare. O personalitate puternică ce avea să anticipeze tendințele viitoare ale evoluției sculpturii secolului al XX-lea pe o traiectorie ce avea să dezvolte întreaga moștenire artistică de pînă la ea. Adică, o prefigurare a viziunilor moderniste prin accentuarea aspectelor expresive ale formei, prin renovarea dinamicii volumelor în spațiu, a interpretării și impostării detaliilor anatomice ale corpului uman, ca și ale expresiei, prin perfecționarea și adecvarea la această nouă viziune a tehnicilor de modelaj sau de cioplire și fasonare a materialului.

Este cazul lui *Paciurea*, artist controversat în epocă, renascentist prin structură, revoluționar prin vocație, expresionist prin viziune, al cărui destin nu-și are nici astăzi împlinite rolul și locul ce i se cuvin în pantheonul artelor românești și universale. Statura clasic-renascentistă a profilului său artistic este definită de epoca care l-a consacrat în conștiința publicului ca pe un fel de mit al spiritului românesc. Și motivul obiectiv al acestei sublimări a ființei lui artistice îl constituie „Gigantul" său, aflat astăzi dispersat din monumentul inițial conceput, la începutul secolului, pe una din aleile Parcului Libertății. Dar Paciurea, ca promotor de primă importanță al deschiderilor moderniste în sculptura europeană, se află mult dincolo de simbolul statuar prin care a rămas în amintirea contemporanilor. Preocupat de subtila mișcare a stărilor lăuntrice și de reflexul lor conținut într-un gest sau într-o atitudine, într-un spasm al cărnii, ori într-un rictus al feței, Paciurea a creat o serie de opere al căror conținut validează sintaxa unei noi viziuni plastice, dezvoltată cu mijloace de expresie ce nu anulează datele esențiale ale modelelor arhetipale cunoscute în sculptura tuturor timpurilor. Pînă și „himerele" sale au o perfectă constituență anatomiformă, deși, unele dintre acestea aparțin unui univers eminamente fantastic, în care singurul criteriu de validare este logica fanteziei.

Descoperirile pe care le face sculptorul în această privință își au, totuși, o sorginte de netăgăduit în reprezentările metamorfismului din goticul tîrziu, deși apropierile nu sînt decît în planul poeticii formelor, acolo unde realul își dă mîna cu imaginarul prin intermediul limbajului alegoric. Pentru că, adevărata lecție pe care o dă Paciurea la granița dintre epoca impresionismului rodinian și cea a expresionismului barlachian, rezidă în credibilitatea formei obținută prin tehnicile unui modelaj desăvîrșit. Forma la Paciurea este expresia, chiar conturul material al unei idei sau al unei stări interioare ; noțiuni în aparență abstracte, dar care emană dintr-o realitate existențială, profundă. Nu întîmplător, sculptorul român a fost printre cei dintîi care au modelat în spațiu imaginea *Durerii*, a *Suferinței*, a *Răstignirii*, a *Candorii*, a *Visului* sau a *Urii*...

Întreaga sa statuară mică este o demonstrație a ceea ce în concepția artistului a reprezentat *primatul expresivității asupra decorativismului*. Nimic din ceea ce mîna sa a atins, într-o unică la noi lecție a modelajului, nu a fost pus sub semnul îndoielii, prin prisma plauzibilității concepției plastice. Pînă și lumea „himerelor" lui este, în cea mai mare parte, acceptată ca somn al unei realități posibile. Și aceasta, deoarece fiecare dintre creațiile sale, fie portret, monument sau compoziție alegorică, se dezvoltă prin amplificarea sau condensarea unor detalii formale, ce aparțin de figura sau de anatomia făpturii umane. Iată, în acest sens, imaginea sublimată a *„Zeului războiului"*, prin care trăsăturilor esențiale ale figurii umane le sînt grefate detalii caracteristice evocînd, deopotrivă, spaima și ura, cutezanța și lașitatea, cruzimea și teama de moarte... Este, poate cea mai expresivă sinteză portretistică pe această temă, pe care o cunoaște pînă la această oră sculptura europeană, tocmai datorită puterii de concentrare într-un volum plastic omogen și limpede definit a unor elemente expresive și semnificante — morale și filosofice — de mare densitate.



Creația lui Paciurea este fructul unor căutări dramatice, ce nu și-au aflat niciodată pe deplin împlinirea în monument sau măcar în recunoașterea publică a meritelor ei. Nici astăzi opera sa nu-și are o deslușire pe măsura ideilor și semnificațiilor ce le conține. Sculptura lui Dimitrie Paciurea este ilustrarea unui crez umanist de o răscolitoare ardență și puritate, a cărui actualitate este menită să dăinuie peste generații. El aparține culturii europene, în înțelesul ei cel mai larg. Și este primul din arealul artelor noastre plastice, care rezumă exemplar o astfel de aspirație, creațiile sale cele mai semnificative situîndu-se la confluența marilor curente estetice, care aveau să hotărască, încă de acum nouă decenii, personalitatea cu totul aparte și fascinantă a sculpturii moderne și contemporane a bătrînului continent.

Corneliu Antim

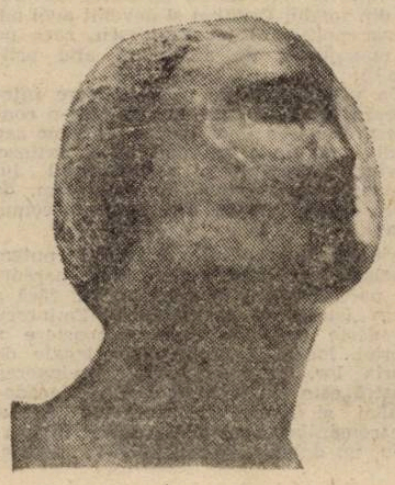
film

Stilul Visconti

Despre „Senso" (1954), Visconti spunea că este „tragedia a două ființe într-un mediu asupra căruia planează o altă tragedie. Pe de o parte, dragostea celor doi care duce direct la crimă, pe de altă parte înfrîngerea militară, tragedia unei bătălii pierdute, care devine mult mai importantă decît finalul mizerabil al unei aventuri amoroase". În „Senso" (ecranizare a unui roman de Camillo Boito, la realizarea dialogurilor contribuind și Tennessee Williams și Paul Bowles) sînt prezente, **in nuce**, temele principale ale filmelor lui Visconti : și nu numai cele mai evidente ci, mă gîndesc, chiar aluzia, regăsibilă în „Tremurătoarele stele ale Ursei", la ideea destinului : „Forța Destinului", așadar, căci „Senso" este poate cel mai operatic film viscontian, o dramă pentru contralto (Alida Valli) și orchestră de coarde (Bruckner).

Toate acoladele derizorii, dar și toate nimicurile fastuoase care compun o operă (marea Operă a secolului trecut !, căci filmul începe în plin spectacol de operă, și în plin secol XIX) sînt de găsit în acest film — după cum, deja perceptibil, vuietul nelinistitor al viitoarelor capodopere „Ghepardul", „Ludwig", „Moartea la Veneția" și „Inocentul"... Supremă victorie a stilului asupra conținutului — dar a unui stil voit revolut, muribund, doar sîntem la Veneția, doar sîntem la 1866 ! —. „Senso" acuză la modul superlativ o viziune crepusculară asupra lumii, a cărei perfectă expresie o constituie estetica spectacolului de operă : de observat în dicția impecabilă, în frazarea replicilor terminate „con brio", în lentoarea unui cadru urmat de o precipitată transfocare (în funcție de vibrațiile Vocii mai degrabă decît de vreo necesitate narativă), în crescendo urmat de finalul puțin abrupt. Bagheta din mîna lui Visconti face totul, desface faldurile unei trene, compune o lojă de teatru printr-o ametitoare descompunere în oglinzi, agită cu aceeași maladivă langoare valurile jucînd în reflex pe zidurile coborîndei Veneții și voalurile de-o asasină umezeală de pe un chip la fel de defunct — cel al contesei Serpieri. Uluitoare, aici, nu este dexteritatea în sine, ci impresia de sufocantă urzeală pe care toate acestea o produc, parfumul funebru pe care-l distilează, cu nonșalanța unui Grenouille, în acest film, pentru a-l împrăștia definitiv în „Moartea la Veneția". Stilul **ottocento**, din care Visconti a făcut un mod de viață, nu este altceva decît ceea ce unii au interpretat greșit ca fiind kitsch și căruia un celebru eseu al lui Susan Sontag i-a găsit termenul fericit de „camp". Nuanțele obligă, căci poate exista kitsch fără „camp", însă nicicum reversul : „camp" este cultivarea, chiar admiterea kitschului fără teamă sau repros, bineînțeles cu distanțele de rigoare... Gustul pentru operă intră în această categorie. Și chiar dacă pe Visconti nu l-a prea interesat „mizerabilul" final al poveștii amoroase dintre Livia Serpieri și Franz Maler, nu este mai puțin adevărat că tocmai aici, în această crasă melodramă, căutăm astăzi esențele parfumului (atît de sulfuros). Fără această istorie banală și atroce, fără această ieftinătate „Senso" ar fi astăzi de nevizionat : căci ce rost ar mai avea atunci „vasta frescă", dispunerile de trupe, peisajele dinainte și după bătălie, Veneția și vedutele pictate incredibil de acest mare operator care a fost G.R. Aldo ?... Tulburătoare, pînă la urmă, este disecția pe care o face Visconti individului și colectivității din care provine pentru a depista simțul moral : la începutul filmului, contesa Serpieri poartă o discuție în jurul anticei dileme „datoria sau pasiunea" (vezi aluzia la Horați și Curiați). Fără să clipească ea se declară de partea datoriei cu tot ce implică aceasta (în primul rînd, patriotism). Irumperea pasiunii în viața nu tocmai tinerei contese — în persoana venală a locotenentului austriac — reduce această opțiune la neant, contesa fiind gata să sacrifice totul (patrie, familie etc) pentru a-și întreține amantul. Dacă o cauză bună merită orice sacrificiu (așa judecă Livia Serpieri la început), căderea în rău nu schimbă cu nimic intensitatea trăirii, contesa predîndu-l pe dezertorul Maler austriecilor pentru a se răzbuna. Orice scop scuză mijloacele, ar fi argumentul „tehnic" al acestei labilități morale, pe care filmul îl traduce prin : la cauze diferite, mijloace similare. Abjecția si altruismul contesei (vezi scena memorabilă a regăsirii vărului ei, exilat, politic, într-o casă în care spera să-și găsească amantul) sînt echidistante, însă la fel de alimentate. Și, oricum, în înfrîngerea generală, abjecția personală nu stă alături de altruismul tuturor ?

Alex. Leo Șerban



t.v.

Fără politică ? Fără !

Să lăsăm diavolului politica, măcar pentru o zi, măcar pentru un ceas, să i-o lăsăm diavolului care se uită la noi și rînjește : știe el ce știe ! Cine altcineva să fi aflat atîtea ca Spurcăciunea-sa, domnul diavol cel ridicol și spășit și ucigaș de nevoie ? (Și mereu e nevoie — de ce ?) Să lăsăm deci draculuí ! — de ce ne-om tot feri de vorba asta frumoasă ? — politica și să urmărim pe micul ecran **Richard II.** Da, piesa de teatru scrisă de William Shakespeare, fiul măcelarului din Stratford, feciorul acela care știa al naibii de bine cum sînt măcelărite vitele și cum sînt măcelăriți oamenii, Marele Maestru al Ordinului Suspiciunii pe care nimeni n-a înțeles-o mai adînc decît el. Să revedem tragedia cu duci scelerați și regi scelerați, cu trădări și războaie și surghiuniri, așa cum e ea interpretată de marii actori englezi (un gînd pentru Victor Rebengiuc cel Tînăr, de neîntrecut în rolul titular al piesei...). Da, extraordinari artiști, între care strălucește nu interpretul lui Richard ci acela al bietului-trădător-care-are-mereu-dreptate, ducele de York. Și iată-ne în sfîrșit departe de evenimentele politice care ne îndurerează (Tîrgu-Mureș și Tîrgu-Mureș și Tîrgu-Mureș și omul acela aproape mort izbit cu picioarele : **un om** ; cui îi pasă ce limbă vorbea ?) și iată-ne departe de cel care s-a sinucis după ce i-a judecat drept și i-a condamnat la moarte pe tirani, și departe, foarte departe de gîndul că depășim marea trăncăneală a comediilor unui geniu pentru a păși pe teritoriul însîngerat al tragediilor altui geniu, ale marelui Will ; dar arta, marea artă, ce legătură poate avea cu politica ? Nici una, vezi bine ! „La trist spectacol ne-a fost dat să stăm. / Nenorocirea va veni pe urmă". Să sperăm că nu. Regele Richard, un netrebnic nu lipsit de măreție, e trimis în turnul Londrei. Henry, un alt netrebnic nu lipsit de măreție, devine rege. Un tînăr nesocotit și deșuchiat, nedreptățit și nedreptățind, ia locul vărului său, un alt tînăr nesocotit și deșuchiat. Amîndoi, cu paharele pline de vin în mîna dreaptă. Pînă ce paharul unuia se transformă în sceptru de cristal, și paharul celuilalt se umple de otravă. Și justificarea trădătorului, scumpul de el : „Așa a vrut cel de sus". De unde or fi aflînd tocmai ei, trădătorii, care sînt dorințele cele mai ascunse ale lui Dumnezeu ? Și vorbele acuzatoare ale aceluiași rezonabil trădător care, în bunătatea-i nesfîrșită, cere moarte pentru moarte (e drept, fără a-și agita pumnul în aer) : „O, rege, să nu-l crezi pe-acest hapsîn. / Acela ce pe el nu se iubește / Pe nimeni nu iubește". Așa e, iar blajinul trădător solicită cu umilință să-i fie ucis fiul. Fiul care, la rîndul lui, a trădat. Cadrilul regilor haini și-al trădătorilor, încununat de acest vers extraordinar (care nu există în frumoasa tălmăcire a lui Mihnea Gheorghiu, respectată și nu prea de autorii titrării în românește a filmului) : „De ce nu-s tot atît de mare ca durerea-mi ?" Ei, da, noi cei care nu facem politică (dar deloc !), de ce nu putem fi la fel de mari ca durerea noastră comună ? Sau ca izbînda noastră comună, ce nu vorbește nici limba călăilor, nici cea a slugilor, nici cea a regilor detronați. Izbînda se reculege în fața mormintelor și tace. Stă la mormintele celor ce vorbeau acasă românește, ungurește, sîrbă, ucraineană, germană, idiș, turcă ori, firește, limba romîlor. Un hohot de plîns doar cu greu stăpînit. Ce sînt limbile pe care le vorbim azi în România decît frînturile acestui imens hohot de plîns ?

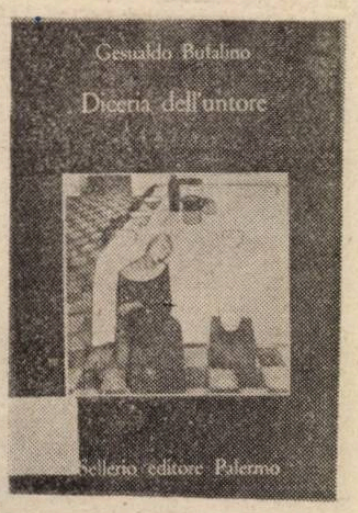
Desigur, arta — așa cum demonstram — nu va rosti niciînd adevărurile politicii. Ce legătură are istoria contemporană, o, regi, cu vorbele pe care i le spune bătrînul duce Gaunt lui Richard, aflat în ultimul său an de domnie, 1399 : „Că țara ți-este, doamne, năsălia / Pe care zace bunul tău renume. / Iar tu, prea-ncrezător bolnav, te lași / Pe mîna celor ce te-au bolnăvit : / Lingușitorii, mii, roiesc în jurul / Coroanei tale strîmte..." Sau replica, de o luciditate extremă, a detronatului Richard (poate fi ironia cutremurătoare ? da, mai ales ea, cînd e nobilă ; cinstită fie-n poezia lumii / autoironia princiară) ; Richard îi vorbește celui ce i-a smuls coroana, vărului său Henry care-l îndeamnă („S-aud, iubite vere") : „Iubite vere, zici ? Deci sînt mai mare / Decît un rege chiar, de vreme ce / Pe cînd domneam cîndva, lingușitorii / Mi-erau supuși ; acum, supus fiind, / Mă lingușește-un rege ; nu mai am / Nimica de cerșit, căci prea sînt mare".

...Și pentru că de teatru ne ocupăm, să felicităm pentru noul său repertoriu și radiodifuziunea. **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga, în regia lui Titel Constantinescu (el însuși, cîndva, un delicat poet) și **Paracliserul** lui Marin Sorescu, în regia lui Cristian Munteanu, sînt adevărate evenimente radiofonice. A fost lăsată să reînvie redacția teatrului la microfon (Marina Spalas — și cu siguranță nu numai ea ; poate și Magdalena Boiangiu : nu știm). Era cazul, era și momentul. Cît despre politică. Titlul **Cruciada copiilor** nu ne spune, desigur, (nu ?) nimic nou, acum, după 16—22 decembrie... Blaga, autor de teatru politic ? Să fim serioși ! (Dar cineva ne sugerează că marea literatură e politică — și actuală — **malgré soi**... Te pomenești !). Oricum evoluția de la comedie la tragedie (evoluție repertorială, exclusiv repertorială ; noi nu facem aluzii la evenimentele politice) nu are cum să nu ne pună pe gînduri...

Florin Mugur

Gesualdo Bufalino

O REEDITARE A „CAZULUI" LAMPEDUSA



Puțini sau chiar foarte puțini sînt cei care au auzit de Gesualdo Bufalino. Acest lucru ar face oarecum dificilă intenția prezentării lui, căci nefiind un nume consacrat nici măcar în Italia, priceperea în a-l impune atenției publicului s-ar baza fatalmente pe intuiția critică lipsită de criterii ferme. Și atunci salvarea vine, nesperat, din confruntarea datelor istorico-literare. Acestea aduc la lumină niște coincidențe — e preferabil și prudent a le chema astfel — de-a dreptul uimitoare.

Deci Gesualdo Bufalino este, întîi de toate, sicilian, are acum șaizeci și nouă de ani și predă literatura la o școală din Comiso. Orașul, puțin cunoscut și acesta poate chiar unui italian din nordul continentului, se află în sudul Siciliei, aproape de Ragusa. De-abia la vîrsta de șaizeci de ani Bufalino se va face cunoscut, repetînd aproape aidoma aventura predecesorului său ilustru, Giuseppe Tomasi di Lampedusa : va scrie un roman. Apărut în 1981 la o editură din Palermo, romanul se intitulează **Diceria dell'untore,** iar acest titlu ciudat poate încurca și mai mult simțul de orientare critică.

Chiar dacă departe de o cuprindere amplă la nivelul semnificației, traducîndu-l prin **Pălăvrăgeli pestilențiale** sper să aproximez întrucîtva conotațiile și să sugerez măcar ceva din sensul de bază prin etimologie. **Untore,** cuvînt arhaic în limba italiană, înseamnă „propagator și producător al răului ciumei, răspîndit în tot Orașul, spre decimarea poporului". Citatul este chiar unul din cele două motouri ale cărții, extras, de fapt, din actele unui proces din anul 1630. Cuvîntul în sine a circulat și s-a răspîndit împreună cu groaznica molimă izbucnită în secolul XVII la Milano.

Acțiunea romanului se desfășoară în 1946, puțină vreme după încheierea unei alte boli, tot la fel de cumplite : ultimul război mondial. Naratorul își reparcurge existența — cum altfel ? — povestind. Fusese unul dintre locatarii unui sanatoriu situat în zona palermitană. Rocca, numele sanatoriului, amintește și de existența legendar simbolică a lui Atlas, care ar fi sălășluit și prin acele locuri.

Mult timp izolat într-una din camerele straniului sanatoriu, naratorul va cunoaște brusc trei personaje cărora le va supraviețui, pentru că el este acel **untore,** adică **alesul,** sens pe care doar recursul la etimologie îl poate evoca. Apariția acestuia în viața celorlalți, intersectarea destinelor lor reprezintă o expiere înscrisă sub zodia fatalității implacabile. Atmosfera sanatoriului este halucinantă pentru că acolo se fabrică și se răspîndește **boala** urmată apoi de moarte. Ne aflăm în evidenta descendență a **Muntelui vrăjit** și **nu** e prea greu să alăturăm spațial și tematic sanatoriul din Rocca celui din Davos. Dacă pivotul acțiunii rămîne în ambele cazuri edificiul care adăpostește bolnavii, ce se întîmplă cu exponentul acestora (personajul) urmează căi diferite. Naratorul din romanul lui Bufalino va deveni din simplu personaj narator al fiecărei existențe cunoscute ; în termenii naratologiei el se va transforma **în discurs regenerator,** găsindu-și astfel, în sfîrșit, o identitate pe care textul în sine nu i-o oferă. El va fi numit **Naratorul,** cel care cunoaște **totul** și trebuie să-și îndeplinească precum Atlas menirea. Cu Hans Castorp al lui Thomas Mann lucrurile se petrec invers, din **subiect** el va deveni în final un banal **Obiect** al romancierului care-și abandonase cinic personajul odată demonstrația narativă încheiată.

Și pentru că tot am pornit discuția cu o descriere a temei și a ambianței romanului se poate constata prin același procedeu al comparației că Marele Slăbănog, doctorul de la Roca, este un succedaneu al celui de la Davos, după cum Marta o altă imagine a Clavdiei Chauchat. **Marele Slăbănog** este și un mare maestru de ceremonii oculte, un erudit și un astrolog sau un astrolog erudit cu care povestitorul și Marta se află într-o relație „contagioasă". Internat în sanatoriu datorită perforării unui plămîn în timpul războiului, eroul va cunoaște acolo dragostea și moartea, experiența trupească și cea spirituală. Marta este balerină, dar tuberculoza a trimis-o în sanatoriu, în care a ajuns și din pricina războiului care i-a ucis arta, **moartă** de două ori, cum spune la un moment dat medicul. Acesta, paradoxal și iconoclast, refuză imaginea tradițională a trinității religioase. Moartea sa și a Martei — de care și el este atașat erotic — pe care le anticipează afișînd o cunoaștere de tip inițiatic, reprezintă motivația strict narativă. De aceea tema închide în ea însuși mobilul cărții, acela de **a trece** puntea cu ajutorul poveștii. „În orice treime există o pereche de martiri și un șacal care trăiește de pe urma lor", îi spune Marele Slăbănog naratorului. „Profitul" este una dintre fețele supraviețuirii pe care dintr-o invidie demonică și destructivă doctorul n-a putut-o numi altfel.

Condiția naratorului este însă ingrată și sublimă în același timp, fiind el creator și mărturisitor, amîndouă în aceeași persoană. Crist și Apostol care trebuie „să depună mărturie, de nu chiar să dea în vileag, în ceea ce privește supunerea și mila". Părintele Vittorio, preotul sanatoriului militar, se dezvăluie a fi imaginea opusă din punct de vedere spiritual a mediculu'. Și el va fi apropiat de tînărul rănit în război, căci, am văzut, acesta va fi legatarul vieților tuturor.

Pe toate aceste patru personaje le unește însă **moartea** de care ei se simt nu doar bîntuiți sau înspăimîntați ci, în primul rînd fascinați maladiv. Tema morții, se încheagă încetul cu încetul în tema **scriiturii** despre moarte. Vittorio poate fi considerat un eretic în sens arghezian, căci el are obsesia căutării fizice a divinității urmată de pocăința deplină tulburată de apele remușcării. El lasă un jurnal care dezvăluie niște frămîntări oferite povestitorului pentru a fi integrate narațiunii : „Arată-te, Tu care mă pîndești" ; „Numai nefericirea e a oamenilor, disperarea a lui Dumnezeu" ; „Moartea : un exil ? o repatriere ?". „Doamne, cît e de greu".

Există cîteva repere istorice privitoare la acțiunea romanului și ele există chiar în text. Le-am spus : anii imediat după război, Sicilia fascinantă și incandescentă, o incandescență thanatică, dialectul dar și erudiția barocă a limbii. În sanatoriu se citește **Ossi di seppia.** Fiind un roman despre încetarea existenței fizice, despre contaminarea cu bacilul ce provoacă depășirea realității, stilul își propune să păstreze o balanță egală între realitate și ficțiune. Deasupra amîndurora veghează totuși omniscient Naratorul, o ipostază textualistă a Divinității.

Romanul lui Gesualdo Bufalino este o nouă mare surpriză a ficțiunii siciliene care se dovedește a fi de un decadentism stilistic superior și mai poetică decît poezia.

Florin Berindeanu

Urmare din pag. a 9-a

EMINESCU ȘI AROMÂNII

am arătat și cu alt prilej, folclorul aromânesc — creație **anonimă** și **colectivă** — conține indicații suficiente în acest sens [37]).

Soarta Aromânilor în viitor îl preocupă pe Eminescu, deși nu am identificat articole de ale sale consacrate în mod expres numai acestei chestiuni. Sînt, în schimb, relativ numeroase articolele privind rezolvarea a ceea ce mai tîrziu se va numi tot mai frecvent „chestiunea balcanică", sau „orientală", rezolvare de care era implicit legată soarta Aromânilor. Cum însă chiar simpla grupare, printr-o operație reductivă, a ideilor lui Eminescu pe această temă — grupare însoțită, firește, de o sumară exemplificare — ar necesita un spațiu suplimentar și cum avem intenția să tratăm acest subiect într-o altă lucrare, ne-am limitat aici doar să-l enunțăm.

Pînă acum am examinat informațiile pe care ni le oferă publicistica lui Eminescu în ce-i privește pe Aromâni din punct de vedere strict istoric și politic. Vom cerceta în continuare acele articole ale lui Eminescu care conțin referințe la un anumit aspect al istoriei Aromânilor, și anume la **istoria lor culturală.**

Eminescu abordează acest subiect deja în anul 1876, în partea finală a unui articol publicat în „Curierul de Iași" din 4 iulie [38]).

Sînt reproduse, la început, unele părți din articolul **Izvodul cărților** tipărit de Zaharia Carcalechi (aromân și el, și „ferlegher" al Tipografiei Universității din Buda) în revista literară „Biblioteca românească" din ianuarie 1821 [39]). După ce rezumă și comentează alte fragmente din același articol, privind unele tipărituri și pe autorii lor, sau pe cei ce sprijiniseră mișcarea literară și culturală în Moldova și Valahia, Eminescu începe partea dedicată Aromânilor cu următoarele cuvinte : „Ciudat rol joacă în această dezvoltare «românii din Makedonia, ce lăcuiesc sub stăpînirea Crăimei Ungariei». Deși n-au fost dedați a citi românește, totuși cumpără cărți sau ajută la tipărirea lor" [40]). Printre numele de învățați aromâni, autori de cărți dar mai ales mecenați, Eminescu amintește, apelînd la mărturiile lui Carcalechi, pe cele ale lui Dimitrie Darvar din Viena, Emanoil Ghica de Dejanfalva, Simeon Gheorghe Sina, Constantin Ghica, Zenobie Pop, Mihail Boiagi, Teodor Tyrca, frații Atanasie și Constantin Grabovschi. Dintre scurtele comentarii ce însoțesc aceste nume, se remarcă cel relativ la Mihail Boiagi, despre care sîntem informați, într-o paranteză, că este „cunoscutul autor al gramaticei macedoromâne" [41]). Eminescu se referă la lucrarea acestuia **Gramatiki romaniki ili macedonovlachiki. Romanische oder Macedonowlachische Sprachlehre,** tipărită în 1813 la Viena, pe care poetul o avea în biblioteca sa ; împrumutîndu-i-o lui Tiktin, acesta nu i-o mai restituie [42]).

Referințe la Aromânii mecenați se află și în articolul publicat de Eminescu în „Timpul" din 27—28 aprilie 1881, în care mișcarea națională a Aromânilor este pusă în legătură cu activitatea a ceea ce azi denumim Școala Ardeleană : „Pe la începutul secolului nostru și pe la finele celui trecut, pe cînd se inaugura redeșteptarea națională prin scrierile istorice și filologice ale unui Șincai și Petru Maior, a început a se trezi conștiința națională și în macedoromânii presărați în colonii comerciale din Pesta, Viena, Triest și în țările noastre. Mari negustători de lînă și producte, mulți dintre ei milionari, unii ridicați la ranguri nobiliare de către monarchii Austriei, ei fură atinși de mișcarea plină de înălțare sufletească a o mină de învățați și, văzînd decadența în care poporul lor numeros se afla în toate provinciile, sprijiniră întreprinderile literare și de cultură de la începutul secolului" [43]).

Eminescu amintește faptul că „temeliile Academiei Române s-au pus prin fondul lăsat de un macedoromân" [44]) și-i citează pe Aromânii evergheți Musicu [45]), Castrișoae [46]), Dima Serachitopol și N. Mihail, încheind enumerarea cu donația mitropolitului Dosithei, destinată trimiterii la studii, în străinătate, a unor tineri merituoși [47]). Restul articolului este consacrat tocmai gestiunii fondurilor acestei donații. Eminescu precizează că diverși miniștri, ai justiției sau învățămîntului, ca Ferechide (el însuși beneficiar, ca student, în calitate de aromân, de fondul Dosithei), Chițu, Crețulescu și V. Boerescu, fuseseră solicitați să aducă lumină în chestiunea administrării acestui fond, dar că pînă la urmă problema rămăsese nerezolvată. Finalul articolului prezintă și azi un deosebit interes : „Într-un timp în care insulele etnice ale marelui popor care cuprindea în Evul Mediu cea mai mare parte a Peninsulei Balcanice încep a simți din nou deosebirea lor de celelalți și sînt dominate de instinctele unei proprii vieți naționale, s-ar putea da întrebuințării acestor fonduri o direcție mai spornică, mai potrivită cu interesele de cultură a poporului românesc. Nu macedoromâni trăitori în țara noastră, la a căror cultură nu se opun nici piedici economice, nici politice, ci macedoromâni din chiar locurile clasice ale așezării lor ar putea fi încurajați la studii, pentru binele regiunii în care au fost născuți și a conaționalilor lor din acele regiuni" [48]).

Pertinența acestui comentariu final al poetului este multiplă și este fundată pe următoarele idei, exprimate ca de obicei concis și limpede, două din calitățile fundamentale ale jurnalismului de foarte bună calitate :

a) aromânii reprezintă o insulă etnică a marelui popor extins odinioară în cea mai mare parte a Peninsulei Balcanice ;

b) epoca în care apare articolul lui Eminescu este dominată, la Aromâni, de redeșteptarea lor pe plan etnic. Aromânii fiind acum dominați de „instinctele unei proprii vieți naționale". Ideea este relevantă întrucît concordă cu ceea ce constata nu de mult excelentul istoric Peyfuss și anume că mișcarea de redeșteptare națională a Aromânilor trebuie încadrată în amplul curent de redeșteptare națională tipic secolului al XIX-lea [49]) ;

c) fondurile donației Dosithei nu trebuie destinate Aromânilor stabiliți în România, ci acelor dintre ei care trăiau încă în locurile lor de origine, pentru ca, reîntorși de la studii, să poată contribui la binele regiunii din care proveneau. Principial Eminescu are dreptate, fără îndoială, deși de multe ori tocmai Aromânii originari din Peninsula Balcanică și trimiși la studii nu s-au mai reîntors în locurile lor de baștină. Totuși, ideea exprimată aici de Eminescu poate ascunde, indirect, și un atac la adresa lui Mihail Pherekyde, beneficiar cum am spus, în tinerețe, al unei astfel de burse de studii din fondul Dosithei și devenit apoi adversar politic al lui Eminescu, care nu îl menajează, de altfel, în alte articole [50]).

Un ultim grup de articole care interesează tema pe care am abordat-o conține prezentarea unor lucrări (volume sau studii, mai mult sau mai puțin extinse) privind Aromânii [51]). Comentariul lui Eminescu este redus, la minimum, de aceea l-am exclus din prezenta comunicare.

Ajunși la capătul drumului, putem conclude, pe baza materialului parcurs (și, parțial, supus și analizei) că, fără a fi un istoric al Aromânilor, Eminescu dovedește o foarte bună cunoaștere a istoriei lor și a problemelor legate de istoria lor, în sens larg. Convingerea noastră este că, vorbind despre Macedoromâni și despre strămoșii lor (și ai Dacoromânilor), poetul a urmărit, în principiu, un dublu scop : a) să demonstreze, cu dovezi istorice (culese din diverse surse pe care erudiția sa îi permitea să le cunoască direct sau indirect) vechimea poporului român pe un extins teritoriu ; b) să demonstreze unitatea poporului român, popor din care făceau parte nu numai Dacoromânii, ci și Macedoromânii și Istroromânii. Și acest scop l-a atins pe deplin.

---

37) Cfr. articolul pe care l-am scris, intitulat **Gli studi di G. Murnu sui Romeni balcanici,** în „Annali dell'Istituto Universitario Orientale" — Sezione Romanza, XXVIII (1986), 1, Napoli, p. 211 și mai ales notele 7 și 8. Ne referam acolo, de pildă, la proverbe și zicători aromâne cu **Vidzuși dicuniar ; dzili Grecu** 'Ai văzut [un] cerșetor : zi-i Grec' ; **Grecilu-a lemnu putrid** 'Grecu e lemn putred' ; **T'arăți curlu, ca Grec'** Îți arăți fundul, ca [un] Grec' ; etc. La rîndul lor Grecii îi numesc pe Aromâni **Cuțovlahi** (sau, mai recent, **Skatovlahi),** iar termenul **Vlah** în sine îl consideră sinonim cu 'necioplit', 'bădăran'.

38) Cfr. M. Eminescu, **Opere IX,** cit., pp. 145—146.

39) De fapt Eminescu reproduce textul după un exemplar din „Biblioteca românească" căruia îi lipsea coperta exterioară, pe care era indicat anul 1821. De aceea poetul indică în mod eronat ca dată a apariției revistei anul 1820 și crede că darea de seamă despre mișcarea spirituală a românilor din această revistă se referă la anul 1819 (cfr. D. Vatamaniuc, **Comentarii** la Eminescu, **Opere IX,** cit., p. 575).

40) M. Eminescu, **Opere IX,** cit., p. 146.

41) **Ibid.**

42) Cfr. D. Vatamaniuc, **Comentarii** la M. Eminescu, **Opere IX,** cit., p. 574.

43) M. Eminescu, **Opere XII,** cit., p. 151.

44) **Ibid.** Se referă, probabil, la suma de 5 000 de galbeni dăruită Statului român în 1860 de Evanghelie Zappa pentru realizarea unui dicționar al limbii române, sumă care a trecut ulterior în posesia Academiei (cfr. Candrea, Adamescu, op. cit., s.v. ACADEMIA ROMÂNĂ).

45) Este vorba de Dimitri Mușicu Vlahul, originar din Biața, negustor și moșier în Muntenia, care donase fonduri pentru clădirea și întreținerea unui pensionat de fete și a unei școli de băieți în Bitolia (Macedonia) (cfr. A. Hâciu, **Aromânii. Comerț. Industrie. Arte. Expansiune. Civilizație,** Focșani 1936, p. 550) și care donase 4 000 de galbeni pentru desăvîrșirea studiilor a doi sau trei tineri la universitățile din Europa Occidentală (**ibid.,** p. 597).

46) Elena Castrișoaia realizase o fundație la Ianina și alta la Salonic (cfr. A. Hâciu, **op. cit.,** p. 551).

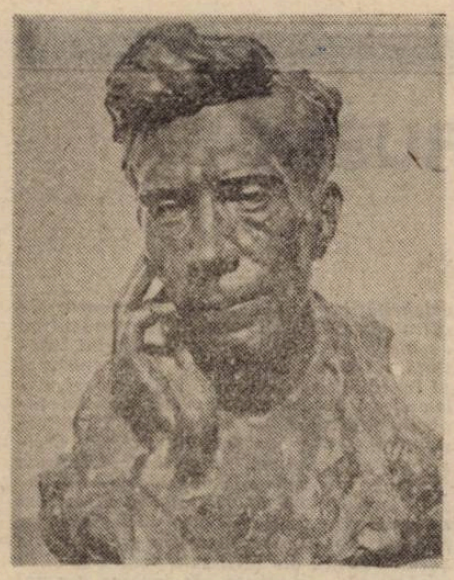
47) Dositei Filitti (1734—1826), mitropolit al Ungrovlahiei, era aromân după mamă. De suma destinată, prin testament, desăvîrșirii studiilor superioare a unor tineri merituoși, beneficiaseră deja, pînă în anul 1931, peste 250 de tineri (cfr. Candrea, Adamescu, **op. cit.,** s.v. DOSITEI FILITTI).

48) M. Eminescu, **Opere XII,** cit., p. 152.

49) Cfr. M.D. Peyfuss, **op. cit.,** p. 21. Amintim, de asemenea, că într-un alt context, și anume în cel referitor la acțiunea de maghiarizare a Românilor din Transilvania, Eminescu definește epoca sa ca „epoca naționalităților" (M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., p. 63).

50) Cfr. M. Eminescu, **Opere XIII,** cit., pp. 49, 50, 78, etc. Pherekyde făcea parte, după Eminescu, din „ortana roșie", alături de C. A. Rosetti, Carada, Fleva (**ibid.,** p. 142), numele lui fiind asociat, în alte articole, celor ale lui Giani, Cariadi, Carada și C. A. Rosetti (**ibid.,** p. 118).

51) Este vorba de lucrări ca cele ale lui N. Densușeanu, F. Kanitz, **etc.**



Urmare din pag. a 16-a

TRANZISTORUL

alți copii, iar el e bărbat tînăr și-are dreptul să aibă. Așa că fă bine și spune asta la toată lumea și nu-ți mai scuipa veninul".

O vreme după această întîmplare nu m-a mai interesat Ramani și văduva lui pentru că făcusem tot ce-mi stătuse în putință și pentru că mai existau și alte lucruri în oraș care să intereseze o persoană ca mine. De exemplu agentul sanitar adusese pe strada noastră o caravană albă cu autorizația de a o parca nu pe carosabil, ci chiar aici, sub smochin ; și în fiecare noapte intrau acolo bărbați și zăboveau un timp. N-am vrut să mă amestec pentru că tinerii cu banderolă supravegheau totul, așa că mi-am luat narghileaua și m-am mutat în altă parte. Îmi ajungeau la urechi unele zvonuri de cele ce se petreceau în rulotă, dar am preferat să nu le aud. Sînt lucruri pe care mai bine să nu le știi dacă vrei să-ți cruți inima. Cît a poposit în oraș caravana, care mirosea a eter, răutatea văduvei a devenit clară ca lumina zilei, căci în aceeași perioadă, Ramani a început să vorbească dintr-o dată de o nouă aiureală, spunînd tuturor că în curînd urma să primească un cadou cu totul special, pe numele lui, de la însuși guvernul din Delhi, iar acest cadou avea să fie un radio cu tranzistori ultimul răcnet.

Cu toții crezuserăm întotdeauna că Ramani nu sclipea de isteține cu poveștile lui de a se face stea de cinema sau mai știu eu ce, majoritatea am dat îngăduitor din cap spunînd Da, Ram, bravo ție, și Ce guvern generos să ofere aparate de radio iubitorilor de muzică. Dar Ramani insista că era adevărat și părea mai fericit ca oricînd, o fericire ce nu se putea explica doar prin primirea tranzistorului.

Curînd după ce radioul visat a fost pentru prima oară pomenit, Ramani și cu văduva hoțului s-au căsătorit, și în acel moment am înțeles totul. N-am participat la nuntă, oricum a fost o petrecere sărăcăcioasă, dar după aceea am vorbit cu Ram, cînd a trecut într-una din zile, cu ricșa goală, prin fața smochinului. S-a așezat lîngă mine, iar eu l-am întrebat : „Copile, ai fost în rulotă ? Ce i-ai lăsat să-ți facă ?"

„Nu vă îngrijorați", mi-a răspuns, „totul este nemaipomenit. Sînt îndrăgostit, *sahib* profesor, și-n felul ăsta m-am putut căsători cu femeia pe care o iubesc".

Mărturisesc că m-am înfuriat, aproape că am plîns cînd mi-am dat seama că Ramani se supusese de bună-voie unei umilințe ce fusese impusă cu forța bărbaților care erau duși în rulotă. L-am ocărît cu amărăciune : „Copilul meu năting, ai lăsat-o pe femeia aia să-ți fure bărbăția !"

„Nu-i așa de rău", s-a apărat el, „nu te împiedică să iubești — iartă-mă *sahib* profesor. Nu mai faci copii, atîta tot, nevasta-mea nu mai vrea alții, așa că-i minunat. Mai e și-un interes național", șopti el. „Și-n curînd va sosi tranzistorul".

„Tranzistorul...", l-am înghinat eu.

„Da, vă aduceți aminte, *sahib* profesor", continuă pe un ton confidențial, „acum cîțiva ani, cînd s-a operat croitorul ? Imediat a primit tranzistorul și din tot orașul s-au adunat oameni să asculte. Astfel îți mulțumește guvernul. E o binefacere să te operezi".

„Pleacă, pleacă de-aici", l-am alungat deznădăjduit, și n-am mai avut inima să-i mai spun ceea ce toată lumea din țară știa deja, că afacerea cu tranzistorul era de mulți ani o păcăleală.

☆

După aceste evenimente, văduva hoțului, care devenise acum nevasta lui Ramani, nu mai ieșea în oraș chiar atît de des, fiindu-i, fără îndoială, rușine de ceea ce-i făcuse băiatului, însă Ramani muncea mai multe ore ca înainte, și, ori de cîte ori întîlnea un grup de oameni, le vorbea despre tranzistor, își ducea palma căuș la ureche de parcă l-ar fi avut deja și imita emisiunile de radio cu oarecare talent. „*Yé Akashvani hai*", striga pe străzi, „Aici Radio India. Iată știrile. Un reprezentant al guvernului a anunțat astăzi că tranzistorul oferit lui Ramani, omul cu ricșa, se află pe drum și va fi înminat dintr-un moment într-altul. Și acum muzică", după care interpreta cîntece de Ashla Puthli sau Lata Mangeshar cu o voce subțire, ridicol de falsă. Ram avusese întotdeauna acea rară calitate de a crede total în visele sale și erau momente în care credința lui în acel radio imaginar aproape că ne convingea și pe noi, așa încît ajungeam să credem pe jumătate că aparatul se afla într-adevăr pe drum, sau că era acolo, ascuns în palma sa și ținut la ureche, în timp ce alerga cu ricșa pe străzile orașului. Ne așteptam chiar, dînd colțul unei străzi, sau ajungînd la capătul ei, să-l auzim pe Ramani claxonînd și strigînd vesel : „Radio India ! Aici Radio India !"

Timpul se scurgea. Ramani continua să-și poarte tranzistorul invizibil prin tot orașul. A trecut un an. Emisiunile de radio prin vocea scălămbăiată a lui Ramani se mai auzeau încă pretutindeni. Dar ceva nou i se zărea acum pe chip, o tensiune cumplită, de parcă trebuia să facă un efort supraomenesc, care era mult mai istovitor decît să tragă ricșa, chiar dacă o ricșă cu văduva hoțului și cei cinci copii în viață, împreună cu spectrele celor doi prunci morți, de parcă întreaga lui ființă trebuia să se căznească pentru a menține viu mitul tranzistorului, de parcă toată vlaga trupului său tînăr i se scurgea în spațiul acela imaginar dintre palmă și ureche, iar el încerca din răsputeri să facă tranzistorul să existe printr-un grandios și poate fatal act de voință. Mă simțeam complet neajutorat, trebuie să recunosc, pentru că înțelegeam că în povestea cu tranzistorul Ramani își îngropase toate grijile și părerile de rău despre cele ce făcuse și că, dacă visul avea să moară, și-ar fi dat atunci seama de proporțiile crimei ce o înfăptuise asupra corpului său și ar fi priceput că văduva hoțului îl transformase, înainte de a se fi căsătorit cu el, într-un tîlhar de cea mai odioasă speță, pentru că îl determinase să-și jefuiască propriul trup.

Și într-o bună zi caravana și-a reluat locul sub smochin și am știut că nu mai era nimic de făcut ; era sigur că Ram va veni să-și ia darul. N-a venit în prima zi, n-a venit nici a doua, am aflat după aceea că nu dorise să pară lacom, nu voia ca agentul sanitar să creadă că era înnebunit după radio, iar în afară de asta spera pe jumătate că vor veni ei la el că i-l vor da poate chiar printr-o mică ceremonie. Prostul e prost și n-ai cum să-l contrazici.

Sosi a treia zi. Claxonînd și imitînd emisiunile meteo, cu mîna la ureche ca de obicei, se prezentă în fața rulotei. În ricșă stătea văduva hoțului — vrăjitoarea — care nu rezistase să nu vină și ea și să asiste la distrugerea bărbatului ei.

N-a durat prea mult. Ram întră vesel în rulotă, făcîndu-le cu mîna amicilor săi cu banderolă care păzeau caravana de furia oamenilor, și mi s-a spus (întrucît eu părăsisem locul căci nu suportam durerea) că avea părul bine pomădat și hainele scrobite. Văduva hoțului nu s-a mișcat din ricșă, ci a rămas acolo, cu *sari*-ul negru tras peste cap și agățîndu-se de plozii ei ca înecatul de paie. După cîteva clipe s-au auzit în rulotă sunete de gîlceavă, apoi zgomote puternice, și în cele din urmă tinerii cu banderolă au intrat să vadă ce se-ntîmplă, și apoi Ram a fost scos cu brațele la spate de către ortacii lui de băutură, cu fața mizgălită de briantină și sîngele șiroindu-i pe gură. Nu-și mai ținea mîna la ureche. Și nici atunci chiar, așa mi-au spus, văduva hoțului înfășurată în negru nu s-a clintit din locul ei din ricșă, deși i-au azvîrlit brăbatul în praf.

☆

Da, știu, sînt bătrîn, ideile mele poartă ridurile vîrstei, idei de modă veche, și poate că greșesc învinuind-o pe văduvă, de ce nu, poate că părerile bătrînilor nu mai sînt valabile azi, dar și dacă-i așa, n-are decît să fie. Eu vă istorisesc însă această poveste și încă n-am terminat-o. La cîteva zile după incidentul cu rulota l-am văzut pe Ramani vînzîndu-și ricșa escrocului ăla de musulman ce ținea atelierul de reparat biciclete. Cînd m-a zărit privindu-l, Ram s-a apropiat de mine și mi-a zis : „La revedere, *sahib* profesor, plec la Bombay, o să mă fac un actor chiar mai mare decît Dev Anand sau Shashi Kapoor.

„Cum adică *plec* ?" l-am întrebat. „Pleci singur ?"

Își îndreptă umerii. Văduva hoțului îl învățase deja să nu se comporte umil în fața bătrînilor.

„Soția mea și copiii vor veni și ei". A fost ultima oară cînd am vorbit. Au plecat toți în aceeași zi, cu autobuzul. După cîteva săptămîni am primit prima scrisoare, care nu era scrisă de el, bineînțeles, că de unde era să știe să scrie ? Plătise un scrib de meserie, ceea ce trebuia să-l fi costat o groază de rupii, căci totul în viață costă bani, iar în Bombay costă de două ori mai mult. Nu mă întrebați de ce mi-a scris *mie*, important e că mi-a scris, am scrisorile și vă pot dovedi, poate că încă mai sînt de folos bătrînii, sau poate eram singurul om care-l interesa, oricum scrisorile erau pline de noua lui carieră, îmi spunea cum a fost descoperit imediat, un mare studio l-a supus unui test, acum îl pregăteau să devină vedetă, își petrecea zilele la Hotelul Sun'n'Sand pe plaja Juhu în compania celebrelor staruri Sadhana și Sonia, negocia cumpărarea unei mari vile de pe Malebar Hill, construită în trepte, văduva hoțului se simțea bine, era fericită și se îngrășa, viața se derula plină de lumină și succes, din cînd în cînd cu cîte un strop legal de alcool. Erau scrisori minunate, strălucind de fericire și încredere, dar de cîte ori le citeam și uneori le mai citesc încă, îmi amintesc de expresia ce i se întipărise pe față nu cu mult timp înainte de a fi aflat adevărul despre tranzistor, îmi amintesc de energia aceea uriașă, smintită, pe care o revărsa spre a fermeca realitatea, printr-un act de credință magnifică, izvorînd din firicelul firav de aer fierbinte adăpostit între căușul palmei și ureche.

hyde-park

Șansele cinematografiei

După scurte ajunări provocate de greva foamei, cineaștii hămesiți i-au devorat pe cei îndestulați. Regalul gastronomic a culminat cu cinești trufași, în credința că aceștia sînt împănați cu trufe. Bucățile mai consistente au fost tranșate în viu, folosindu-se, pentru protecția manichiurii, mănuși chirurgicale în formă de buzunare scotocite.

Cinematografia românească se confruntă acum cu apariția danieliucilor — acea puzderie de solitari care trudește pentru producerea de capodopere în serie. Vom avea în curînd o cinematografie românească originală, îngrozitor de profundă. La filme vom fi mînați cu harapnicul, în zuruit de lanțuri ; snobii vor bate marginile iar criticii mijloacele, indiferent de proveniența lor. Spectatorii ce vor privi lăturalnic vreo comedioară polițisto-picantă vor fi trecuți la regim de Pița cu apă.

Rentabilizarea se va face prin mijloace ca și pînă acum piraterești : afișele vor fi pictate de paralitici în așa fel încît George Motoi să semene cu Marlon Brando iar Alexandru Repan cu Rock Hudson ; post-sincronul se va realiza pe dos, limba română sunînd ca olandeza, apoi filmele se vor subtitra ; se vor practica în continuare pe scară largă copro-ducțiile politice ; filmele de marcă avînd licența expirată se vor reboteza, toate, „Sora 13", deoarece un război cu îngăduitoarea Chină pare puțin probabil.

Sergiu Nicolaescu va continua să pîndească în parlament, conform principiului : „douăzeci și nouă se bat și al treizecilea cîștigă". Drumul deschis de celălalt actor, Ronald Reagan, pare pavat cu intenții bune, dar el duce, vai, tot la președinția S.U.A., sau, în cel mai rău caz, la mîna doamnei Reagan.

La casa de filme „Nihil sine Video", Anghel Mora va monta imediat un lung-metraj despre Iliescu.

Din cauza fiscului, rudele și prietenii scenariștilor vor deveni co-scenariști, ceea ce va conduce la procese răsunătoare, palpitante, cu dezvăluiri comice și dări în vileag picante. Din acea clipă interesul spectatorului va fi resuscitat iar cinematografia națională — relansată.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

Sub coif, picioare „ce stau să dea iureș"

De la caprele bune de jertfe, lîna era țesută în materiale mai mult sau mai puțin aspre, mai mult sau mai puțin fine, acomodate după anotimpuri. Deși se purtau și țesături colorate vegetal, culoarea „alb" era cea preferată, mai ales pentru **himation** (pe care l-am considera astăzi un mantou).

Majoritatea articolelor de îmbrăcăminte erau tivite cu broderii sau numai cu materiale colorate diferit, deobicei mai sumbru decît fondul. Mai tîrziu, importul din Asia a ademenit **elegantele** cu mătăsuri foșnitoare, ușoare, cu voaluri plutitoare, transparente iar ele s-au înfășurat cu grabă și ardoare în moliciunea și mai ales în transparența lor.

Femeile purtau foarte rar pălării, preferau coafuri complicate, reținute în fileuri, împletituri savante de șuvițe de păr, mătase și fire de aur, bonete brodate și diademe scînteietoare. Bărbații abordau pălării doar în călătorii, protejîndu-se de soare, foloseau bonete de fetru moale, colorat variat — **petatos** —, sau frumoasele pălării arcadiene, cu boruri drepte și largi. Coiful era destinat războinicilor : **„Coiful în coif și bărbat de bărbat laolaltă-n oștire / Se-nghesuiau că la orice mișcare din cap, pe deasupra / Coifului, ei s-atingeau de coama de cal lucitoare."; „...Patroclu se ferecă-n lucie aramă, / Pulpele-nfășură-n dalbe pulpare întîi și le prinde / Cu cheutori de argint. La pieptu-i pe urmă-și-ncinge / Platoșa cea înstelată, -nflorit-a nepotului sprinten / Al lui Eac și pe umăr și-aruncă un paloș de-aramă / Și bolduit în argint și o pavăză vajnică mare, / Pune și-n capu-i vînjos o chivără bine lucrată, / Sus cu o coadă de cal, cu creastă ce fîlfîie groaznic."** (Homer — Iliada).

Picioarele **„ce stau să dea iureș"** erau încălțate cu **cnémides,** la început din bronz flexibil, apoi din piele, ele înveleau gambele, fiind asemănătoare jambierelor de astăzi. Se purtau peste sandalele confecționate dintr-o talpă legată de picior prin curele. În Laconia au apărut pantofi și ghete după forma piciorului, **embates,** din împletituri de piele sau sfoară, în lănțișor.

Dacă frumoasele acelor zile își împodobeau cu grijă părul, s-au dovedit a fi pretențioase și cu eleganța pasului ușor. Sandalele lor erau ornate bogat, curelușele de piele se întreceau în varietatea coloristică iar împletiturile se voiau cît mai originale.

Actorii, ca de obicei, doritori să fie „mai înalți" decît muritorii de rînd, se încălțau, atît în comedie cît și în tragedie (în ambele voiau să fie **mai la** înălțime) cu **kothornos,** o încălțăminte cu împletitură înaltă pe glezne care avea mai multe straturi de talpă rigidă, ceea ce făcea statura să crească simțitor.

Moda încălțămintei contemporane, mai ales cea feminină, copiază sau se inspiră din plin din modelele grecești. Să sperăm că vom reuși să dăm mersului nostru proverbiala eleganță greacă.

Corina Cristea

SALMAN RUSHDIE

TRANZISTORUL

Publicist și scriitor britanic de origine indiană, se naște la Bombay în 1947. Își desăvîrșește studiile la Bombay și Cambridge, iar în 1964 obține cetățenia britanică, locuind în prezent la Londra. Înzestrat cu multiple disponibilități artistice, S. Rushdie renunță totuși la profesia de actor, consacrîndu-se literaturii. Debutează cu articole în New York Times, Sunday Times, Washington Post, iar în 1975 scrie primul său roman Grimus. *Anul 1981 îi aduce consacrarea internațională : devine membru al PEN-Club-ului și obține două valoroase premii — James Tait Black Memorial Book Prize și Booker McConnell Prize pentru romanul* Copiii nopții (Midnight's Children). *În 1983 devine membru al Societății Scriitorilor, și publică romanul* Rușine (Shame) *distins în Franța cu Premiul pentru cea mai bună carte străină a anului. Anul 1989, prin publicarea romanului* Versetele satanice (The Satanic Verses) *îi hărăzește avatarurile celebrității : condamnarea la moarte de către Ayatolahul Khomeini sub învinuirea de blasfemie la adresa islamismului, sentință reînnoită de actualul lider spiritual al Iranului, Ayatolahul Ali Khamenei, polemici critice aprinse, un larg ecou în rîndurile cititorilor și al opiniei publice internaționale, prigoana traiului în exil. Conștiința profesională, angajînd atitudinea fermă și intransigența opiniilor — apanajul dintotdeauna al artistului și al omului de cultură autentic — îl implică firesc pe Salman Rushdie nu doar în frămîntările social-politice ale țării sale natale, ci și în problemele stringente, de interes general ale contemporaneității. Sintetizînd într-o viziune originală tehnicile tradiționale cu cele ale modernismului secolului XX, și depășind cadrul primar al realității imediate, scrierile lui S. Rushdie (așa cum o dovedește și povestirea* Tranzistorul *publicată în 1981) își probează valabilitatea, rezistînd spațiilor și timpului.*

Cu toții știam că nimic bun n-avea să i se întîmple, atîta vreme cît văduva hoțului îl înșfăcase strîns în ghearele ei, dar băiatul era un credul, un biet prostănac, n-ai ce vorbi cu astfel de oameni. Ar fi putut avea o altfel de soartă. Providența îl hărăzise cu chip dumnezeiesc, taică-su își dăduse sufletul pentru odorul lui, dar nu i-a lăsat el oare o ricșă de toată frumusețea, cu copertină de plastic trasă de o bicicletă a-ntîia ? Arătos era, pe picioarele lui era, cu timpul ar fi avut și o nevastă de ispravă, nu trebuia decît să asude cîțiva anișori ca să economisească niște rupii, dar el nu, musai să se îndrăgostească de văduva unui hoț, și încă înainte să-i încolțească primele tuleie, ba chiar să-i cadă cașul de la gură. Nouă ne părea rău de el, dar cine ia în seamă azi înțelepciunea bătrînilor ? Cine ? Exact, nimeni, în nici un caz nu un cap-pătrat ca Ramani, omul cu ricșa. Așa că eu o învinuiesc mai ales pe văduvă. Vedeam ce se întîmplă, înțelegeți, vedeam totul pînă ce n-am mai putut îndura, stăteam chiar sub acest *banyan**), pufăind chiar din narghileaua asta, și nimic nu mi-a scăpat din ochi. Și la un moment dat am încercat să-l salvez din drumul lui, dar n-a mers... văduva era într-adevăr atrăgătoare, trebuie să recunoaștem, din punctul ăsta de vedere n-aveai ce să-i reproșezi, felul ei de-a gîndi, însă, — pervers — era putred. Cu zece ani buni mai mare decît Ramani, cinci copii în viață și doi morți, ce altceva făcuse hoțul ăla în afară de furt și de copii, numai Dumnezeu știe, dar nu i-a lăsat nevesti-sii nici măcar un sfanț, așa că-i de-nțeles că pe femeie o interesa Ramani. Nu spun că un om cu ricșă face multe parale în orașul ăsta, dar tot mai bune-s două îmbucături decît două înghițituri de aer. Și nici nu s-ar fi găsit mulți să se uite la o văduvă păduchioasă.

S-au întîlnit chiar în locul ăsta. El mergea pe stradă cu ricșa goală, dar rînjind ca de obicei, de parcă tocmai căpătase un bacșiș gras ; cînta o melodie de la radio, și părul îi strălucea de briantină, ca la nuntă. Nu era chiar atît de prost să nu-și dea seama că fetișcanele îl urmăreau tot timpul. Văduva intrase în prăvălie să cumpere niște fasole, de unde avea bani nu știu, se pare că oamenii vedeau noaptea bărbați dînd tîrcoale colibei în care stătea, chiar și pe negustor, spuneau unii, dar nu despre asta vreau să vorbesc. Era cu toți cei cinci plozi, și deodată sigură pe sine, strigă : „Hei ! Ricșaaa !“ Știți, așa în gura mare, ca alea de cea mai joasă speță. Să arate că-și poate permite să meargă cu ricșa, dacă interesa pe cineva, de bună-seamă copiii flămînziseră pentru banii aceia, dar eu cred că ea făcea deja o investiție, căci era hotărîtă să pună ghearele pe Ramani. Se aruncară cu toții în ricșă și el o porni, cei cinci copii și văduva cîntăreau ceva, nu glumă, el gîfîia și venele i se umflaseră pe picioare ca șerpii, și mi-am zis în gînd : *Ai grijă, băiete, ori o să tragi povara asta după tine tot restul vieții.* Din ziua aceea Ramani și văduva hoțului au fost văzuți peste tot, fără pic de sfială, în locurile publice, și mă bucuram că maică-sa zăcea în mormînt, căci dacă ar fi trăit, i s-ar fi înnegrit fața de rușine.

Uneori Ramani apărea pe strada asta spre seară, să-și întîlnească niște amici, și toți se credeau grozavi pentru că mergeau în odaia din spate din cantina lui Irani și beau pe ascuns, numai că toată lumea știa, dar cine să facă ceva, dacă flăcăii țineau morțiș să-și distrugă sănătatea, treaba părinților. Mă întrista să-l văd pe Ramani cu așa prieteni, îi cunoscusem pe părinții lui, dar cînd i-am făcut observație, a rîs ca prostul și mi-a spus că n-am dreptate, că nu făceau nimic rău. Să le fie de bine, mi-am zis, îi știam pe neisprăviții ăia, cu toții purtau banderola Mișcării Tineretului, era în timpul stării de necesitate, înțelegeți, și tipii ăștia nu prea umblau cu mănuși, circulau tot felul de zvonuri, așa că am stat liniștit sub smochinul meu. Ramani nu purta banderolă, dar se ducea cu ei, pentru că-l impresionau, prostul de el.

Tinerii cu banderolă îl lingușeau mereu. Așa un băiat frumos, îi spuneau, în comparație cu tine Dev Anand și Shashi Kapoor arată ca niște leproși, ar trebui să te duci la Bombay și să joci în filme. Îl amețeau cu vise, pentru că știau că-l pot stoarce de bani la cărți și că le dădea de băut, deși nu era mai bogat decît ei. Căpățîna lui Ramani se umplea de vise, că suna a gol și loc era destul, și ăsta-i alt motiv pentru care o învinuiesc pe văduvă, căci era mai bătrînă decît el și-avea mai multă minte, în două clipe l-ar fi lămurit, dar ea nici pomeneală, am auzit-o într-o zi spunînd în gura mare : „Au dreptate, ești frumos ca Krishna, doar că nu ești palid peste tot“. În plină stradă ! Să știe toată lumea că erau amanți ! Am fost convins că se va întîmpla o catastrofă.

Cînd văduva hoțului și-a făcut din nou apariția pe strada noastră, la cumpărături, m-am hotărît să acționez. Nu de dragul meu, ci pentru răposații lui părinți am riscat să fiu batjocorit de o... nu, n-am să-i spun pe nume, e în altă parte acum și acolo se cunoaște totul.

„Văduva hoțului !“ i-am strigat. A înțepenit ca plesnită de bici, schimonosindu-și chipul. „Vino aici !“ Nu se putea opune, căci nu eram lipsit de importanță în acest oraș și probabil se gîndea că dacă oamenii ne vor vedea vorbind, or s-o bage în seamă, așa că s-a apropiat, cum știam bine c-o s-o facă.

„Un singur lucru vreau să-ți spun“, am rostit pe un ton demn, „Ramani, băiatul cu ricșa, îmi este drag, și trebuie să-ți cauți o persoană de vîrsta dumitale, sau și mai bine, să te duci la azilul văduvelor din Banaras, să-ți petreci tot restul vieții în rugăciuni pioase și să-i mulțumești Domnului că azi nu se mai ard văduvele“.

A încercat să mă facă de rușine țipînd și blestemîndu-mă zicîndu-mi boșorog spurcat, și că ar fi trebuit să mă curăț de mult, apoi mi-a spus : „Dă-mi voie să-ți spun, domnule *sahib* profesor pensionar, că Ramani al dumitale m-a cerut de nevastă și i-am spus Nu, pentru că nu mai vreau și

Prezentare și traducere de Viorica Mircea

**) banyan = smochin indian (n.t.)*

Continuare în pag. a 15-a

șah

Zonalul

Ignorat aproape cu desăvîrșire de cronicarii sportivi de la noi pe parcursul desfășurării lui, a avut loc între 9—24 februarie 1990 cel mai important eveniment șahist așteptat și pregătit de jucătorii români de (cel puțin) 3 ani de zile : Zonalul.

Desigur, cu totul alta a fost atmosfera la Stara Zagora (Bulgaria) — locul de desfășurare. Principalul sponsor al turneului, firma de bere „Zagorka“, împreună cu ceilalți organizatori i-au înconjurat pe participanți cu o binemeritată atenție și publicitate, prin presă, radio-televiziune etc.

Patru jucători români s-au aliniat la linia de pornire :

Mihai Marin, autorul acelei calificări spectaculoase la interzonalul de acum 3 ani (să ne amintim, era maestru FIDE cînd l-a învins în meciul de baraj pe Kiril Gheorghiev, un mare maestru prea sigur de el..., realizator al unei frumoase norme de mare maestru la ultima Olimpiadă, unul dintre performerii de la Haifa, noiembrie 1989, unde echipa națională masculină a avut o comportare de excepție.

Mihai Ghindă, revenit în avangardă în urma ultimei finale naționale, pe care a cîștigat-o detașat datorită avantajului obținut în prima jumătate a concursului.

Constantin Ionescu, nume consacrat în echipa națională și în... lupta pentru titlul de mare maestru.

Daniel Moldovan, debutant la un turneu zonal (din partea țării noastre, cel mai tînăr participant cel puțin din ultimii 10 ani), în care antrenorii — și nu numai ei — își pun mari speranțe.

Au luat parte jucători din Bulgaria, Cehoslovacia, Ungaria, R.D.G., Polonia și România.

Prin tragere la sorți, cei 26 de participanți au fost împărțiți în două grupe, primele două locuri din fiecare asigurînd calificarea la interzonal. Se anunța o luptă extrem de strînsă.

Misterul care a învăluit evoluția jucătorilor noștri ne îndreptățea să presupunem, conform unei îndelungi experiențe, că aceasta nu ar fi fost peste măsură de elocventă. Și totuși — surpriză !

După un debut într-adevăr nefavorabil și cvasi-general pentru sportivii români, Marin (care pierduse la Hraceh) revine constant și irezistibil, nemailăsînd nici un punct întreg pe parcurs și învingîndu-i pe Knaak, Schneider, Inkiov și Stohl. El își asigură astfel și primul premiu de 1 500 de leva pus în joc de organizatori. După această frumoasă evoluție, nu s-ar putea spune, desigur, că învingătorul „cu un ochi rîde și cu unul plînge“, dar totuși, el trebuie că privește cu un anumit regret, cu coada ochiului, după jumătatea de punct care i-a lipsit pentru obținerea titlului de mare maestru.

Mihai Ghindă ar fi avut șanse de „baraj“ cu o victorie în ultima rundă, însă pierde în fața cehoslovacului Blanty o partidă de mare miză.

Constantin Ionescu, campion neoficial al ratărilor în acest zonal, nu reușește să cîștige o partidă după înfrîngerea suferită în prima parte a concursului (e drept nu mai reușește nici să piară).

Daniel Moldovan, nemaiavînd practic nimic de pierdut după prima jumătate a concursului (respectiv după 1/2 p. din 6, prima sa normă olimpică după propriile declarații), își regăsește calmul și mai redresează corabia cu 4 p. din următoarele 6 partide.

Premieră absolută la un zonal... masculin a fost participarea unei jucătoare : Zsuzsa Polgar departe de a fi o prezență pur simbolică. Zsuzsa a intrat în lupta directă pentru calificare, cu victorii la Knaak și la Hracek, pierzînd însă ultima rundă la Bönsh. Cu remiză intra în baraj...

Cei doi învingători solitari au fost, deci, Mihai Marin și Ljubomir Flacnik (Cehoslovacia), cu 7,5 respectiv 8 p. (amîndoi la 1/2 de punct de Normă...). Pentru cel de-al doilea loc din fiecare grupă își dispută barajul Stohl (R.D.G.), Hracek (Cehoslovacia) și Wojtkiewici (Polonia), respectiv Kiril Gheorghiev (Bulgaria) și Dimitrov (Bulgaria).

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Sensul schimbării

Pentru a cuprinde toate cărțile dedicate numai de la al doilea război încoace jocului de bridge ar trebui o bibliotecă uriașă. În mii, dacă nu zeci de mii de volume, experți din toate vînturile s-au ocupat pe toate limbile de tot ceea ce implică strategic, tactic, pedagogic și psihologic acest joc. De la abecedar la studiul savant, nimic din ce intră în patrimoniul său nu a fost lăsat de-o parte. Cărți de inițiere, cărți de comentarii, cărți de înnoire și diverse enciclopedii au întors pe toate fețele teoria și practica bridge-ului, fără ca nimeni să pretindă totuși, că despre bridge s-a spus totul. Aproape fiecare generație nouă de practicanți ai jocului găsesc ceva nou de spus, descoperă modalități noi de licitație sau le rectifică pe cele mai vechi, și cu toate astea nu se întrevede un capăt al contribuțiilor. Ca și cum jocul însuși s-ar schimba întruna, rămînînd mereu același. Așa și este. Ce n-am găsit însă în nici una din cărțile, ce-i drept puține, pe care le-am citit este chiar explicația acestui statut contrariant al jocului. Nici un teoretician de marcă nu pare să fi fost interesat de o atare problemă. Ea nu e, totuși, fără importanță, cel puțin dacă ne gîndim că a realiza situația de *a te schimba ca să rămîi același* nu-i un lucru la îndemîna oricui, pretinde multă abilitate și, mai ales, încredere în miopia celorlalți, care trebuie, nu-i așa, să distingă doar schimbarea nu și sensul ei. Vă dați seama că, mai cu seamă tinerii jucători de bridge, de regulă mai orgolioși dacă nu și mai radicali decît cei maturi, țin foarte mult ca jocul lor să fie altceva vis-à-vis de al celor dinaintea lor. A le arăta în chip deschis că de fapt jocul e același nu-i de natură să-i încînte, dimpotrivă le-ar stîrni nedumerire și, poate, revoltă. Așa încît teoreticienii, de obicei maturi, propun mereu modele și scheme care să dea jucătorilor tineri impresia de schimbare. Cei tineri, la rîndu-le, preocupați de rezultatul imediat al inovațiilor în materie de licitație ori de joc de levată neglijează aspectul așazicînd istoric al chestiunii, nu observă că la masa vecină, alții, mai versați, ajung la același rezultat folosind modele și scheme vechi. Din pricina acestei miopii, din fericire vremelnică (vremelnică e, însă, nu doar secunda ci și ora !), schimbarea devine pentru ei principiul suprem. Schimbarea în sine, fără întrebări asupra efectelor ei reale. Cum nu toți l-au citit pe Caragiale, ideea că la capătul schimbării poate să se afle starea de „la loc comanda“ nu-i prea cutreieră. Pe asta se și bazează, psihologic, teoreticienii schimbării în bridge...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 71 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 11 aprilie 1990

11

CLARIFICĂRI

Prin ianuarie ne mai întrebăm încă de ce nici domnul Ion Iliescu, nici domnul Silviu Brucan, nici alți domni și alte doamne de prin frunturile aflate în fruntea („in front of") țării nu ne spun explicit ce s-a încheiat la 22 Decembrie : o „epocă" de 25 de ani, cunoscută a fi a lui Ceaușescu, sau alta, mai lungă și mai cuprinzătoare, a tuturor nenorocirilor noastre, cei aproximativ 45 de ani de comunism.

Între timp s-au întîmplat multe. Au apărut partide politice. Se zice că ar fi circa 60. Cîte unul la 383 333 virgulă 3 3 și așa mai departe... cetățeni. Nici o speranță, sau, în orice caz, foarte slabe speranțe să aibă vreunul dintre ele 3 800 000 de membri. Pecereul e de neegalat. Și nici nu se aștepta cineva să fie egalat vreodată de un alt partid, nici în numărul de membri și, mai ales, în amploarea isprăvilor împotriva poporului român, cu tot cu minoritățile sale, cît și a României înseși. Între timp s-au făcut mărturisiri, s-au aflat adevăruri. Ni s-a spus că ne despărțim de „comunismul totalitar". De comunism în general nu, Doamne ferește, deși peste tot oamenii cer asta și numai asta. Între timp s-au manevrat procese politice în așa fel ca să pară pur penale, s-a descoperit că vinovații de genocid loveau, noaptea, cu picioarele sau cu pumnii, oameni nevinovați, femei singure, că toți membrii (sau cum li s-o fi spunînd) nomenclaturii securității nu știau nimic, nu făceau nimic, ba erau chiar fericiți că tiranul e dat jos și, în sfîrșit, pot și ei să respire „un aer mai liber, mai curat". S-a și scris, cred, undeva, în vreuna din multele publicații care aspiră la numele de ziar, că, în decembrie, populația civilă a pus mîna pe arme și oamenii au început să se împuște între ei, așa, ca să facă în ciuda securiștilor și să-i propună, pe nedrept firește, unor procese, imediat după revoluție. Între timp s-au dat decrete, contradecrete, post-contra-decrete, s-au făcut declarații. Între timp au fost provocate mișcări naționale acolo unde se știa că e posibil acest lucru, în Transilvania veșnic inflamabilă, sau poate nu, au fost „doar" încurajate de undeva, din subteran, demonstrîndu-se astfel ce rău e fără securitate și fără pecere. S-au dat comunicate întîrziate, falsificate, trunchiate, s-a vorbit despre „baricadele luptei naționale" ca despre manifestațiile de la opereta de altădată, între timp s-au întîmplat multe. Atît de multe, încît nici nu ne mai vine să întrebăm pe cineva, oricum s-ar numi dumnealui, ce s-a sfîrșit, dacă s-a sfîrșit ceva, la finele anului 1989 : dictatura lui Ceaușescu sau comunismul în România. E limpede că ne îndreptăm, în ideea guvernanților, a unora dintre ei cel puțin, „vers une autre flamme" și această altă flacără e tot roșie, deși nimeni nu dorește asta, în afară de ei, cei cîțiva de sus.

Întors definitiv dintr-un exil de nouă ani în Statele Unite ale Americii, poetul Mihai Ursachi, intelectual de marcă al generației de mijloc din România de astăzi, ne spunea că de acum înainte începe greul, că de acum înainte depinde numai de noi ce vom face cu, și din țara aceasta, ce vom face în general, că deasupra noastră nu mai planează cleștele de fier al vreunei mari puteri. Da, sîntem de acord, speram și noi asta, la primul contact cu noua stare de lucruri. Astăzi însă începem să ne uităm de jur împrejur și să ne întrebăm : dar cine sîntem noi ? de care dintre **noi** depinde ce se va întîmpla ?

Nicolae Prelipceanu

elegie

mîna aceea îți dăruia o durere suportabilă
o cutie de chibrituri
o trăsură cu mîrțoage aproape oarbe
nu cerea nimic în schimb, darul e dar
era mîna mea cu inimă bună
sentimentala
proasta tîrgului —
de ce mi-au tăiat-o ?

sigur, îmi rămîneau mîna diavolului
mîna fricosului, mîna cerșetorului
cu arterele pline de licurici neglijabili
și mîna zgîrcitului și mîna hoțului de acadele
și mîna vălurită de mici suspine false a bestiei
aveam și eu ca tot omul o mulțime de mîini
dar de ce mi-au tăiat-o pe aceea, unica ?
ce face tîrgul fără proasta tîrgului ?

hei, anii aceia cînd îți dădeam mîna, prietene
și tu făceai cunoștință cu proasta tîrgului —
fericitule, habar n-aveai !
dar cînd au habar de ceva fericiții ?

Florin Mugur

1987

Ilustrăm acest număr cu lucrări de Ion Dumitriu

poeme de ● Rodica Iulian ● Mircea Cărtărescu

INTERVIU CU NICOLAE BREBAN

LUCEAFĂRUL
LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Ora șobolanilor

S-a spus de multe ori, cînd cu agresivă, cînd cu pașnică resemnare, că, frustrați de procesul Ceaușescu — adică, de procesul **nostru** — am fost condamnați la un alt, prelung și chinuitor supliciu. Că, dacă putem pentru a zice astfel, România își poartă acum fătul mort în pîntec. N-a apucat să-l lepede și, deci, scăpînd de chinurile facerii, i-a fost ursită, în schimb, o nouă și îndoită agonie. Minciuna supremă s-a pulverizat într-o infinitate de pseudo-adevăruri. Logic, nimeni nu poate blama acea execuție pripită, simbolic-mizeră, a celor doi, e de prisos a mai înșira motivele. E sigur că ar fi murit cu noi de gît, cernobilînd jumătate de țară, sechestrind-o definitiv pe cealaltă și șantajînd tot globul. Că avea cu ce (nu ajungi de florile mărului capitală internațională a terorii și spionitei, ci numai încurajat masiv din plinul celor patru puncte cardinale). A fost, deci, încă un blestem al istoriei, de-a ne împiedica de mort la tot pasul, lăsîndu-ne pradă leucocitelor, sevelor și secrețiilor malefice, organism turbat de durere meschină, absolutist în derivă, cu toate că relativ pîn-la Dumnezeu. Neextirpat, răul se-ntinde rapid, tentacular, ametește și îngrețoșează. Îngenunchiată, sufocată înăuntrul nostru atîta amar de vreme, ura se dezlănțuie acum nu împotriva cauzei, ci a chiar purtătorilor efectelor ei. Majoritatea ideilor și a gesturilor se desfășoară patologic, alimentate pe alocuri de isterie. S-au reactivat exploziv zonele instinctuale, poate nu pe porțiuni mari, irecuperabile, dar îndeajuns de zgomotoase ca să sminteaască mecanismele autoapărării. Iar ceea ce moare **acum** este bunacredință. Prin propria-i blazare, ori strivită cu „bună" știință. Nerăbdarea parazitară **versus** pacienta debusolată. Binele nu se aude iar răul se propagă fulgerător, este etalat opulent și prinde foarte iute, în panica generală. Mult trîmbițatul dialog pare a se fi tras pe linia moartă, bîntuie monologul, urechile astupate, atomizarea. Ieremiadele s-au dezumflat apatic, se aud tot mai des tradiționalul „asta e, ce să-i faci !" și mai noul „lasă-i să țipe, că tot nu se aleg !" Totul e la extremă și toate la limită.

Și, bineînțeles, ca după orice demolare, imperiul subteran al șobolanilor țîșnește-n bătaia soarelui. Grăunțele adunate ieri, pentru ziua de azi (știau ei ce știau) se transferă-n acțiuni mandatariale, în gazete subintelectuale, în trusturi de susan și vată pe băț (deocamdată), Lipscanii gem de fericire levantină, babilonia talciocului a devenit raiul noilor „îmbogățiți de război", proxenetismul înflorește, organizat de ex-galoane înstelate, presa spune totul, dar autoritatea practică vesel proverbul cu ciinii și caravana, băncile acuză lipsa de bani, în timp ce piața mustește de milionari, sistemul radio-TV s-a întors unde rămăsese, adică-n 1980 (studiați comparativ programele), vechea nomenclatură bate Europa sau își cultivă grădinile de la centura Capitalei, a trecut și Tg. Mureșul, a trecut și Timișoara (noi, ca păsăroiul lui Topîrceanu : „nu-i nimic, a trecut acceleratul"), o să treacă și Prutul, și țăranii și edilurile și studenții și seceta și alegerile, ne uităm la parlament ca Zița la Iunion și, în general, dacă tot e voie să se facă orice, atunci, măcar, să nu se facă nimic !

E ora șobolanilor, păsiți cu grijă. Sau cu încredere. Să ne bucurăm de sfînta lor libertate. Noi, ca junele pacient de la balamuc, scriindu-i mamei : „...află despre noi că sîntem foarte bine, toată ziua sărim în cap de la trambulină. Iar domnul doctor ne-a promis că, dac-o să fim cuminți, ne pune și apă-n bazin..."

Dan C. Mihăilescu

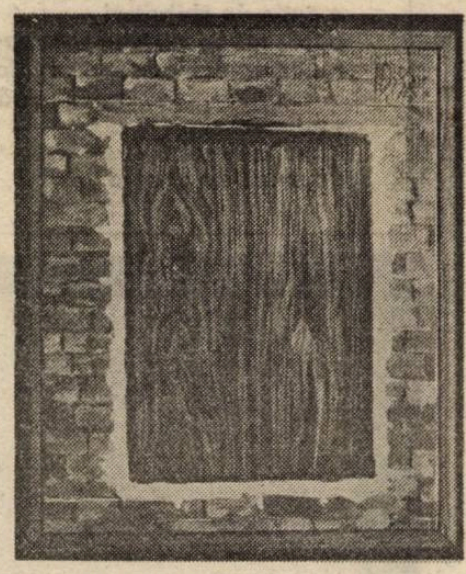
prezentul continuă

Ne învață istoria ?

Historia — magistra vitae. Iată un dicton auzit și citit de foarte multe ori în ultimii ani și care a intrat — pare-se — în rîndul formulelor demonetizate de o desuetă și anacronică propagandă. Totuși, în lungile zile și nopți petrecute în fața aparatelor de radio în urmărirea unui proces ce cuprindea, inițial lent și punctuar, iar apoi tot mai accelerat și atotcuprinzător, partea de Europă căreia-i aparținem, sentimentul repetabilității istoriei a revenit cu tot mai mare insistență. Destrămarea treptată a unui sistem destinat de inițiatorii săi veșniciei, apoi dezagregarea rapidă a regimurilor totalitare din Europa Central-Răsăriteană după un „scenariu" de desfășurare ce se repeta aproape cu regularitate, crea în observatorul cunoscător și cercetător al istoriei veacului trecut un acut sentiment de déja-vue.

Într-adevăr, la fel par a fi evoluat lucrurile, cel puțin în primă instanță, acum aproape un secol și jumătate, cînd „primăvara popoarelor" mătura în primele luni ale anului 1848 multe din regimurile absolutiste ale Europei și lăsa să se întrezărească perspectivele promițătoare ale destrămării marilor imperii. Un adevărat proces de renaștere națională bazat pe valorile autentice ale limbii, istoriei și culturii proprii, cu o deschidere sinceră spre marile repere spirituale și politice universale ale revoluției democratice, a deschis calea unei reacții în lanț care a cuprins irezistibil continentul de la Paris, Berlin și Milano la Viena, Praga, Pesta și București. Stăruitoarea și migăloasa muncă de pregătire a spiritelor, dusă timp de decenii de o intelectualitate conectată la ideile veacului, își dădea acum măsura roadelor sale prin forța poporului ieșit în stradă pentru a lichida prin jertfa sa de sînge structurile anacronice ale vechiului regim. Guvernele provizorii ridicate de valul mișcărilor populare, constituțiile adoptate cu rapiditate, reflectau inițial, cu mici specificități locale, necesitățile resimțite pretutindeni cu o forță elementară pentru libertatea persoanei, a muncii creatoare, a gîndului scris și exprimat, a credinței, a frățietății între neamuri, a lichidării inegalităților, prejudecăților și structurilor ce și-au trăit veacul. Iar pentru garantarea acestor drepturi și libertăți smulse tiranilor prin sîngele celor căzuți se preconizau instituțiile universal valabile ale democrației autentice : organe legislative alese prin vot universal, direct și secret, guverne responsabile în fața acestora, o putere judecătorească independentă, o presă liberă.

Aceeași perspectivă a istoriei ne arată însă că, din păcate, euforiei primăverii revoluționare i-a urmat o vară a confruntărilor acute și în cele din urmă o toamnă a dezamăgirilor ce-a pregătit, e drept nu pentru multă vreme, o aspră iarnă a Restaurației. Sigur, condițiile politice generale erau sensibil altele. Marile imperii s-au clătinat, unele au resimțit mai puternic, altele mai puțin șocul valului revoluționar, dar în cele din urmă forțele conservatoare și-au strîns rîndurile și au pornit la o contraofensivă victorioasă ce le-a dat cîteva decenii de supraviețuire. Nu avem voie să uităm însă că revenirea lor în scenă a fost facilitată nu în mică măsură de slăbiciunile și greșelile învingătorilor din primăvară. Ezitările și compromisul și-au făcut loc atît în privința realizării în practică a programelor formulate, cît și în neducerea fermă pînă la capăt a procesului de lichidare a structurilor vechiului regim. E suficient să ne reamintim doar exemplele oferite de istoria românească a anului 1848 pentru a ne putea da seama de efectele nefaste ale unor asemenea compromisuri pentru soarta finală a revoluției. Păstrarea intactă a organelor de represiune ale fostei stăpîniri, tendința cooptării reprezentanților lor în noile reprezentanțe ale puterii, au înlesnit cele două comploturi din iulie 1848 de la București împotriva guvernului provizoriu, arestat la un moment dat de coloneii menținuți în posturile lor și eliberat prin intervenția populară cu prețul unor noi jertfe. Ezitarea în rezolvarea problemei fundamentale a trecerii pămîntului în proprietatea celor ce-l muncesc, discuțiile interminabile duse pe această temă într-o sterilă Comisie a Proprietății, au erodat credibilitatea emanațiilor puterii revoluționare în ochii celor care ar fi fost singurii în măsură a le salva în momentele de cumpănă ce-au urmat. Iar în Ardeal, aceeași neînțelegere a imperativelor momentului, opacitatea în fața revendicărilor naționale ale celor dornici a scutura o asuprire de veacuri, a contrapus popoarele și revoluțiile lor, deschizînd larg calea Restaurației contrarevoluționare.



Desigur, analogiile istorice, oricît ar fi ele de seducătoare, nu pot fi luate în considerare decît cu necesara și inevitabila circumspecție. Azi, lumea dinafară nu pare a ascunde pericolele de acum un veac și jumătate, dimpotrivă multe din speranțele de ieșire la liman pornesc de la viziunea Europei unitare. Rămîn însă la fel de acute primejdiile menținerii unor forțe ale vechiului pregătite să profite de efectele nefaste ale crizei de încredere, ale greșelilor și compromisurilor neprincipiale, ale conflictelor sociale și interetnice ce-și ridică tot mai insistent capul în condițiile unei evidente eroziuni a bazelor puterii. În fața acestei situații, singurele învățăminte sugerate de analogiile istoriei nu pot fi decît cele ale coalizării forțelor politice sănătoase în jurul unui program ferm, dus la îndeplinire cu consecvență, utilizînd întregul instrumentar oferit de tradiția democratică europeană. Ideile și idealurile Revoluției de la 1848 au triumfat în cele din urmă pretutindeni, dar nu fără cezuri îndelungate și sacrificii dureroase. Fie ca învățămintele istoriei să contribuie la un parcurs mai lin în împlinirea idealurilor democratice ale Revoluției din 1989.

Ladislau Gyémánt

privirea lui orfeu

Melancolie

Dolor, doloris ; bănuiala că esența artei este neantul și paradoxul scandalos că neantul există, că **scrisul este neantul în acțiune ;** o durere, o suferință a cărei origine este nimicul, necunoscutul în stare pură, în care toate cauzele trebuie să coincidă cu scopul, cu finalitatea lor, deci cu neantul incognoscibil, de care te consolează totuși ideea umbrei însîngerate a acestei acțiuni cu punctul de plecare și de sosire în același timp și în același loc, aflîndu-se undeva pe infinitatea de puncte a cercului fenomenologic husserlian, umbra acțiunii cathartice a suferinței, a tragediei lui Aristotel: o durere provocată de forma pură a neantului în mișcare, esență a lucrurilor cași atît de frumoasă !
re-și strigă neputința : clipă, rămîi,
Și disperarea că trece noaptea aceasta, că sîngele ei negru se scurge picătură cu picătură, globulele roșii căzînd în haos cu tunete asurzitoare și tu ascultînd pe scară, în întuneric, gîfîitul dihaniei necunoscute care trage să moară (sau să te omoare ?) și că se apropie zorile ucigașe : adio, himere fericite ! adio, speranță oarbă ! **iubirea fără cunoaștere** ca ființă absolută a poeziei și neantul ca esență a ființei care este numai fiindcă se mărginește cu acesta și deci este pusă în evidență de neant ca un criteriu și ca o exigență definitorie a ei, te va părăsi mîine dimineață și-ți va spune adio ! În fața cadavrului transparent al strigoiului nopții, cu fruntea plecată în reculegere și o floare neagră la butonieră, vei șopti, în sfîrșit, de parcă ai ajunge la capătul puterilor, al puterilor întunericului : ignoramus et semper ignorabimus ! nu știm și nu vom ști niciodată nimic !

Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... O poezie ca finalitate fără scop își realizează scopul cînd îți produce o rană, o fisură și, crezînd că vorbești despre ea, începi să vorbești despre tine, să te cunoști pe tine la nivelul cuvintelor care se organizează într-un discurs pasionat, agonic, ca un ecou al picăturilor de sînge scurgîndu-se din acea fisură invizibilă provocată de impactul acelei opere cu trupul tău astral. Pe măsura scurgerii energiei eu-lui și organizării ei într-un discurs, paralel, pleonastic și redundant, se lărgește, crește și se impune vidul, golul ca variantă a plinului inițial, instalîndu-se astfel bucuria, extazul și beatitudinea repaosului absolut a cărui formă de manifestare în planul cunoașterii este stupoarea ! Aceasta nu este numai atitudinea principială a poetului și a filosofului în fața (înlăuntrul !) marilor teme ca dragostea și moartea cum că ele sînt inepuizabile, dar și a tuturor celorlalte care, oricît ar părea de neînsemnate, de infime, conștiința Eleatului știe că picătura de neant presupusă în divizibilitatea lor infinită, le face teoretic să rămînă inexpugnabile la orice efort de a le cuceri, de a le stăpîni, de a le asimila : oricît neant, oricît nimic ai lua din neantul, nimicul dat, el nici nu va crește, nici nu va scade, ci va rămîne același care a fost inițial.

Ceea ce mă intrigă și mă umple de o veselie paradoxală pentru soarta și locul omului pe această lume, dacă este adevărat (și cred că este !), că Dumnezeu l-a făcut după chipul și asemănarea Lui, că omul este încoronarea întregii creațiuni și că deci, în funcție de acest criteriu teleologic, după care el este scopul final pe scara valorilor, trebuie să admit că el însuși va fi infinit pentru a realiza și a desăvîrși această misiune sacră cu care a fost investit: dar această cunoaștere, parcurgere infinită a obiectului cunoașterii sale, a epuizării treaptă cu treaptă, a întregii scări axiologice, a universului, adică a propriei sale ființe, omul n-o poate realiza decît la infinit și în acest elan permanent reluat constă, de fapt, sensul mîntuirii și eșecului său repetat : eșec sugerînd golul esențial care se cască sub forma întrebărilor asaltîndu-te una după alta și din toate părțile conform uzanței după care **abyssus abyssum invocat !** Stupoarea te însoțește, se uită peste umărul tău cu ochii mari și privirea lor fixă „repaosă nestrămutată sub raza gîndului etern" ; „Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemene / uitării celei oarbe". Nimicul, golul, abstracțiunea cuvîntului este esențială, lumea inteligibilă este într-adevăr veșnicul repaos, în timp ce lumea sensibilă se găsește într-o perpetuă mișcare. Dar mișcarea, deplasarea înseamnă efort, iar efortul suferință, durere și întristare și suspin, și toate acestea la un loc melancolia dionisiacă a lui **homo ludens:** nemișcarea, repaosul, odihna în Unul esențial, îți provoacă bucuria, extazul, beatitudinea și acestea nu vin decît să anunțe **Vox magna vocaturus** că s-au instalat în conul de întuneric al cuvintelor în care Angela Marinescu experimentează stupoarea ca măsură infinită pentru **ars amandi, ars scribendi, ars moriendi :** „am văzut în noaptea de anul nou în parcul plin de / întuneric oameni singuri privind fără țintă orizontul. ei / erau însoțiți de umbrele mișcătoare ale îngerilor lor ca de / niște gardieni, agățați de ultimul rest de fier. delirau izbindu-și frunțile : abulia lor era mistică. / cu spatele la ei, prăbușită, cu zidul viu răsturnat în față / cu mîinile pierdute pe suprafața adîncită a oglinzii, / profesionista melancoliei își tăia viața în benzi de oțel. / orașul era plin de poeți iar Tu erai în interiorul acestui joc de cuvinte".

Dan Laurențiu

Mandatarii culturii

O instanţă politică fragilă are nevoie de o legitimare rapidă şi masivă pentru a se institui ca o adevărată putere : o autoritate nechestionabilă, recunoscută ca o emergenţă „naturală" a unei situaţii istorice date. Are nevoie aşadar de un uriaş capital simbolic care, constituindu-i şi întemeindu-i imaginea publică, îi permite să-şi disimuleze timpul propriei fragilităţi. În timp ce iluzionismul politic îşi organizează spaţiul teatral, creînd şi punînd la punct jocurile vizibile (noile mituri, noile spaime, noile mecanisme de obţinere şi reiterare a asentimentului şi adeziunii, noile ritualuri şi noua memorie), puterea îşi ţese reţelele de supraveghere şi de persuasiune refăcînd cu rapiditate structurile de control. Atîta vreme cît se va simţi încă nesigură, puterea îşi va nega prin toate ficţiunile care îi stau la dispoziţie propria-i sete de putere, deturnînd atenţia spre reconstrucţie şi urgenţa ieşirii din marasm. Va încerca să acrediteze o anume imagine despre sine, înfăţişîndu-se ca o structură dezinteresată, generoasă şi cu tendinţe sinucigaşe, dispusă să cedeze de bunăvoie locul unei alte puteri şi să renunţe la forţa legitimităţii, dobîndite cu atîta efort, autodistrugîndu-se. Cînd însă se va convinge că mecanismele de autoreproducere au început să funcţioneze „de la sine", puterea îşi va dezvălui natura propriu-zis politică şi ţelul ei fundamental : de a se perpetua şi permanentiza.

O modalitate specifică de acumulare a capitalului simbolic o reprezintă anexarea cîmpului cultural, mai ales a reprezentanţilor lui care s-au aflat într-o opoziţie activă faţă de fostul sistem. Disidenţii nu au numai o valoare intrinsecă, recunoscută în interiorul cîmpului căruia îi aparţin, ci aduc şi un preţios capital politic, prestigiul lor depăşind cu mult aria simplilor consumatori de cultură. Disidenţa culturală oferă puterii, pe de o parte, o legitimitate internaţională (auto-reprezentîndu-se, agenţii culturali reprezintă şi cauţionează noua putere), iar, pe de altă parte, ei îi asigură credibilitatea şi în rîndurile unor categorii umane puţin predispuse îndeobşte la credulitate. Cum puterea este, prin definiţie, incultă, agenţii culturali îi pot oferi mici enciclopedii ale valorilor sau ale posibilelor valori care, neangajate ideologic faţă de fostul regim, sînt libere pentru noile contracte de credinţă. Cîmpul cultural, altfel impermeabil noii puteri într-o primă etapă datorită inerţiei conservatoare şi a dozei variabile de „colaboraţionism", devine în parte „poros" şi receptiv la implantarea noilor structuri care tind „să îmbrăţişeze" şi să captureze într-o reţea instituţională cît mai multe capacităţi care „scăpaseră" fostelor structuri. Este un proces de recuperare şi normalizare a cît mai multor purtători de nemulţumiri (care au în plus capacitatea individuală de expresie). Integrîndu-se în noile structuri, aceştia le consolidează şi îşi fondează pe ele proiectul de viitor. În mod paradoxal, foştii disidenţi şi „curţile" lor au ajuns în prima linie (care poate fi numită şi front) a birocraţiei culturale, putînd fi puşi la un moment dat în situaţia de a apăra nu libertatea spiritului individual, ci libertatea spiritului instituţionalizat.

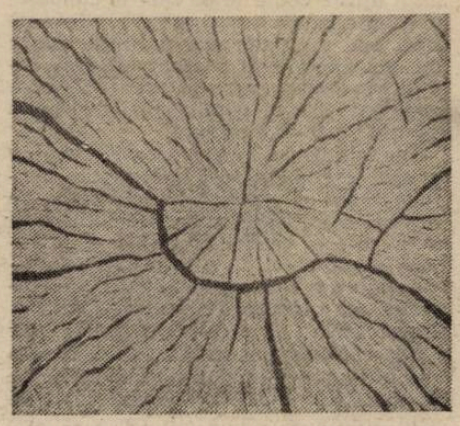
Cîştigarea intelectualităţii oferă tînărului stat şi o legitimitate „istorică" : deşi este o „emanaţie" a unei revoluţii, el existase deja cu mult înainte, nu sub forma unui eventual complot, ci ca proiect moral şi cultural al unui imaginar privilegiat. Operele şi faptele disidenţilor se constituie într-o preistorie prestigioasă care împrumută credibilitate şi personajelor „nou-născute" odată cu emergenţa noii puteri. Anexarea disidenţilor asigură, de asemenea, o aparenţă de primenire morală a culturii româneşti. În zonele ce le-au fost atribuite şi care asigură iluzia pentru că sînt cele mai „vizibile", noii mandatari culturali pot îndeplini o funcţie justiţiară : împart dreptate, dau pedepse şi recompense. După care legi, aceasta este mai puţin clar. Ei prelungesc în mod natural funcţia poliţienească inerentă fiecărui stat, cu atît mai necesară unei puteri provizorii care, sub protecţia „provizoratului", poate reboteza oricînd abuzul numindu-l greşeală. Agenţii culturali redistribuie capitalul simbolic, confirmînd şi înnobilînd pe cei pe care îi recunosc. Simpla numire este un act de valoare, alesul nu dobîndeşte o simplă poziţie instituţională, ci o adevărată investitură nobiliară. Ceva din charisma „employeur"-ului se revarsă asupra lui.

Graba cu care se reconfigurează cîmpul cultural — vechile instituţii se repliază, apar noi focare de putere culturală independentă —, condiţionează o saturare rapidă a „căsuţelor" goale sau nou create în edificiul instituţional după un model autocratic : sînt selectaţi oameni care, la rîndul lor, au drept de selecţie. Puterea este mandatată elitar, pe circuite relaţionale, uitînd din pricina „stării de urgenţă" chiar şi să simuleze un principiu democratic de selecţie cum ar fi, de exemplu, concursul. În plus, apare fenomenul de cumul de capital simbolic şi instituţional : acelaşi personaj are funcţii politice şi administrative, este universitar, dar şi personalitate mediatică etc. Se formează o intelocraţie care traversează, pe poziţii de putere, toate zonele cîmpului cultural, asigurîndu-şi poziţii strategice de supraveghere şi control în cît mai multe teritorii ale vieţii intelectuale. Cumulul de funcţii, justificabil poate la nivelurile superioare ale ierarhiei prin necesităţi de politică culturală, apare însă şi la nivelurile inferioare, de unde senzaţia de „pustiire" a peisajului cultural şi ineficienţa anumitor funcţii, pe care agenţii culturali nu mai prididesc să le îndeplinească. Acest fenomen poate fi un semn de slăbiciune a noilor mandatari culturali investiţi cu maxima putere instituţională. S-au epuizat resursele umane sau criteriile lor de selecţie s-au circumscris prea curînd ? Sau poate „imaginea" lor a început să se modifice şi să-şi piardă din credibilitate ? Aceasta poate fi, desigur, o falsă impresie, o judecată emisă de un observator depărtat de centrul decizional şi care, în plus, îşi poate înveşmînta în haine pretins obiective resentimentul pentru că este „ţinut deoparte" : (Un discurs din paradigma „strugurii sînt acri").

Un fapt rămîne însă. Intelectualii de marcă înzestrează puterea nu numai cu propriul lor prestigiu, ci îi „predau" şi uriaşul capital simbolic, reprezentat de reţele complexe de relaţii personale şi culturale care participă, prin simpla lor prezenţă în structurile instituţionale nou constituite, la funcţionarea mecanismului de permanentă auto-legitimare şi, în ultimă instanţă, de autoreproducere a puterii politice. Desigur că înaintea oricărui gest politic cultura are datoria să-şi întărească poziţiile cîştigate cu atîta efort, să obţină garanţii reale pentru propria-i libertate pentru a se putea perpetua orice s-ar întîmpla. Pînă atunci însă face jocul puterii politice, acompaniind-o şi girînd-o pas cu pas (fără să-şi dea seama) în reconfigurarea ei ideologică. Deocamdată puterea politică a oferit culturii cîteva privilegii : dreptul de a vorbi liber, dreptul de a forma instituţii, dreptul de a influenţa prin cuvînt deciziile politice. Toate aceste drepturi sînt deocamdată favoruri, putînd fi retrase în orice moment. De unde fragilitatea mandatarilor culturali care ştiu că prin prăbuşirea lor pot atrage prăbuşirea unor întregi castele de cărţi de joc, formate însă din oameni, şi iluzia unora dintre ei că fac cultură, şi nu politică. Cultura i-a dat în schimb puterii un cadou disproporţionat de mare în raport cu drepturile dobîndite : legitimarea politică de cea mai bună calitate şi de cea mai mare audienţă atît internă cît şi internaţională.

Însă, atenţie ! Puterea politică „s'affaire à la chose tandis qu'on oriente ailleurs le regard".

Mioara Caragea



minimax

Prima dată putem greşi

Şi vom greşi (iertată să ne fie îndrăzneala), cu siguranţă că vom greşi. Nu avem cum să nu greşim. Gîndind poetic, pentru că acum realitatea, în pofida aparenţelor, cere poate mai mult ca oricînd o astfel de interpretare, gîndind deci poetic ,alegerea pentru alegeri a duminicii... Orbului (!) n-a fost întîmplătoare. Sensul care îndeobşte stă ascuns în străfundurile destinării oricărui popor a voit să ni se arate, să ne dea de veste ce va fi să fie şi a făcut-o aşa cum mai totdeauna ştie destinul să „vorbească", adică simbolic. Aparent, ar trebui să fim înfricoşaţi, să ne reamintim de şi să revedem „Parabola orbilor" al lui Pieter Bruegel întrebîndu-ne cu disperare, cum Doamne !?, toate cîte s-au întîmplat, toată suferinţa şi umilinţa de-atîtea decenii culminînd cu jertfele din sîngerosul decembrie să fi fost zadarnice ?!, iar acum să ne împingă soarta într-o altă batjocoritoare farsă în care, orbi, să ne îndreptăm înlănţuiţi spre încă o nouă cădere ! ? Şi, văzînd (atît cît s-a putut vedea...) parcursul zbuciumat al acestui început de alt fel de viaţă, nu de puţine ori cele întîmplate păreau să „trimită" direct la înfricoşătoarea parabolă a lui Bruegel. Există însă, poate chiar mai multe decît cele îngrijorătoare, există motive de îndreptăţită speranţă măcar şi numai dacă ar fi să constatăm, să constatăm şi să şi înţelegem că, prin tot ceea ce fac, în ciuda ori mai degrabă împreună cu declaratul lor apolitism, tinerii îşi respectă, cumva firesc, instinctiv, îşi respectă şi îşi afirmă aşanumita **vîrstă metafizică,** adică vîrsta idealurilor, a credinţei nelimitate în adevăr şi în dreptate şi în bine şi în frumos, imuni atît la compromisuri cît şi la amăgitoare promisiuni, oricît de dibaci le-ar fi ele prezentate. Sigur, nu toţi tinerii, dar foarte mulţi, la fel după cum pe de altă parte, nu numai tinerii refuză şi luptă cu îndîrjire pentru a nu fi potriviţi „parabolei orbilor".

Şi totuşi, cum îndrăzneam a prezice, vom greşi. Credem însă că prevestirea, simbolică, a greşelii (nu greşeala unora sau altora care vor alege greşit, ci a tuturor, indiferent pe cine vom alege) nu este o avertizare vrăjmaş-ameninţătoare, ci o des-tăinuire a destinului pe care, dacă vom putea să o înţelegem ca atare în loc să ne înfricoşăm şi, firesc, să ne agravăm greşeala, dimpotrivă, vom profita începînd încă de-acum să o depăşim tocmai prin însăşi asumarea ei cu liniştire ; desigur, nu liniştea resemnării.

Va fi cumva asemenea unui examen, vom renunţa repede la această comparaţie care, pe lîngă că nu exprimă decît parţial ce vrem a spune (sînt examene la care nu se poate să nu greşeşti), ne-ar şi putea aduce, pe nedrept, acuzaţia susţinerii insinuante, a punctului de vedere, partizan politic, cum că răgazul destinat alegerilor a fost insuficient. Ceea ce îndrăznim a afirma prin **inevitabilitatea greşelii** în momentul electoral (conştienţi aşadar de oprobriul ce-l poate stîrni un asemenea punct de vedere) nu se referă însă la rezultatele procentuale pe care le vor obţine diferiţi lideri şi diferitele formaţiuni politice, apreciate (cum altfel ?) în perspectiva consecinţelor pe care le vor avea asupra evoluţiei României. Ba chiar (o îndrăzneală în plus ce mai contează !), după părerea noastră, indiferent ce rezultate vor apărea după deschiderea urnelor, ele nu vor influenţa decît în mică măsură ori chiar deloc viitorul ! Într-altceva va consta însă greşeala pe care nu o vom putea evita şi care recunoscîndu-ne-o nici nu trebuie să ne sperie. De data aceasta, alegerea noastră, a fiecăruia şi a tuturor laolaltă va fi încă preponderent motivată şi hotărîtă de trecut, iar nu de viitor. Aşa, pentru că trecutul nu numai că ne este cunoscut (sau credem că îl cunoaştem), ci, mai ales, pentru că trecutul „ne doare". Trecutul urît de unii, trecutul de care alţii se vor „agăţa" cu toată energia şi utilizînd orice mijloace, trecutul despre care toţi ne dăm seama că va continua să ne afecteze. Va fi, dacă se poate spune astfel, o alegere în trecut şi a trecutului, în timp ce alegerile electorale trebuie, în mod normal, să vizeze viitorul. Recompensa la care cu îndreptăţire putem să ne aşteptăm ulterior inevitabilei greşeli, va fi eliberarea întru viitor.

Vor trece deci cumva şi alegerile, după care vom putea să începem a parcurge momentul de discontinuitate economică şi politică, ducînd România spre ceea ce metaforic-dar-şi-propagandistic se numeşte **construirea Casei Europene.** Vom înţelege atunci într-adevăr marea problemă (care cumva o ştim şi acum, dar parcă n-avem timp şi stare să ne oprim suficient asupră-i) că, împreună cu parcurgerea discontinuităţii noastre româneşti, va trebui, gîndind mereu şi intens spre viitor, să ne găsim o cale a noastră românească-şi-totdeodată-europeană, potrivită cu **mutaţia de civilizaţie şi cultură în care este antrenată Lumea,** îndeosebi ca urmare a revoluţiei ştiinţifice şi tehnice.

Prima dată putem greşi, dar, destinul politic, de care ne este legat întregul destin, poate fi descătuşat prin această greşeală, sau, dimpotrivă, ceea ce nu ne putem permite să nu conştientizăm decît resemnîndu-ne în acceptarea **parabolei orbilor** ca simbol al întregii noastre istorii.

Şerban Lanescu

teoreme

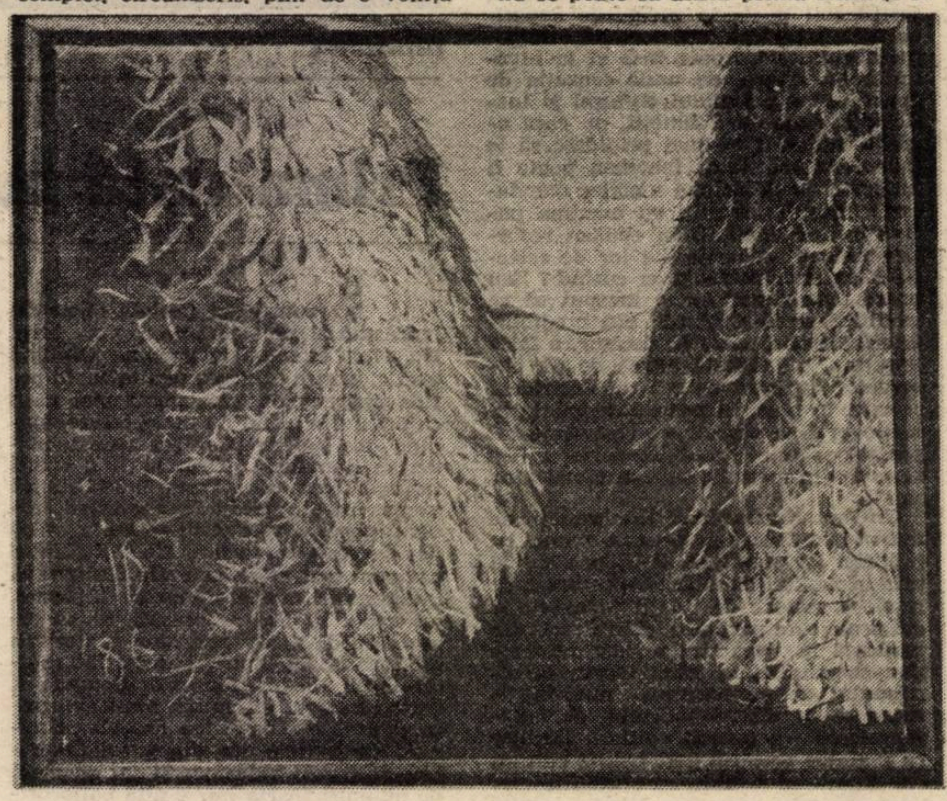
Sfîrşitul poeziei mele

aş vrea să încerc în acest text o aproximare posibilă şi o dedublare a conştiinţei poeziei mele. Nu am avut niciodată nici cea mai mică îndoială asupra necesităţii existenţei poeziei şi nici asupra mijloacelor ei, fie şi paraliterare, şi nici asupra fundamentalei ei esenţe epifanice, dar, în contextul în care am trăit zeci de ani, lipsit de logică, armonie şi libertate, am crezut că forma sub care poezia poate comunica (sau se poate comunica) cel mai coerent, trebuie să interiorizeze cozile ei de cometă, redundanţele ei exterioare să se concentreze pe o expresie venită din zone care nu pot fi cunoscute fără efort şi fără implicare, la nivelul întregii fiinţe. Am considerat, de fapt, că poezia este o fiinţă, un unicat existenţial imposibil de repetat şi de multiplicat. Nu viaţa este poezie, nu starea poetică este poezie, numai textul poetic este poezie, adică acea formă precisă pe care noi o dăm textului pe care îl scriem, ca şi poezie. Or, această poezie am considerat că nu poate lua orice formă şi, deşi forma respectivă, într-un anumit context sau moment dat, ne pare nouă ca fiind programată dinafară, pe deasupra noastră, ea nu este, de fapt, decît o consecinţă firească a unui exerciţiu îndelungat, practicat cu sacrificiu şi devotament absolut. O venă care primeşte şi se umple de sînge nu poate arăta decît ca şi vena pe care noi o cunoaştem. Deoarece în natură, acele forme de viaţă rezistă, care sînt cele mai proprii pentru funcţia pe care o exercită. Poezia, fiind o formă de viaţă, este adevărat, secundară, şi poate de aceea, de o libertate exacerbată, dar totuşi, limitată, îşi cere forma şi-o creează pe măsura funcţiilor ei esoterice. După cum ştiţi nimic nu poate fi mai riguros decît esoterismul. Esoterismul are legi, coduri, şi forme de existenţă de o stringenţă absolută. De pildă, nu poate exista esoterism în afara vieţii. Cred că aceasta ar reprezenta esenţa esoterismul. Ca să parafrazez o frază celebră, numai ceea ce este prea omenesc poate deveni esoteric. O poezie, cu funcţia ei esoterică, nu poate exista oricum. Ea îşi cere forma într-un mod fizic, adică material şi forma sub care cuvintele se alcătuiesc este un mod fizic de existenţă a unui suflu esoteric.

Ca să dau un exemplu, rima a ajuns să eludeze de-a dreptul gîndirea, logica şi posibilitatea interiorizării unor cuvinte. Rima a devenit un artificiu, un spectacol, o scenă a unu paradis pe care nu l-am avut niciodată şi nici nu-l vom putea pierde vreodată. De aceea, din cauza lipsei temeiului existenţial, rima oboseşte şi te îndepărtează. De zeci de ani, de cînd scriu poezie, rima mi se pare a fi lipsită de golul material pe care timpul îl invadează treptat şi cu precizie maximă. În creierul meu rima nu a posedat sau nu posedă posibilitatea de a integra timp, care timp să poată însemna viaţă, sacrificiu, eşec, înţelegere. Rima eludează efortul interior, sunetul moral al timpului. Şi mă refer numai la rimă şi nu la ritm. Ştiu, ritmul se constituie interior, nu există viaţă, poezie, text fără ritm. Deci, mă refer doar la rimă.

Am încercat să vă explic de ce nu am putut niciodată să fiu de acord cu existenţa poeziei cu rimă. Nu din primitivism sau din ignoranţă devenită fanatism, ci dintr-o putere pe care mi-o dădea înţelegerea poeziei într-un mod complet, circumscris, plin de o voinţă a vieţii de a fi ea însăşi şi nu un surogat al ei. Aş vrea să vă apropii puţin de o frază pe care va trebui să o scriu şi am încercat să o fac, explicîndu-vă de ce am refuzat rima. Această frază ar putea suna cam aşa : orice efort de constituire a formei poeziei, eludat prin comoditatea întregii fiinţe, fie ea de natură morală, fie de natură spirituală, duce la o existenţă nestructurată a poeziei şi incapabilă de a-şi îndeplini funcţia ei esoterică. În acest fel mă pot apropia şi eu de mine însămi sau mă pot îndepărta, desigur, atunci cînd aş putea spune că orice poezie sau text ar trebui să fie un text politic dacă noi considerăm că esenţa politicului este astăzi acţiunea, implicarea, sacrificiul. Un text este politic numai atunci cînd este conştient politic, adică are conştiinţa propiei lui deveniri înspre interiorizarea puterii de a fi.

Eu mă consider o fiinţă profund politică şi pot să vă spun fără nici un zîmbet că cel mai mult îmi plac politica şi eşecul. Nu că ar fi două chestiuni diferite sau incompatibile, decît că politica, acţiunea respectivă este acea parte a structurii nucleului scris care focalizează toate formele de viaţă într-o anumită expresie, împinge viaţa spre spirit într-un mod specific iar eşecul numeşte viaţa, o arată, luminînd-o. Adică ,eşecul vine să preia într-un mod detaşat acţiunea anterioară şi redeschide structura la alt nivel. Reconsideră posibilitatea deschiderii spre alte forme de acţiune. Eşecul luminează viaţa, o stabilizează şi o redeschide mereu. Deci, spuneam că mă consider o fiinţă profund politică, dar, pot spune, oare, că şi poezia mea este astfel ? Aparent nu se poate să afirm prima frază şi să mă îndoiesc de a doua. Şi totuşi, rămîne îndoiala mea asupra poeziei mele, asupra valorii ei interioare, deoarece, reconsiderîndu-mi întreaga viaţă, scrisă şi nescrisă, văd cu ochii minţii că a rămas ceva nevalorificat, şi anume tăcerea. Aş vrea să fiu printre primii care să poată spune că singurul fapt cu adevărat politic este tăcerea. Politic, desigur, în sensul acelui sacrificiu care te proiectează în interiorul vieţii. Cei care mă cunosc ştiu cum am trăit şi, eu însămi, întorcîndu-mă spre mine, aş putea să fac un bilanţ al greşelilor dar şi al împlinirilor mele. Acum, aflîndu-mă la Paris şi privind Bucureştiul cu ochii aprinşi şi lucizi pot să spun că detaşarea mea involuntară faţă de evenimentele din ţară a fost un eşec al meu referitor la felul meu de a face politică. Acest eşec a luminat posibilitatea unei acţiuni viitoare. Eşecul, în sine, s-a consumat ca şi o luminare care a ars în interiorul unei credinţe incomplete. Deoarece o credinţă completă este o trăire la capătul tuturor cuvintelor.



Poezia mea s-a oprit aici, unde începe deschiderea absolută a fiinţei mele. Sînt o fiinţă politică din plăcerea pe care mi-o dă înţelegerea politicului. Tragismul, pe care îl re-simt aproape fizic, îmi spune că oprirea mea aici este începutul unui text tăcut care nu mai poate îngheţa niciodată. Poezia mea, atît cît a fost, s-a oprit din interiorul conştient al nucleului ei constituit în timp. Eu nu mi-am impus niciodată nimic înafara umilinţei. Dar înţelegerea mă conduce la acceptarea umilinţei fără umilinţă. Dacă aş putea să consider că întreruperea poeziei mele este o astfel de înţelegere, atunci aş fi liniştită. Tabloul pe care îl semnez acum mă semnează şi el pe mine. Intoleranţa mea, venită din înţelegere şi dorinţă de perfecţiune s-a întărit fizic, s-a solidificat, a devenit un corp material. Intoleranţa mea în faţa răului a devenit fizică. O astfel de intoleranţă cere tăcerea poeziei mele. Dacă nu s-ar fi structurat în timp, nu ar fi cerut, probabil, nimic. Poezia m-a salvat pînă acum de mine însămi, cea care eram dependentă de cuvinte dar, pe măsură ce le rosteam, deveneam indepedentă. De acum încolo, pentru ceea ce reprezintă cu adevărat, o fiinţă cu o intoleranţă totală faţă de falsuri, conformisme şi oportunisme, mă va salva tăcerea poeziei mele. Poezia mea s-a convertit într-o tăcere în care Răul va trebui să fie numit pentru a putea fi eliminat. Pentru ca eu să pot deveni independentă şi de el. Textul prin care eu voi numi Răul va fi textul fiinţei mele şi nu al poeziei mele. Textul poeziei mele a fost textul cuvintelor mele. Un text alb este un text tăcut care mă incomodează. Mă simt vie în incomoditate. Poezia scrisă se pare, a reprezentat numai o parte a fiinţei mele. Această tăcere o resimt ca pe un eşec natural convertit în lumină interioară.Nu pot trăi înafara luminii interioare. Nu pot să mă uit pe mine însămi.

Angela Marinescu

Text citit la postul de radio „Europa Liberă" în 19.I.1990.

povestea vorbei

Conversaţia (agreabilă) şi stridenţele

de la romanele lui Bolintineanu şi pînă la proza cea mai nouă, dialogul „de salon", conversaţia de un nivel intelectual mediu, ca fapt social diferit de comunicarea pur utilitară şi de discursul teoretic mascat, reprezintă un punct slab al multor texte, o zonă de scăderi estetice, o posibilă sursă de disonanţe. Constituirea registrelor stilistice e un proces care poate să nu se fi încheiat cu totul. Situaţia literară nu este, în acest caz, decît reflexul realităţii sociolingvistice, al unei stări de fapt: precaritatea stilistică a unui registru, încă neconstituit ca atare, al conversaţiei simple şi elegante. Performanţele individuale nu contrazic regula. Dialogurile prozei reuşesc cel mai bine plasîndu-se la extreme, construindu-se fie în limbajul popular, familiar şi argotic — fie în cel neologistic, hiper-teoretic, cu variante mai mult sau mai puţin artificiale, de la discursul filosofic la cel oficial, politico-administrativ. (Strict din acest punct de vedere se pot înregistra surprinzătoare asemănări între proze proletcultiste şi intelectualiste.) Destul de clar constituite, cele două mari tipuri de registre stilistice lasă loc, între ele, nu atît unei a treia variante — autonome, individualizate —, cît unor hibrizi.

Pornind de la mai vechi idei ale lui Duiliu Zamfirescu, despre „trebuinţa caracteristică literaturii române de a da glas serios şi modern burghezimii cultivate", Paul Zarifopol scria, ironic, că „e necuviincios a bănui că în limba noastră nu s-ar putea spune frumos orice" — şi că totuşi nu a fost cu adevărat găsit „un stil emoţional" care să umple golul dintre exprimarea într-o limbă străină şi sudalma populară **(Despre vorbele de dragoste, în Pentru arta literară,** II, Bucureşti, 1971). E exagerat a spune că locul gol nu a fost completat nici pînă azi?

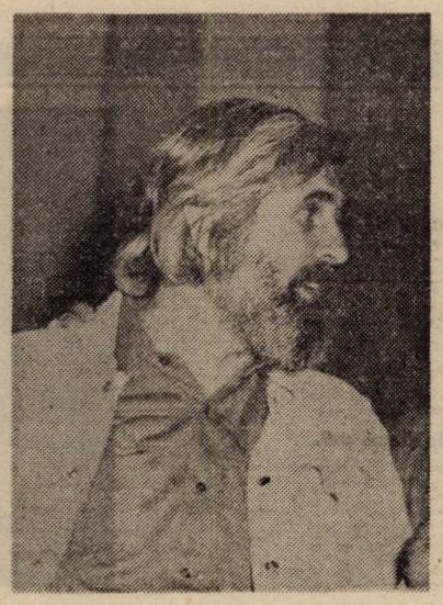
Să revenim la Bolintineanu: „— George, zise Elescu, bănuiala ce aveam, vii să o întăreşti cu aceste vorbe ! Ele meditează o lovitură (...). — Să ne preparăm a le demasca." **(Elena).** Reproşul pe care Călinescu i-l face lui Slavici e valabil şi pentru acest text şi pentru mulţi alţi autori de mai tîrziu: „Cînd însă năzuieşte a da eroilor fineţi sufleteşti de oraş, complicaţii culturale, tonul apare cu desăvîrşire fals şi didactic." **(Istoria literaturii române...;** Bucureşti, 1982, p. 513). Dincolo de reuşitele parţiale sau totale ale unor mari prozatori interbelici, nu poţi să nu observi că partea cea mai rezistentă a dialogurilor prozei contemporane e scrisă în limbaj familiar, uneori cu elemente argotice.

Dialogurile vieţii contemporane nu sînt mai puţin demne de interes decît cele ale literaturii ; contextul social al anilor din urmă a oferit mai ales două tipuri de situaţii de comunicare : cea oficială sau profesională, în care un limbaj sau altul este preluat ca atare, învăţat şi apoi aplicat cu uşurinţă, şi cea familiară, în care limbajul e folosit într-un mod mai relaxat, cu constrîngeri minime, avînd un număr destul de mic de elemente lexicale şi unul mare de mijloace expresive suplimentare. Sînt numeroase cazuri în care vorbitorul, pus într-o situaţie de comunicare inedită, recurge automat la unul sau altul dintre codurile pe care le cunoaşte mai bine, adesea combinîndu-le într-un mod mai mult sau mai puţin strident ; de aici abundenţa clişeelor oficiale într-o conversaţie care se vrea liberă şi degajată, dar al cărei cadru depăşeşte spaţiul vorbirii familiare.

Dacă pînă de curînd această zonă de goluri şi tranziţii era mai puţin vizibilă, acum ea e adusă în prim plan de o parte a mijloacelor de comunicare în masă, acelea cărora ar trebui să le revină firesc rolul de a întreţine un dialog simplu şi clar, de idei — dar nu neapărat de teoretizări ultra-abstracte. Exact acel dialog pe care lumea l-ar putea continua pe stradă fără a crea o situaţie artificială şi fără a-l confunda cu limbajul străzii. Un anume grad de neutralitate ar trebui să caracterizeze acest registru de limbaj, care să nu-şi dezvăluie sursele şi modelele. Că acest loc al echilibrului, etalon al limbii literare, e greu de găsit, o dovedesc destule texte hibride ale presei: între stilul teoretizant, intens neologistic (cel mai frecvent folosit) şi cel desăvîrşit argotic şi ludic (practic absent, deocamdată) apar combinaţiile (bine cunoscute) de neologisme şi neaoşisme — sau acelea, parcă mai noi, dintre neologisme şi formele de limbaj familiar. Primele corespund unui model foarte răspîndit în presa oficială, asociind presupusele valori emoţionale ale lexicului de rezonanţă arhaică cu solemnitatea autoritară a tonului şi a neologismelor. Noutate în domeniu o constituie în prezent doar afluxul de termeni bisericeşti, evitaţi cu grijă pînă acum. Aşa apar alături, pe de o parte: **glie, ţărînă, tămîie, har, a prăznui, temeinicie, zădărnicie, miasme** — pe de alta : **premise, evoluţie, recviem, vital** etc. — supărătoare fiind mai ales asocierile la mică distanţă : „pe aceste iţe încropindu-se strategii" **(Adevărul,** nr. 82, 1990, p. 1, 3). Celălalt tip de combinaţii e mai îndrăzneţ, dar nu mai puţin fals prin incapacitatea de a integra unui scop mai adînc decît simplul pitoresc lexical ruptura dintre cele două registre stilistice. Disonanţele rămîn disonanţe : „N-am fi tot bătut din pinteni — şi numai noi ştim cîtă energie şi osîrdie am cheltuit ! — să croim acest incisiv mini-jurnal (...) dacă evantaiul problematic diurn nu şi-ar... ţipa afişarea în coloane mereu deschise adevărului şi faptului major exteriorizat frust" **(Opinia publică,** nr. 1, 1990, p. 1). Să aşteptăm aşadar constituirea unui limbaj al conversaţiei — care să fie, poate, şi unul al presei.

Rodica Zafiu

Elegii cu forfecuțe de raci



Fotografie de Vasile Blendea

„Tristețea mea e sociabilă și împrăștie aromă de vanilie." Iată un vers emblematic pentru **Tango și alte dansuri** (Editura Albatros, 1990), dar, nu mai puțin, și pentru direcția în care s-a îndreptat, mai ales de la mijlocul anilor '70, poezia lui Petre Stoica. După ce a impus la noi maniera poeziei „naive" (a notat el însuși, într-o fișă de dicționar autobiografic : „A. E. Baconsky, Modest Morariu și Matei Călinescu m-au considerat un Douanier-Rousseau al poeziei noastre."), după ce a făcut elogiul banalității, al temelor „mici" și al cotidianului, estetizate cu seninătate și eleganță, Petre Stoica a surprins (fără să se schimbe radical) printr-o întunecare treptată a versurilor, o crispare expresionistă și, în același timp, printr-o substanțială schimbare de decor. În locul liniștii horațiene apar în poezia sa, din ce în ce mai insistent, semnele de ruptură din sentimentalitatea omului modern, **tristețea** („Lungă nesfîrșită e lista soiurilor de tristețe"), **singurătatea, plictiseala, frica.** Dar într-o formă temperată, trase adică prin vata groasă a discreției sau prin surdina unei foarte relaxate ironii.

Totuși, vechea poezie n-a fost în întregime abandonată. Există în **Tango** un mic poem care „pune în abis" tot proiectul versurilor din faza numită naivă, o mică artă poetică, în ciuda aparenței anecdotice a textului : „SUB PRIVIRILE PIETONILOR / În parcul din centrul orașului / cu pipa între dinți cu mînecile cămășii suflecate / pictorul naiv construiește pe carton aerostate cu heliu / / în nacelele ca niște baloturi de iută așează / copii mustăcioși pe cap le împletește coronițe de cimbru / / în jurul acestor aerostate sau tărtăcuțe imense / pensula distribuie nimfe cu aripi de rîndunele / / într-un colț mai pune și forfecuțe de raci / care decupează pete de lumină încremenite pe apă / / și tocmai cînd pictorul e pregătit să-și inscălească geneza / vîntul neașteptat ridică tabloul în văzduh / / sub privirea pietonilor grăbiți / ce nu-și dau seama că vara a și trecut". Se știe, în tablourile naivilor zboară ființele și obiectele, în acest poem zboară chiar tabloul. Analizate mai atent, versurile își contrazic inocența, pentru că în ele se ascund toate elementele de definiție ale proiectului artistic naiv : poza creatorului, consacrată prin tradiție, actul gratuit al unei **geneze** (creații) de gradul doi, fără legătură aparentă cu viața, efemeritatea genezei, în fine, dubla indiferență a „pietonului" — față de artă și față de natură, ca și cum n-ar fi aflat de existența lor. Și în plus, ca adevărată iscălitură, care amenință discret, chiar din mijlocul ei, seninătatea artei naive, semnul adînc al modernității, **figura ferăstrăului,** în varianta mai puțin neliniștitoare a „forfecuțelor de raci".

S-a mai păstrat din vechea poezie modestia jucată, distanța ironică față de temele mari sau față de întrebările amețitoare ale filosofilor. Iată, prin opoziție, un „catalog" al temelor mici, pe care Petre Stoica le numește **embleme** și care arată că poezia poate „judeca" lumea cu alte unități de măsură („dreptatea cîntărește cu greutăți de diamant") : „tăcerea lupului după ecoul împușcăturii / tăcerea cuțitului după tăierea mielului / tăcerea statuilor după căderea zăpezii / tăcerea ușii după plecarea amantului / tăcerea gurii după ultima bucată de pîine / / tăcerea din inima mea după terminarea poemului". Sau iată un număr de întrebări la care de asemenea se pare că numai poezia poate răspunde : „Ce se întîmplă în fața mea / dincolo de zidul acoperit cu pete de soare ?", „cine sînt aceste umbre dindărătul ferestrelor ?", „ce se ascunde îndărătul fărașului ?"

Legătura cu prima poezie se mai păstrează și prin utilizarea unei recuzite specifice proiectului elegiac și naiv : merele uitate pe o masă, roșiile de pe scîndura ferestrei, ibricul, cana de lapte, „rotundul piuliței", rîșnița, sticlele înșirate pe un raft. E lumea bucătăriei, a micului foaier și a intimității domestice, dar o lume încadrată din ce în ce mai strîns de elemente ale propriei sale dematerializări. Schimbarea de aici începe. În vechiul decor, „elicele mușteloor foarfecă aerul intens" (din nou o variantă a imaginii ferăstrăului), „gîndacii de bucătărie își concentrează atenția", pîinea mucegăiește și printre sticlele de pe rafturi „se dilată ochi cu pupile ceroase." Metafora vechiului poem, a cărui rețetă Petre Stoica a pierdut-o, era metafora „nasturilor încheiați" („Exact acum cînd mușc din măr /.../ poetul încheie definitiv nasturii mărelui său poem"). Dimpotrivă, în **Tango** obsedantă este imaginea nasturilor pierduți, ascunși sub bufet, rupți, atîrnînd „vlăguiți" sau, mai poetic, țișnind „ca meteoriții" din marginea unei veste.

La dematerializarea lentă dar sigură a primului proiect literar participă însă cu precădere elementele unei lumi care s-a întors împotriva omului, după ce s-a servit de propria lui complicitate : containerele de gunoi sau de reziduuri atomice, țevile de eșapament, bubuitul motocicletelor, trenul și hotelul care înseriază, gura de furnicar a stațiilor de metrou, ceasurile electrice care macină timpul, pe scurt, „pumnul de pastile" al istericilor vîrstei de fier.

Am văzut, spațiul primei poezii era bucătăria sau camera închisă, spațiul noului lirism este orașul. Confruntarea lor inevitabilă produce în **Tango** un ultim refugiu al poeziei, un fel de teren de grație, suspendat între două lumi : „e spațiul în care orașul își depune clipă de clipă / ambalajele sparte cablurile rupte cenușa trandafirii uscați / / se aude rumoarea tinichelelor în iarbă / sforăie fantomele motoarelor uzate / cu furie se desprind etichetele obiectelor cîndva / aștri sub fruntea gospodinelor dîrze / / iar cazmaua căutătorului de comori / găsește smaltul cratițelor și cocleala monedei / / aici inima timpului bate-n ritmul pașului de broască / și dinții haosului macină lent utilul degradat / / în perimetrul acesta fără aspirații și fără voci / vii sunt numai giruetele de zgură care-n zilele iernii / se învîrt și se învîrt printre pescărușii / izgoniți din lumea lor lichidă / / dar acum ne aflăm în plină vară cînd mina mea / culege temerară movul scaietelui".

Pe de altă parte, ca formă de punere în text, această confruntare a „camerei" cu „orașul" realizează o relație de inserție sau de montaj, tipică pentru poezia modernă, cu efecte care țin de așa-zisul lirism disonant. Din acest punct de vedere prima poezie era domeniul **operei organice și coerente,** centrată de persoana întîi și realizată cu precădere pe baza unor relații sintagmatice. În poemele din **Tango** predomină relațiile de tip paradigmatic, pentru că sîntem în spațiul **operei alogice,** în care principalele producătoare de text sînt hazardul, memoria afectivă și metafora. Chiar micile catrene, intitulate **Ex libris,** renunță la iluzia organicității și îl împing pe cititor în spațiul libertății de dincolo de text. Iată o astfel de vinietă, un instantaneu care în ciuda aparenței de claritate ascunde secretul unei adevărate „crime culinare", cu deznodămînt de două ori neașteptat, pentru că adevărata victimă este martorul întîmplător, incapabil să reziste șocului : „Mîini scufundate în măruntaie de berbec / muște urmărind traiectoria grăsimii / apoi altă cratiță și alt cuțit și apoi / brusca agonie a florilor de oleandru".

Textele de dimensiuni mai mari sînt însă cele din care putem înțelege cum funcționează programul operei alogice, căci aici dispersia și depersonalizarea sînt maxime, iar numărul secvențelor încărcate de semnificație poate fi mai mare decît chiar numărul versurilor dintr-un poem : „pe mînă se răsucesc iedere nevăzute sug sîngele unghiilor / / ușile se deschid din ce în ce mai încet / nasturii capotului atîrnă vlăguiți / plictiseala tușește spasmodic / / în casa liftului scrîșnesc lanțuri de ancoră / pe scară moartea umblă acoperită c-un coif de hîrtie / și cerșește cuburi de gheață // femeia simte-n cutia craniană zvîcnet prelung / aspirina reactivează secreția externă / sudoarea lasă solzișori de aur pe coapsele goale / sub perne vuiește neantul..."

Spre deosebire de ceea ce realizează lectura unei opere organice, din care nu poate lipsi nici un fragment, aici sînt posibile, după cum se vede, eliminarea, schimbarea poziției, adaosul de segmente, fără ca totuși semnificația întregului să se schimbe.

Modificîndu-se lent și recurgînd la formula „arheologiei blînde", poezia lui Petre Stoica a produs mult timp iluzia corenței depline și a unității în jurul unor teme și al unui anumit fel de a fi. În realitate, întorcîndu-ne în timp la cîteva din momentele ei, constatăm cu surprindere că preferințele tematice și dispoziția sufletească s-au schimbat într-atît, încît ne aflăm de fapt în fața formulei unui nou lirism. Așa cum se prezintă ea astăzi, sfîșiată de tensiuni și lipsită de prejudecata coerenței, poezia lui Petre Stoica este de o modernitate frapantă.

Florin Manolescu

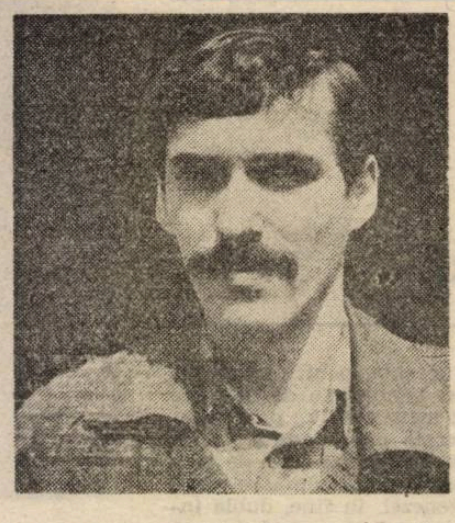
Un caz particular

Ceea ce pare a fi o promoție de sine stătătoare — așa-zisa „generație pierdută" sau „generația războiului" — este, prin multe trăsături, un caz particular al promoției reformate, ea însăși, cum am văzut, o fracțiune a promoției 50. Nu numai prin vecinătatea de vîrstă dar, în bună măsură și prin destinul literar. Doar că numărul scriitorilor „pierduți" e cu mult mai mic decît al „reformaților" iar din acest număr mic foarte puțini au fost cei care au trecut prin purgatoriul reformant al anilor cincizeci, unii părăsind țara după război (Ștefan Baciu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Lucian Boz), alții murind tineri (C. Tonegaru) sau abandonînd literatura (G. Mărgărit), prin pedeapsa anilor cincizeci trecînd și ieșind la liman odată cu reformații doar Ion Caraion, Ben Corlaciu, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru. N-au fost cu totul mai mult de două duzini — în majoritate poeți — însă impactul lor cu peisajul șaizecist a fost invers proporțional cu numărul, cel puțin patru din ei (Tonegaru, Caraion, Stelaru, Dumitrescu) impunîndu-se în prim-planul deceniului șapte și influențîndu-l cu reverberații pînă spre promoția optzeci. Dacă scriitorii reformați au revenit în agora exclusiv bibliografic, despre cei mai mulți neștiindu-se mai nimic legat de latura biografică, scriitorii „generației pierdute" au fost cunoscuți deopotrivă dacă nu cumva mai ales prin evenimentele biografice pe care le-au trăit. Legenda a devansat receptarea operei iar unora (G. Mărgărit, de pildă) le-a ținut multă vreme loc de operă. Apoi, din pricina notorietății biografice activitatea literară „de sertar" a acestora a fost dintr-un început expusă privirii indiscrete, inclusiv celei supraveghetoare. Toate acestea sînt însă oarecum exterioare faptului literar și numai ele n-ar justifica considerarea „generației pierdute" drept caz particular al promoției reformate. Diferența care obligă la evitarea identificării comune, sub același regim, a celor două promoții e de ordin literar, mai exact privește modul de exprimare literară. Lucrul e sesizabil mai cu seamă în poezie, în virtutea faptului că „generația pierdută", e făcută practic, din poeți. Or, între poezia „reformaților", așa cum arăta ea la momentul reintrării lor în scenă și poezia lui Caraion, Stelaru, Dumitrescu et comp., deasemeni la momentul reintrării, sînt deosebiri de înțelegere teoretică a poeticului, pe lîngă cele, inevitabile, de stil individual. „Reformații" n-au păstrat decît minime legături cu poezia pe care-o scriau la debutul propriu-zis, în anii patruzeci, pe cînd „pierduții" au continuat, dezvoltînd-o, amplificînd-o și argumentînd-o, linia pe care s-au aflat inițial. Pentru cel dintîi, deceniul de tăcere a reprezentat o soluție de continuitate, pentru ceilalți a însemnat chiar afirmarea continuității. **Mistrețul su colții de argint** și **Semnția lui Laokoon,** ambele ale lui Ștefan Aug. Doinaș semnifică două vîrste poetice diferite, de fapt două poetici inconfundabile, în vreme ce **Libertatea de a trage cu pușca** și **Ciinele de lîngă pod** de Geo Dumitrescu se revendică de la o aceeași poetică. Poeții propriu-zis „reformații" au trecut realmente printr-un proces de reformare,apariția lor în anii șaizeci poate fi socotită ca re-debut. Poeții „generației pierdute" au fost doar scoși la reformă, eliminați pur și simplu de pe scena literară, apariția lor în anii șaizeci este, de fapt, a doua lor carte.

Cum se poate explica această deosebire de angajare întru poetică a celor două grupe de autori care au împărțit, altminteri, aceleași condiții istorice ? Un răspuns ar putea fi acela că poeții „generației pierdute" erau complet formați în clipa cînd au fost constrînși la intimitatea sertarului. E drept, ei au debutat cu cîțiva ani înaintea celorlalți, unii chiar publicaseră pînă în 1950 mai mult de o carte, depășiseră ca să zic așa, perioada de ezitare a începătorului, își constituiseră opțiunea poetică. E drept, iarăși, că „reformații", în marea lor majoritate, au fost surprinși de invazia proletcultului înainte de a-și fi cristalizat intențiile lirice, înainte chiar de a fi ales un mod poetic și cu atît mai mult de a-și fi găsit „tonul". Dar mai e ceva. „Reformații" nu s-au angajat, la vremea debutului, — cu puține excepții — în ceea ce se petrecea în jurul lor. Dimpotrivă, „generația pierdută" s-a manifestat de la început, prin scrisul componenților, ca implicată în realitatea imediată, poezia ei era înainte de toate expresia unei atitudini față de context. În timp ce primii au ajuns abia în anii de tăcere impusă ori auto-impusă la o atitudine care, firesc, nu-și găsea rădăcinile într-un trecut neangajant, ceilalți au fost obligați la tăcere și din pricina atitudinii deja exprimate. Astfel văzînd lucrurile, tăcerea de un deceniu a „reformaților" ne apare mai ales ca opțiune individuală, a celorlalți mai ales ca pedeapsă. Din acest motiv cu implicații psihologice indubitabile rămîne să considerăm „generația pierdută" sau, cum i s-a mai spus, a „războiului" ca pe un caz particular al promoției „reformate". Și, în consecință, discutarea lor critică în capitole separate.

Laurențiu Ulici

mircea cărtărescu



Scrisoare cu subțiori

tu ești scrisoarea cu subțiori.
cînd mi te aduce, poștașul sună întotdeauna
de două ori.

te pun pe pat,
te scot din plicul tău de tergal inspicat
te netezesc, te citesc
de la hieroglifele genelor de tuș chinezesc,
parcurg sfaturi adînci, sentințe profunde,
pînă ajung la două parafe rotunde
de roșie ceară.
în cameră se lasă de seară
și totuși risc
să mai deslușesc cîte ceva, pînă la asterisc
și pînă la semnătura-ncîlcită
de fire de antracită,
indescifrabilă
dar foarte amabilă.
deși este beznă
mai descifrez P.S.-ul pe gleznă
și după asta, în Braille
îți pipăi cu degetul alunițele bej și corail
care spun o poveste bizară
cu o licornă și o fecioară.

nu te înțeleg cu totul și cred că nu te înțeleg deloc :
scrisoarea ta face o burtică-ntr-un loc
și se sfîrșește
oarecum în coadă de pește.
tu ești o bancă de informații
numai curbe și grații
și o consolă de calculator
numai claviatură și dor.
tu rămîi scrisă într-o limbă de neconceput.

ce citesc ? ce mușc ? ce sărut ?
o scrisoare de dragoste sau una financiară ?
o foaie volantă incendiară ?
un apel disperat ? un blestem teriferic ? o implorare-n
genunchi ?
o telegramă care vestește o moarte năpraznică ?
cine ești tu ? ce scrie pe pielea ta ?

Corina (recent măritată Achimescu)

cine, ultrafardată
suceste din ființa ei toată
pe șoseaua Ștefan cel mare
răsfrîntă de vitrinele orbitoare,
înnebunind metalochimica și spitalul ?
e corina cu papagalul.

pe moșilor, cînd o stea de șerif
se-agață de boltă, hatișerif
dat vieților noastre,
cine poartă ciorapi de plasă cu ochiuri albastre
și taior pe care filfîie plușul ?
e corina cu bătăușul.

și cine, ah, cine
dă mereu, orice-aș face, ochii cu mine,
pe predoleanu, pe batiștei, la rosetti,
numai sîni, numai bluze, numai jeanși,
numai laméuri, numai confetti
numai candoare, numai rinjet, numai timiditate,
doar viciu ?
e corina cu păcăliciul.

deci, te-ai măritat, mă rog, felicitările mele.
băiatul pare simpatic.
sînteți repartizați amîndoi în București.
norocul ăsta nu-l are oricine în ziua de azi.
și-apoi pa, pa, salut, salut, să mai ținem legătura,
desigur...
și-n troleibuz, gîndindu-mă că totuși
ea a fost prima fată pe care-am ținut-o în brațe
și-am sărutat-o
adică prin clasa a opta, țin minte.
beatleșii tocmai scoseseră „lady madona"
și-n caricaturi apăreau primii tineri cu plete
și tangaleji plini de țînțe...
corina,
de-acum pentru mine-ntre colentina,
bucur-obor și circul de stat
e un triunghi al bermudelor apostat.
cine, ultra-nțolită,
îl bîntuie cu șuvițele ei de pirită
zornăindu-și lănțișorul și zaua ?
e corina cu mangafaua.

Esmé

„Cînd Esmé umblă prin casă
coamele de talpe-i trec"

(D. Bolintineanu)

aveai picioare așa de lungi, încît mi se părea
că picioarele
le secretai prin filiere, precum păianjenii firișoarele.
toamna te ilumina ca un bec cu care se fac poze
la nunți și boteze
iar sînii îți erau cînteze...
sub stelele dure ca ganglionii
erai numai nuri, numai pronii
și-ți răsfrîngeai pe trotuare de micșă
tristețea ta de decrețică.
tu nu aveai oase
pe sub veșmintele falacioase
tu despărțeai muriri, nemuriri,
ca un tanc, dacă tancurile ar fi extrem de subțiri
și blinde ca șoricuții.
în jurul tău oltcituri descriau rotații și revoluții.

ca să te pup uneori pe pleoape și gene
îmi dereglasem ritmurile circadiene.
îmi sfidam horoscopul
ca să-mi ating iubita și scopul
și-mi trebuia norocul chior al lui Nelson
sau Kutuzov
ca să-ți pătrund vreodată-n alcov
să-ți simt gustul vinului, vinelor, vinii...
așa sînt, bruneto, latinii.

ah, Esmé,
văd și acum părul tău, miliardul de firișoare de ADN
și aș vrea să-l despletesc împrejur
în Bucureștiul de hidrocarburi aromate, de fidji.
de velur
în Balcania de sericicultură
în Europa de prăjitură
în lume, pe mapamond și pe glob
să desfășor dubla elice a părului tău aerob
și apoi mai încolo
cu misiunile Challenger, Vostok și Apollo
pînă dincolo de galaxii
pînă la radiogalaxii
și la quasari
și la mahmudele și la icosari...
și nu doar în spațiu, ci și în timp
ți-aș risipi coama de anotimp
departe-n trecut
pînă la Glad, Gellu și Menumorut
și Savonarola.
i-aș întinde corola
la asiri, la caldei
la egipteni, la eroi și la zei
și la recruții
care se-ncăierau cu mamuții.
iar în viitor
ți-aș întinde zulufii tehnicolor
pe curbe de probabilitate
pe legi entropice complicate
pe creode, iluzii, holoni, acuplări, filme, vise
în lumi creole, mulatre, metise...

și pletele tale ar începe să lucreze, din ADN s-ar desprinde ARN-ul cu o singură catenă, care ar migra în spațiu ca valul de sticlă verde al unui terific tsunami
și ribozomii stelelor, ca niște uzine de cinescoape, s-ar apuca să sintetizeze o nouă natură, noi combinații de aminoacizi, noi polizaharide, mai stabile, mai colorate
și un aruncător de flăcări biologic ar carboniza toate ceasurile interioare, tot ce zvîcnește, tot ce plusează, tot ce măsoară, tot ce desparte, tot ce spintecă, tot ce mănîncă, tot ce sufocă, tot ce barează, tot ce răsuflă, tot ce omoară
și lungi filamente organice s-ar întinde ca ghirlandele de beteală din constelații în constelații, din curcubee în curcubee, din boabe de rouă în cristale de stîncă, din cromozomi în vertebre, din vitrine în degete, din compresoare în apartamente, din chifle în universități, din felii de lămîie în înotătoare de pește, de la părinți la copii, de la cauză la efecte, de la tot la nimic
și tot spațiu-timpul creier-sexul, viața-moartea s-ar ghemui ca o larvă în gogoașa sclipitoare a părului tău, ar hiberna acolo eoni după eoni, primăveri stihiale, ierni de neconceput, toamne apocaliptice, veri fermecate
și acolo în intimitate
s-ar descleia glande noi, aripi noi, vene noi
metale topite, banchize de sloi
pînă va exploda înc-odată Ființa...

Esmé, m-a furat elocința.
sînt gituit de emoție ca o clepsidră
te pup, Esmé. Pa, hidră.

Fata cu șosete de diamant

zvelită ca o pipetă
trece pe bicicletă
fată cu șosete de diamant.
ea are părul de diamant
și fața de diamant
și fustă de verde brocart.
în pulpa de sticlă a acestei fetițe
se vede săpat un mecanism cu rotițe
și un piston de argint.
rotițele se rotesc
pistonul pompează
și adolescenta înaintează
tîrîndu-și părul de diamant pe Calea Moșilor.

sub bluza de fildeș
sub sînul ce-ntinde-și
boticuri rotunde de diamant
ea are costițe
legate cu lițe
și coastele ei sînt cu totul de diamant.
dar aici, în colivia toracică ea are un colibri.
la etajul patru al colibriului locuiesc eu.
acum stau la fereastră și mă uit la pomii de mușama.
ce bine e în pieptul ei !
cerul e albastru ca peruzeaua !
norii sînt de plastilină colorată
cum tu, cititorule, poate că n-ai văzut niciodată
(pe tine poate nu te-a iubit nici o fată...)
aicea soarele e de zgîrci, luna de porțelan
și pînă și tractoriștii îl știu pe de rost pe Paul Celan
și pînă și păpădia și mușețelul
sînt trase de chinezi, cu penelul.

ce fermecată lume ! trec prin seară
taxiuri de cleștar și scorțișoară
și printre limuzine se strecoară
fata cu șosete de diamant.
în șoldu-i de sticlă
are o piclă
de rotițe dințate și un piston de argint.
rotițele se rotesc, pistonul pompează
și adolescenta înaintează
tîrîndu-și părul de diamant pe Calea Moșilor.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Radu Ulmeanu
SONETE DIN NORD
Editura Eminescu

Dacă, scriind sonete, Vasile Voiculescu îl lua drept reper pe Shakespeare, Radu Ulmeanu îl alege ca martor pe Voiculescu: „Pe Voiculescu-l iau acum de martor / că tot ce fac aici e cu temei". Cum martorul în discuție nu mai poate fi, din nefericire, citat în persoană pentru a depune în favoarea celor CI (cincizeci și unu) de sonete, poetul rămîne în fața instanței critice oarecum descoperit. Indiferent de punctul cardinal de unde provin, ele nu se disting nici prin adîncimea cugetării, nici prin lucrătura textului. Doar forma prozodică este fără eroare dar, numărînd bine silabele pe degete și fiind atenți la ritm, mulți dintre stimații noștri cititori vor ajunge la performanțe similare.

Epoca lui Petrarca, Dante și-a celorlalți pentru care forma fixă respectivă era o obligație mondenă s-a depărtat de noi pînă într-atît încît nu văd rostul unei cărți alcătuite exclusiv din sonete altfel decît parodice.

Puterea de transfigurare metaforică este totuși deloc neglijabilă întrucît cele mai stranii elemente zoomorfe sau religioase se-adună în aceeași strofă după cum urmează: „Piciorul tău ca un delfin prelung / înoată-n dorul meu de-a te cunoaște. / Sînii-ți tresar ca înviate moaște / pe care-abia să le sărut ajung".

Cel dintîi sonet este zornăitor și exterior dedicat patriei. Autorului îi este dor „de zumzetul, de freamătul ușor / al frunzei și al ierbii către seară, / cînd simți că ești român și că ai țară". În alt poem, sub aversă, aerul „se excită": „Abia o ploaie dă și se excită, / uscînd pămîntul, aerul torid". Apă ai, inimă nu !

Florin Șlapac
JUCĂRIA
Editura Dacia

● Un volum destul de neobișnuit semnează Florin Șlapac, autor care, dacă nu mă-nșel, se află la cea de-a doua apariție. Cartea a primit bun de tipar pe 20 decembrie, alt amănunt insolit. **Jucăria** este un roman parabolă cu acțiune nesituată și nedatată, un fel de antiutopie a unei lumi hipermilitarizate, cu lupte între „vineți" și „violeți". O fantezie pură, o construcție abstractă care poate să pară uneori a avea note de pamflet cu referire la actualitate dar a cărei decodificare este dificilă.

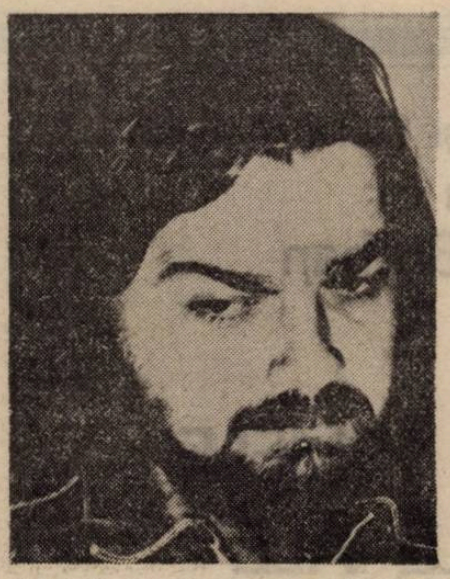
Lectura înaintează greu datorită lipsei reperelor unei realități. S-ar putea pronunța nume precum Kafka sau Musil dar aici decorul este fantastic, un fel de amestec între cetate medievală și bază militară modernă, în care se petrec lucruri foarte stranii și slab conectate între ele.

Și lexicul e ciudat de tot : „săbioanță", „Să-l bubureze (?)", „căloi". Fraza se construiește din expresii cît mai inedite cu cacofonii prea flagrante ca să nu fie deliberate. Imposibilitățile sînt și ale personajelor, și ale autorului, care le descrie atitudinile în mod nemaiauzit. De pildă un personaj „se screme lînced".

Rostul global al acestei adunături de stranietăți și contorsionări frazeologice care nu reușesc să închege măcar o acțiune ne rămîne, cu toată bunăvoința, obscur.

Horia Gîrbea

Așteptînd arpentorul



Faima promoției 60, justificată și de renașterea prin ea a literaturii după un „gol istoric", a eclipsat fatalmente poezia promoției următoare. Scrisul mai elaborat și mai reflexiv al acesteia nu a găsit cititori la fel de entuziaști. De altfel ei, cititorii, urmăreau încă fascinați evoluția favoriților lor, cei care explodaseră în seria lui Labiș. (Și) așa se explică de ce numele lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu sînt infinit mai cunoscute decît cel al lui Virgil Mazilescu.

Cu toate acestea, între 1942 și 1984 a trăit și a scris în România, puțin cunoscut de publicul larg dar foarte iubit de un „cerc de inițiați", unul dintre cei mai mari poeți ai noștri. Nu doar marcant prin scrisul său, ci foarte important pentru influența exercitată — în mod esențial, cred — asupra promoției 80.

Virgil Mazilescu a publicat primele volume în 1968 **(Versuri)** și 1970 **(Fragmente din regiunea de odinioară)**, pentru a „dispărea" apoi pînă în 1979 **(Va fi liniște va fi seară)** și a încheiat din nefericire în 1984 **(Guillaume poetul și administratorul)** opera sa foarte restrînsă.

Poezia lui Virgil Mazilescu este de o perfectă simplitate („sintagmele stranii (...) nu mă mai ademenesc"). Ea apare ca o emanație naturală a unui spirit neliniștit, în fraze nesupuse rigorilor topicii, fără punctuație, fluide, nestăpînite. Versurile iau în consecință forma paginii, aliniate ca proza, tăiate unde se termină rîndul. Scrisul acesta nu este marcat de teribilism ci de trepidația urgenței. În mod ciudat, deși scria atît de puțin, poetul părea să fie într-o continuă criză de timp. Violentarea sintaxei și prezența interjecțiilor, absența majusculelor dau compunerii un aspect dur de faleză stîncoasă din care se desprind mereu bucăți de rocă. Frază lichefiată — dar întreg înghețat, poliedral.

Prima dificultate este de a distinge din aglomerarea cuvintelor sensul comunicării. Ansamblul este „nonfiguративе" : „spectacol de zidirea obrazului, privești martorii înghit promisiuni dulci — însă în adînc fulgerul nu face nici o mișcare, doar uneltele cad cad cad cad, și poetul ? un stîlp de sare, după un an cine îl va mai recunoaște ?" **(spectacol).** Risipirea elementelor din cele mai diferite zone ale limbajului atrage asupra aceluiași text un noian de conotații diferite și contradictorii. Totuși, din această dispunere se organizează fascicolul unei emisii supra-textuale, focalizat într-o „stare" pregnantă. Iată de exemplu scurtul poem **sub stele reci :** „ar fi putut găsi un loc și drumul / pînă la el : mici așezări de țară / sub stele reci — și despre felul cum // ah despre felul cum se-ncheagă sîngele / pe buze la un semn tăcut al morții / ar fi găsit exemple în istorie". Frazele, dacă fraze se pot numi, sînt de o extremă imprecizie chemînd imediat un „pachet" de întrebări : cine este **el ?** cine „ar fi putut găsi" (un drum sau „exemple în istorie") ? care este povestea sîngeroasă din afara cadrului ?... Posibilele răspunsuri la aceste chestiuni structurează, la receptor, un scenariu de o coerență care lipsește textului-provocare, scenariu de altfel multiform. Poeziile lui Mazilescu sînt **excitatori** (în sensul din fizică).

Un autor, de altfel stimabil, a exemplificat modul în care poezia aleatoriului, fabricată de calculatoare, poate fi „cam tot una" cu poezia jumătății a doua a secolului XX, punînd alături două texte : unul „fabricat" de un computer care știa un minimum de legi gramaticale, altul scris de Virgil Mazilescu... Mai mult, era vorba de unul dintre cele mai reușite și tulburătoare poezii ale acestuia : **dormi dragostea mea.** Nu se poate contesta că, formal, exista o asemănare între cele două scrieri. Asemănare, da ; afinitate, nici vorbă ! Textul mașinii era stupid, fără „aură". Întîmplarea dovedește însă că un poem al lui Virgil Mazilescu este „posibil" numai în condițiile unei permeabilități afective a receptorului, o eventuală opacitate a sa reduce textul la o simplă aglomerare de cuvinte, abia gramaticală. Cazul nu este fără precedent, a se vedea cunoscuta vămuire a unei lucrări de Brâncuși ca piesă metalică, și mirarea în fața nereceptivității „vameșului" este mai puțin utilă decît tragerea unor concluzii tipologice din anecdotele de acest fel.

Situația se remarcă și în alcătuirile cu un oarecare traseu epic. Cu atît mai vizibilă chiar : „noapte de noapte se aud pași grăbiți prin bucătărie / și uite așa ne trezește cu mersul și cu scîncetele ei steaua / rătăcită la noi în casă — aveam eu oarecum bănuiala / că prea de timpuriu s-a desprins din năvoadele cerului // astăzi mari primejdii o pîndesc : motanul nostru de pildă / ar putea să-i rontăie într-o clipă urechile nasul cît zmeura" **(a treia poveste pentru ștefana).** Scenariul, luat în sine, nu relevă nimic. Nu este nici întîmplare semnificativă, nici parabolă.

Care este „rostul" poeziei lui Virgil Mazilescu, ce anxietate alungă, ce diavol este exorcizat ? Scrisul lui Mazilescu, este, se poate spune, monotematic. Unicul său motiv este acela al **așteptării.** Iată primul text din **Va fi liniște va fi seară :** „asta ne-ar trebui mai întîi : să pice unul din smirna / sau din rodos unul cu memorie feroce / și pe motiv că viața este întrucîtva isesizabilă / (...) / să începă el măsurători precise // ar putea fi el arpentorul ? măcar toboșarul ? / (...) / și nimeni nu pică din smirna și nimeni din rodos / nimeni și nimic niciodată" **(ar putea fi el arpentorul).** Și alte texte vorbesc despre **el** (sau **ea** ?) : „hei vînători / puneți mîna pe arcurile voastre de aur / să-l prindem și să-l prindem / și să-l aducem în orașul nostru pe deal" (sub acest cuvînt suferă beethoven).

Tema unică la Virgil Mazilescu este așteptarea „arpentorului", „administratorului". El pare, după cum îl arată profesiunea să fie un „măsurător" și un „ordonator" al lumii. Ca și diavolul, eroul civilizator al zilei de azi se ascunde sub o aparență funcționărească.

Tensiunea unei așteptări pline de speranță este o boală devastatoare : „oribilă este speranța / oribilă este / sub cerul mai galben ca frunza ca floarea". Promisiunea împlinirii și disperarea se succed, echilibrul este labil : „un singur cuvînt îmi ajunge / o vorbă cît de mică și îmi recapăt curajul". Arpentorul poetului poate fi evocat psalmic : „să nu uiți — mi-ai făcut de multe ori semn să pă-șesc liber prin grădina ta prin casa ta și parcă ieri coboram sub zăpadă în lacrima grădinii murmurînd că măcar acum moartea nu va găsi tonul potrivit (va greși tonul) și colivia ei nu se va legăna sub fereastra înghețată (...) el zeama păcii pentru nesfîrșita strigare de mamă" **(lacrima grădinii).** Dar poate fi ironizat „și absența ta : o cicatrice pe un perete de aer / micșorîndu-se din ce în ce". Uneori sînt poeme de dragoste venite din aceeași așteptare, uneori se așteaptă o iubită evanescentă. Și ea, de asemeni, poate fi un reper izolat într-un cîmp de incertitudine („gura ta ca un semnal rătăcit"), singurul lucru important este acest reper posibil / bănuit / așteptat : „cineva totuși luminează /.../ și hai să credem că mai are / importanță doar faptul / că cineva luminează totuși în largul nopții" **(demult (alaltăieri) cu ce pași am pornit).**

Pe tot parcursul carierei sale poetice, Virgil Mazilescu a rămas același. Deși a debutat cînd promoția 60 era la zenit și a publicat ultimele versuri după debutul tuturor poeților optzeciști, Mazilescu a rămas fidel aceluiași mod de a compune și acelei teme despre care vorbeam, încheind ultimul său volum sub semnul incertitudinii : „o ! mireasmă a cărnii înflorite astăzi între un nu și un da / între un nu rece și moale și un da aproape serafic". Poetul vorbește de o „tehnică a disperării" și ea chiar se vede exersată în versuri. Va fi așteptarea voit-disperată și iluzionarea falsă : se știe, așa cum și personajele lui Ionesco știu fără îndoială că „nimeni nu vine smirna" sau de oriunde...

Ceea ce Virgil Mazilescu aduce în poezie, la fel ca și alți congeneri ai săi, pregătind astfel o viitoare explozie „în materie", este (auto)deriziunea. Spațiul și personajele sînt mărunte, neînsemnate, lipsite de facultatea de a dura. Poetul este „un stîlp de sare" pe care peste cîtva timp nimeni nu-l va mai recunoaște, „cel mai înălțător imn : șoarecele". Cel care declară că „va trăi de azi înainte bolborosind" este cu totul convins de inutilitatea proprie și a altora. Aceasta nu înseamnă mai puțin o luptă cu inefabilul sau o sfîșiere între contrarii dar toate acestea se produc la un nivel inferior. Iluzia că se poate interveni, altfel decît cu o schimbare neînsemnată, în ordinea-dezordinea lumii, iluzie pe care autorii o îmbrățișau cu bucurie rostogolind marile sintagme, se pulverizează acum. Adăugînd lucidei priviri demistificatoare a lui Virgil Mazilescu ironia, rezultă poezia optzecistă mai apropiată (Mariana Marin, Ion Stratan, Elena Ștefoi) sau mai îndepărtată (Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru) de influența acestui model, însă evident sprijinită în începutul ei de precedentul creat. Dacă vom căuta germenul poeziei celei mai recente în promoțiile 60 și 70, îl vom găsi în primul rînd la Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu, în vreme ce alte direcții (orfică, incantatorie, baladescă) se închid la începutul deceniului 9. O intuiție de acest fel, exprimată în modul tipic pentru poetul nostru : „trebuie să existe undeva o mare groapă comună unde zac și respiră uneltele noastre pe care le ține strîns alte suflete jucîndu-se cu metalul lor ruginit."

În așteptarea Arpentorului, valorile se egalizează, dispare **importantul.** Pledoaria poetului este pentru o lume, în așteptarea „marii ordonări" trebuie să-și accepte condiția de haos : „mi-am uitat casa și numele e obositor / să-ți știi mereu numele pe de rost" sau „hip hop de la o vreme întîmplările decad ca peștii : cerneală și goliciuni din trei părți lăudate și ochiul ah ochiul plutind peste insurecție". Această așteptare însă elimină entropia, aduce, desființînd ierarhiile, o nouă tensiune, de un alt tip, dată de ironia neagră, amestecată cu neliniștea „iminentei sosiri". „Dreapta măsură" continuă, cît sarcasm, să existe indiferent cîte argumente perfect raționale se pot aduce pentru abolirea ei : „inexplicabilă cred inexplicabilă pierdere a dreptei măsuri, acel rumeguș acumulat noaptea în urma sutelor de riciîturi ascunse : oare să fie el unul dintre cele trei feluri de a muri ale poetului ?" **(inexplicabilă pierdere).**

Pînă la urmă „unul dintre cele trei feluri de a muri ale poetului" este însăși poezia. Reflecțiile despre poezie **în poeme** (alt semn prevestitor pentru actuala față a liricii) se referă la autoanularea autorului care, inventîndu-și propriul **mod,** încetează să mai existe. Iată „prefața" volumului **Va fi liniște va fi seară : „și** după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe — curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul". Așadar textul se leapădă imediat de autorul său, secătuit de efortul care i-a fost impus pentru definire. Un fel de afirmare a non-existenței poetului care, cît n-a scris, nu este poet iar îndată ce a scris a încetat să mai fie, devenind un personaj domestic : „cuvîntul poetului vuiește pînă departe / noi doi sîntem și mai departe / aici pe malul lacului sub septentrion / avem grija chiriei și a morții". Căci moartea însăși face parte din domesticitate : „și moartea a deschis încet fereastra / moartea verde și proaspătă ca iarba / și în odaia caldă a intrat / și la picioarele stăpînului s-a încolăcit". Poetul are grijă de chirie și moarte (aluzie la Ginsberg) iar administratorul întîrzie îndefinit.

Din perspectiva actualității imediate, poezia lui Virgil Mazilescu nu este cîtuși de puțin prăfuită și dacă este adevărat (eu cred că este) că dintre toate artele lirica este cea mai roasă de caducitate, opera aceasta poartă în ea un mecanism de autoreglare, ceva care-o ferește de perimare. Este vorba despre fenomenul amintit la început, al cuvintelor „risipite" care îngăduie mereu o altă punere în scenă încît, de fiecare dată, ele pot configura o „poveste" adaptată unui alt timp. Stranietatea poeziei rămîne întreagă indiferent de unghiul din care este luminată într-un moment sau altul.

Așezarea hotărîtă pe un același plan a delicateții și ororii, refuzul de a clasifica, alternarea de frumos și grotesc nu ca „efect" ci cu deplină indiferență în graba exprimării, dau rezistență unei poezii polimorfe. Intuiția aceasta nu lipsește autorului: „credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci / va înflori liliacul // eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă / tu cu mîini mai bătrîne într-un sac din piele de animal // dar printre mările roți ale timpului / și printre mările roți ale timpului".

Desigur, talentul, inteligența poetică nu i-au lipsit lui Virgil Mazilescu dar dincolo de premeditarea „tehnică" sau de iluminarea inspirației, poezia sa este interesantă prin modul particular de a gîndi fenomenele și prin curajul de a se lăsa acaparat de obsesie. Știm că Mazilescu se credea, cu toată seriozitatea, cel mai mare poet român, dar mai important decît acest amănunt este felul în care el a scris, fără a se lăsa vreodată sedus de propria îndemînare, numai noi și noi mărturii despre tipul său de percepție. În poezia sa nu există „exerciții", „acumulări", „schițe", „perioade". Virgil Mazilescu este același, prezentînd obstinat punctul **său** de vedere într-o operă perfect coerentă, egală valoriç cu sine.

Liniștea poetului este în esența pe care **o atribuie,** inflexibil, existenței și în încrederea în propria viziune, indiferent de cuvinte : „lui să-i cadă o lacrimă el să-și sape cu furie un mormînt în urechi : i se vor trimite cuvinte într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte. va fi liniște va fi seară".

Dar neliniștea ? Îndoiala că „așteptarea" este îndreptățită și că „decăderea" întîmplărilor nu poate fi oprită, încarcă de o mare tensiune poemele, umanizează „proiectul" lor la prima vedere doar orgolios și impermeabil schimbării.

Între calm și încertitudine, poezia lui Virgil Mazilescu este o comunicare dramatică.

Horia Gârbea

Nicolae Prelipceanu și Ștefan Agopian
în dialog cu:
Nicolae Breban

„UNA DIN TEMELE CENTRALE ALE LITERATURII MELE ESTE PUTEREA“

N. P. : Dragă Nicolae Breban, fii binevenit în România, în București și în redacția „Luceafărului“. Acum, să trecem la subiect : s-ar zice că ți-ai dat seama de mult, de aproape douăzeci de ani, de felul în care va evolua regimul proaspăt pe atunci, ai fost unul dintre puținii scriitori, puțini în acea vreme, cooptați și în puterea politică și în aceea literară, căci ai fost și redactor-șef al revistei „România literară“, dar și membru al C.C. al P.C.R., lucru destul de rar la vîrsta ta de atunci. Spune-ne dacă ai presimțit măcar ceva din cele ce se vor întîmpla în această țară, părăsind aceste privilegii.

N. B. : Atunci cînd le-am părăsit eram deja nemulțumit de o seamă de concesii, de compromisurile pe care trebuia să le facem față de puterea politică. Inițial am fost sedus, împreună cu alți cîțiva colegi, de a intra în Biroul Uniunii Scriitorilor pentru că, în 1967—1968, măsurile generale naționale de descentralizare a aparatului administrativ, de reinstalare în viața culturală a unor criterii, păreau să se apropie mult de criteriile de valoare ale fondului vechi de idei de dinainte de război și ale unor nume și opere prestigioase. Toate acestea ne-au făcut să credem, pe noi, generația anilor saizeci, că e posibilă o instalare și în fapt a unui climat literar propice creării unor curente majore de opinie care să ne permită nu numai să putem publica texte valoroase dar și să creăm o dezbatere în jurul lor, să creăm ceea ce se cheamă climat cultural. Lucru brusc oprit în 1971 cu tezele din iulie și cu sutele de ședințe care au avut loc în vara respectivă, ședințe ce nu făceau decît să reducă carul statului la vechile criterii politice staliniste, deci, nu profesionalism, nu rentabilitate, nu răspundere personală, nu competență ci atașament orb la comandamentele de partid. În 1971 mă găseam la Paris, am simțit imediat în acel discurs pericolul unei concentrări și mai mari, a unei concentrări excesive a puterii în mîinile unei singure persoane. În perioada '68—'69, „persoana“ apărea de multe ori între noi și părea, nu numai în ochii noștri dar și în ochii forțelor internaționale politice, părea că vrea să meargă spre o viață politică și economică mai realistă. În '71, am înțeles că se pregătește ceva periculos, evident că n-am bănuit nici pe departe că vom intra în catastrofa de proporții ce ne așteptă, ce va dura încă optsprezece ani, că ultima formă a dictaturii va lua forme atît de atroce, atît de absurde, de inumane, că întreaga societate românească, satul românesc riscă să fie aneantizate, o formă de coșmar istoric. În '71 am dat cîteva interviuri la Paris și mi-am trimis demisia la București, Biroului Uniunii Scriitorilor, cu speranța secretă că Biroul mi-o va refuza și voi fi rechemat să scot o „Românie literară“ de un alt tip. Acest lucru l-au făcut scriitorii polonezi, ei au scos la un moment dat, într-un moment de criză, în '70, **Zycie literacke**, împreună cu întreaga conducere a Uniunii Scriitorilor așa cum nu voia partidul ; au fost luni de zile în care **Zycie literacke** s-a vîndut cu cozi enorme în țară, pentru că începuse să reprezinte o opinie contestatară. O astfel de opinie am vizat eu dar, din păcate, exemplul meu, întoarcerea mea peste șase luni în țară nu a provocat nici un fel de aglutinare, de coaliție în jurul meu, eram considerat un caz ciudat, un ins pe jumătate ridicol, un om care se pune cu puterea... Trebuie spus imediat că, într-adevăr, în România era absurd să te opui voievodului. În România pare absurd, sau părea pînă acum trei luni absurd și fără nici o speranță să te opui forței constituite statale sau puterii politice. Eu de altfel, nici nu vizam o opoziție direct organizată, eu încercam să sugerez o îndiguire a puterii, o supraveghere a dictaturii în expansiune, și acest lucru era posibil, atunci, în '71—'73, dacă și alte forțe în stat, începînd cu I. G. Maurer, care avea un prestigiu real și continuînd cu alți scriitori importanți români, ar fi acceptat poziția aceasta, nu revoluționară ci cea de veghe și de obstrucție. Din păcate nu s-a întîmplat așa, eu am fost tot mai mult izolat, marginalizat, spre norocul meu, altfel spus, spre norocul scriitorului, atunci am scris textele cele mai reușite cred, însă viața culturală și cea socială s-a degradat apoi cu rapiditate și am asistat apoi la ceea ce se știe.

St. A. : Te-ai apucat de scris, și ai scris, dar din cîte știu, pentru fiecare carte s-a dus o bătălie extraordinară care a durat mai mult sau mai puțin timp. Discutam altădată dacă am fost sau nu cenzurați. Am hotărît că nu, dar timpul și bătălia pe care am dus-o, fiecare dintre noi, în jurul unei cărți, au fost atît de intense, încît uneori mă întrebam dacă merită să scrii o carte în cinci ani și să lupți trei-patru ani ca să apară. Cum vezi situația asta ?

N. B. : Dragă Ștefan, eu cred că merită întotdeauna, chiar dacă scriem o singură carte într-o viață, o altă viață să așteptăm ca ea să apară, pentru că nu avem încotro, o adevărată vocație te împiedică să mai poți alege. Trebuie neapărat să tragi la jugul vocației tale. Lucian Blaga avea o frază foarte frumoasă, el spunea : „Cărțile ca și copiii noștri sunt ingrate. După ce că le naștem, așteaptă să și murim pentru ele“. Într-adevăr, am luptat enorm pentru fiecare carte, am luptat pentru că n-am acceptat cenzura, de fapt ideea de cenzură, în cazul **Buneivestiri**, a trebuit să lupt contra prietenului meu, Marin Preda, care insista să-mi taie cartea, și lupta a durat doi ani ; în timpul ăsta eu nu cîștigam nici un ban, nu aveam nici un alt venit și am înțeles că lupta aceasta ia forme mult mai complicate decît pare pentru un om din afară care poate să creadă că noi luptăm numai cu un cenzor ce se află într-un birou. De fapt lupta era mult mai complicată, era o luptă între noi, cu propria noastră cenzură internă, de care se vorbește atît de puțin și care e reală și va mai dura probabil, dar luptam ades și cu prejudecăți ale prietenilor noștri, ale colegilor noștri, cu un aparat extrem de complicat de cenzurare și de mutilare, care, la un moment dat, se punea în mișcare fără voia noastră și cu consecințe în timp, catastrofice.

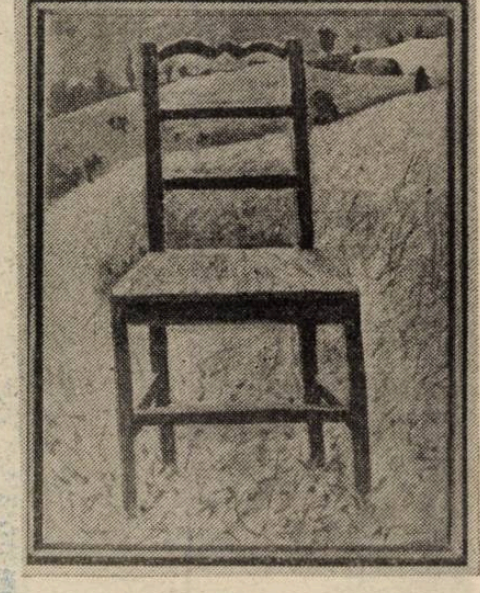
St. A. : Ți-am pus această întrebare pentru că erau două tipuri de scriitori români : cei care au acceptat cenzura după o luptă mai lungă sau mai puțin lungă și care acum se consideră într-un fel victime ale propriilor lor opere, să zicem, și scriitorii de tipul tău, care n-au acceptat cenzurarea și au încercat să-și impună punctul de vedere, de multe ori reușind, de multe ori nereușind. Există autori care n-au reușit să-și publice cărțile în forma în care le-au scris, dar care au refuzat să le publice masacrate. Problema este nu că ai fost cenzurat, cred eu, ci că noi eram obligați să renunțăm la cărțile noastre în momentul în care nu acceptam să fim cenzurați. Unii au reușit, alții nu.

N. B. : Problema asta e simetrică cu cea politică. Dacă în '72 în loc de Breban ar fi fost încă șapte-opt Brebani — care să iasă violent din aparatul cultural, lucrurile ar fi fost mai puțin grave. Așa și cu lupta pentru cărți. Dacă nu numai patru-cinci sau opt scriitori ar fi luptat pentru integritatea textului, ci dacă o mare parte din scriitorii buni ar fi făcut asta, cenzurii i s-ar fi părut firesc să accepte textele bune, pe cînd așa, fiind numai cîțiva care insistau să-și păstreze curățenia textului, ei păreau ridicoli nu numai în ochii cenzurii dar și în ochii colegilor.

N. P. : Trebuie, cred, să vorbim despre scriitor și putere, nu doar în formele administrative la care ne-am referit. Despre tema puterii în opera ta, căci există acolo cu putere, n'est ce pas ?

N. B. : E adevărat, una din temele centrale ale literaturii mele este puterea. Sunt și altele : relația între călău-victimă, maestru-ucenic ca în **Animale bolnave**, tema erotică, nevroza adaptării sau desadaptării, o consecință sau extra-polare a temei politice, ca în **Îngerul de gips**, **ontosul** și capacitatea lui de a renaște, etc. Încă din prima tinerețe căutam această temă, implicațiile ei sau doar germenii ce o anunțau, pe care mulți o confundau cu tema adaptării sociale, a ambiției și motivele pentru care Stendhal mi-a fost maestru, chiar și numai scurtă vreme, a fost acesta : În „Le rouge et le noir“ sau în „La chartreuse de Parme“ el e promotorul absolut a ceea ce numim azi tema sau romanul politic. Ceva ce nu este **posesie** socială și nici **cronică** socială, ceva ce se apropie mai mult de psiho-sociologie, de observare a unui nou tip de comportament uman, ceva ce avertizează asupra unei noi probleme majore umane, a unui nou domeniu de investigație și trăire umană, un nou tip relațional, un nou tip de leader, o nouă formă de organizare a valorilor societății. De fapt, cine e acest mărunt avocat dubios ce se instalează între vechile profesiuni, comerciant, medic, militar, etc. și care intermediază conflictele, devenind indispensabil ? ! Sau cine e acel anarhist vagant, ins cu calități extrem de reliefate ce intră însă, printr-o măruntă dar insistentă capacitate de desadaptare în conflict cu poliția, ce declară că luptă pentru dreptate socială dar în fapt luptă pentru putere, puterea nudă și grosolana politică. De fapt ce este această **putere** ?! Ea este, a devenit în secolul nostru, mai ales, cu totul altceva decît forța, charisma basileusului, decît reprezentanța militarului, a marelui financiar, a omului de știință, a personalității culturale. Ei, este adevărat, conțin o parte din ceea ce urma să devină specificul curat și brutal al viitorului politician, al acelui anarhist social ce, din motive pe care încă nu ni le-am explicat prea bine, ce scapă încă analizei, poate, sunt împinși în fruntea socialului, cu o forță de nedescris.

Noutatea acestui personaj social și literar este absolută, de aceea eu cred că tot ce s-a numit roman politic, cu unele, puține excepții, în România post-belică e fals, aveam de-a face, dacă nu cu ilustrări naive sau prostituante ale unor teze ce veneau de la Partid sau de la Palat (chiar și în cazul **Delirului** lui M. Preda se tatona pentru grupul lui Ceaușescu proliferarea unui naționalism ofensiv, diversionist în fapt !) de cronici sociale, în cel mai bun caz. Nu numai cenzura brutală dar și inexperiența noastră, a românilor, a întregii literaturi europene (cu puține excepții, precum Sartre, dar nu Günther Grass ce, în a sa **Tobă de tinichea**, nu este un **profet** al noilor relații politice, ci un cronicar și, ceea ce este mai grav, un moralist. „Demonii“ lui Dostoievski se situează însă în centrul acestui concept de roman politic și îl și statuează pentru prima oară, cu prestigiu și luciditatea necesară a temei și mijloacelor) noutatea extremă a temei a făcut deci ca noi să nu avem aproape deloc roman politic. De altfel, întreg romanul românesc precum și gustul față de proză sunt încă înfeudate **cronicii** sociale, temelor naturaliste ale romanului secolului trecut. Am mai observat și cu altă ocazie decalajul îngrijorător la noi, între gustul criticii în poezie — european, modern, adecvat societății noastre și cel în proză, naturalist, convențional ce exprimă mai puțin o inadecvare, o rămînere în urmă, un provincialism cultural ci, ceea ce e grav dar și nostim totodată, un fel de **nostalgie** față de formele sociale și literare ale trecutului, față de o Românie paradisiacă (ce nu a existat niciodată !) în care țăranul, vitele, casa, femeia, văzută inferior ca unealtă și posesie, familia, erau obsesii ale naratorului și comentatorului său. O teamă aproape tegumentală de problematizare, de temele psihicului, de noile relații între indivizi, un fel de „De ce m-ați luat de lîngă voi“ a criticii literare ! Romanul meu **Îngerul de gips** nu a fost deloc înțeles de critică, **nimeni** nu a fost în stare de cea mai măruntă observație critică pertinentă asupra cărții și asta nu numai pentru că atunci, în epocă, era indicat ca romanul și autorul ei să fie înjurați dar, mai ales, cred eu, pentru că critica era nepregătită cu o asemenea problemă ce o ataca „Îngerul...“ : istoria nevrozei unui bărbat, cazul desadaptării sociale a unui individ adult, aflat în plină existență, în esență, cred eu, ca și în „Drumul la zid“ cazul complicat, extrem de modern, al transfigurării sociale și psihice a unui individ ce trebuie să fie exemplar pentru criza valorilor acestui sfîrșit de secol.



St. A. : Dacă-mi amintesc eu bine, Grobei, personajul principal din **Bunavestire** este **condus** către putere, el este un funcționar obișnuit care ajunge un mit, un fel de Isus Cristos la care putem să ne închinăm. Am dreptate ?

N. B. : Întreaga critică (cu excepția lui N. Manolescu și a unor critici tineri) a condamnat aspru propunerea mea de personaj ce se chema Grobei. Din nou nu este vorba doar de oportunism social, nu faptul că s-a indicat să fie înjurată cartea și autorul a împiedicat recepția acestei noutăți ce s-a chemat **Bunavestire** sau Grobei. Problema este din nou complicată. Într-adevăr, majoritatea comentatorilor au simțit că vreau să propun o inovație tipologică, o revoluție tipologică și, vai marea majoritate au blamat-o înainte de a încerca s-o înțeleagă, cu seriozitate, cu conștiinciozitate. (Unii, mai prudenți, nu s-au pronunțat deloc asupra ei, precum prietenul meu, Eugen Simion care, altădată, saluta romanele tînărului Breban. E adevărat că de vreo zece ani nu a mai scris nici un rînd despre umilul autor ce a semnat **Bunavestire**, **Don Juan** și **Drumul la zid**. Să-l fi supărat el cu ceva sau, mai probabil, or fi apărut cărți și autori indiscutabil mai reprezentativi pentru proza română contemporană, încît... ?!).

Grobei nici nu este atît de nou. El vine în descendența unor personaje secundare din cărțile lui Dostoievski, precum Versilov din **Adolescentul** sau Svidrigailov din **Crimă și pedeapsă**. Încă adolescentul ce eram a observat la aceste personaje și altele, e drept, secundare, dostoievskiene, o spargere caracterială clasică a personajului romanului sec. XIX, o explozie a acelor calități dominante ce trebuiau să indice **tipul** și **tipicitatea** unui erou. Am fost de pe atunci sedus de acest nihilism tipologic, de această premiză revoluționară tipologică, iar cînd mi-am propus să atac ideea, extrem de dificilă, a existenței și creației puterii politice văzută nu ca garanță, ca administrație socială sau valorică, ci ca creație, ea utopie, ca răsturnare socială, ceva ce, în două rînduri, prin fascism și apoi prin comunism, oamenii secolului nostru au cunoscut-o prea bine, m-am **aventurat** în această și nouă tipologie românească posibilă ce se numește Grobei. Singurul care a înțeles-o, a explicat-o la nivelul logicii românești, a fost N. Manolescu și îl laud aici cu recunoștință și cu inima ușoară cu atît mai mult cu cît, în alte întreprinderi critice ale Domniei Sale, precum **În absența stăpînilor**, **Don Juan** sau **Drumul la zid** a arătat, după părerea mea, suficientă miopie critică pentru a-și conserva un aer decent universitar sau pentru a nu fi taxat drept **fan** al lui Breban !

St. A. : Sînt curios să știu dacă ai folosit modelul Nae Ionescu, ca punct de plecare pentru **Bunavestire** ? Eu acolo l-am văzut nu știu de ce, datorită misticii poate, care e foarte puternică în cartea ta, pe Nae Ionescu, iar pe Grobei l-am văzut ca pe un om obișnuit care descoperă acest filon. Așa cum a fost de exemplu Lenin, fiindcă Lenin avea un filon teoretic în Marx. El s-a creat ca un electron care s-a învîrtit în jurul lui Marx. În cazul tău, Grobei se creează ca un electron care se învîrte în jurul cui ? Ai avut vreun model cultural ?

N. B. : Te rog, nu în jurul cui, ci în jurul a ce ? Propunerea mea în carte era tratarea unui binom, a unui binom politic, așa cum am văzut noi în ultimii o sută, o sută cincizeci de ani, binom care a fost constituit din două elemente : primul element textul, al doilea, propagandistul. Toți marii politicieni, toți marii revoluționari, toți oamenii activi care au mișcat fața acestui secol, am spus doi cel puțin, Lenin și cu Hitler, au avut, înainte de a intra în acțiune, un text la care s-au referit. De altfel și biserica, biserica catolică, în secolele ei de activitate politică de exemplu (Ignațiu de Loyola) și toate formele bisericii catolice în secolul 16—17 erau forme direct politice și diplomatice și războinice, și biserica catolică a simțit nevoia unui text la care să se refere. Așa Lenin care a trebuit să se refere la Marx, așa Hitler care avea și el un text de referință în persoana unui englez, Chamberlain, la mine am propus binomul Farca, persoana dispărută care lasă un tezaur de teze, de manuscrise, de idei, în

jurul căruia începe să graviteze Grobei, de fapt el nu face decît să activeze un mic cerc care deja se afla în jurul acestui tezaur Farca.

St. A. : El începe ca un personaj somnolent, după cîte-mi aduc eu aminte, iar toată cartea este o trezire treptată în jurul acestui nucleu. Dar te-am întrebat, are vreo legătură Nae Ionescu cu Farca ?

N. B. : Nu, nici una, nici o legătură. Dar nu e vorba de trezire ci e vorba de formare și autoformare. Cînd a apărut cartea la Paris, mi s-au făcut obiecții în legătură cu lungimea primei părți și m-am opus, revenind la ideea de luptă cu cenzura... există și în alte părți aceste înclinații cenzoriale, bineînțeles trebuie spus că acolo, aceste lucruri se fac cu mult mai multă eleganță și deferență decît s-au făcut la noi. Acolo mi s-a propus, mi s-a sugerat că ar fi prea lungă cartea și mai ales începutul ar fi prea complicat, iar eu am replicat : dacă este ceva original în **Bunavestire** este tocmai acest început, primele 300—400 de pagini în care se vede formarea unui asemenea individ. Există alt roman politic, al lui Herman Hesse, **Jocul cu mărgele de sticlă**, unde găsim o organizație și un lider, dar la începutul cărții noi găsim și organizația gata formată și în stare de mișcare. Eu am arătat tocmai formarea unui astfel de lider, pentru că pe noi ne interesează și astăzi cum se formează un asemenea individ, din ce se compune psihologia lui, cum se ajunge ca pînă la urmă acest om să seducă masele, cum se ajunge ca acest om să paralizeze toate pîrghiile democratice și economice normale ale unei lumi atît de superior organizate, cum era Germania înainte de Hitler, sau chiar statul nostru românesc, cum a putut un om ca Ceaușescu să scoată din țițini toate sistemele de apărare și autoreglare. Eu mă întorc din nou la ideea personajului rupt, fisurat, oximoronic de sorginte dostoievskiană și spun că îmi explic un asemenea personaj politic, funest dar extrem de activ care nu este altceva decît conținerea într-o unitate psihologică a două elemente profund contradictorii. Pe orice alt individ, personaj, acestea l-ar fractura, dar sînt anumiți indivizi la care această contradicție fundamentală în cadrul unei singure unități psihologice creează o tensiune enormă, o forță enormă de catapultare și de acțiune.

N. P. : Eu mă gîndisem la un alt personaj de același tip, dar poate alunecat într-o altă direcție, la Castor Ionescu din **Drumul la zid**, personaj poate mai degrabă compatibil cu calificativul acordat lui Grobei de Șt. Agopian înainte : Isus Cristos, personaj în a cărui comportare, în a cărui personalitate am văzut un fel de supraom, poate și cu componenta de doctrină asiatică. Deci de la Grobei la Castor Ionescu prin **Don Juan.**

N. B. : Între doi lideri carismatici, senzualitatea erotică. Eu vă mulțumesc amîndurora, Nicolae Prelipceanu și Ștefan Agopian, că vă ocupați cu atîta atenție de modestele mele cărți. Critica ce s-a putut face cărților mele pînă acum a pus în simetrie cele două romane, a vorbit de un univers satanic în **Bunavestire** și de un univers — să zicem — paradisiac în cazul **Drumului la zid. Drumul la zid** mi-e foarte drag, împreună cu cartea asta am făcut o săritură stilistică, a fost prima carte la care n-am mai vrut să acroșez lectorul, a fost prima carte la care nu am mai lingușit în sensul adînc necesar și profesional al cuvîntului, așa cum trebuie să facem toți în meseria noastră de lectori, de povestitori, nu ?, n-am mai acceptat-o ca pe o captatio benevolentiae, a fost o carte scrisă cu uscăciune, într-un ritm extrem de greoi, de lung, de lent și mai ales am propus o temă care nu era deloc actuală — mi s-a reproșat asta. În momentul în care societatea românească era confruntată cu probleme de existență liniară, directă, brutală, eu m-am ocupat pe aproape 1000 de pagini de istoria unui individ schizofren. Multă lume s-a întrebat ce interes poate să aibă pentru noi asta acum.

St. A. : Noi eram, cred, o societate schizofrenă.

N. B. : E adevărat, la primul nivel, criticii superficiali n-au înțeles, cred, dar la al doilea nivel exista un răspuns clar : în primul rînd retragerea undeva departe de tot tangajul social a acestui Castor Ionescu deja era o formă de răspuns, așa ca și retragerea în senzualitate a lui Rogulski. Sînt două forme schizoide de respingere a realității. Ceea ce, după cum vorbeam mai adineauri, a propus la noi multe forme posibile de rezistență, este acest tip de rezistență pasivă și extrem de curată, poate nu mai puțin eroică decît cele directe, frontale, însă nu cred că el, Castor Ionescu, profilează un tip de Isus sau un tip de individ supraumman, care rezolvă toate problemele umanității istorice și circumstanțiale. Castor Ionescu este un biet om ca și Grobei care, însă, nu poartă simpatia mea, deși pare pe zeci de pagini c-o are. La Grobei am făcut un fel de iubire vehementă stilistică pentru a exersa, a impune o anume tipologie. Castor poartă simpatia mea, este într-adevăr un personaj umil care rămîne umil pînă la sfîrșit, el are norocul, de fapt ghinionul, să trăiască o boală imaginară, o boală maniacală care-l face să se îndepărteze de la ceea ce i se părea a fi bunul și norocul vieții sale, din centrul propriei sale familii, trăiește o experiență atroce și revine într-o altă, nouă realitate, nu în cealaltă, nu în cea „veche", care nu mai există pentru el. Deci, în acele sute de pagini de trăire subumană sau poetică, el își distruge realitatea.

St. A. : Asta poate să semene cu **Schimbarea la față**, deci ne întoarcem la ce spuneam eu.

N. B. : Da. Dar se pot face multe aprecieri, bineînțeles, nu vreau ca ele să fie împinse în acea tipologie isusiacă. Aceasta nici nu este o tipologie de roman, de altfel. Și teama mea de dogmatism o refuză.

N. P. : El poate este, poate fi totuși, —nu vreau să-l împing în tipologia isusiacă, dar poate fi totuși un Mîntuitor. Retragerea lui din lume poate să fie locul geometric al tuturor retragerilor posibile din lume, ale tuturor oamenilor care ar vrea s-o facă dar nu au puterea, curajul.

N. B. : Dar poate să fie un Mîntuitor despre care nimeni nu știe...

St. A. : Este și o reînviere acolo, nu ? De fapt întîi o retragere în moarte. Pierderea energiei și refuzul de a mai acționa este moarte de fapt. Nu ? Și reîntoarcerea este o reînviere : poate fi citită și așa.

N. B. : Eu cred că toată lumea trăiește o aventură ca a lui Castor Ionescu, numai că ceea ce este interesant la Castor Ionescu este că el o face cu mare curățenie. Adică cu o mare radicalitate.

St. A. : Noi ne retragem în fiecare noapte în întuneric.

N. B. : Și în existența noastră trăim în cîteva tuneluri și avem momente de depresiune socială în care fugim. Prietenul meu, Dumitru Țepeneag, de la Paris, care speră să revină în cultura și literatura română...

St. A. : Pentru noi nu-i nevoie să revină pentru că **este.**

N. B. : ...și care a făcut servicii literaturii române în străinătate, a dispărut din circuitul social în total mai mult de zece ani : iată o asemenea retragere de tip schizofren... nu ? Deci o facem cu toții. Castor a făcut-o pilduitor, cum trebuie să facă un personaj de roman reușit, dar o face în mod curat și această curățenie, această capacitate, această forță a curățeniei poate statua un model.

St. A. : Ți s-a reproșat, mai ales la ultima carte, **Drumul la zid**, ruperea cărților tale, începînd cu **Bunavestire**, în două părți : — o parte realistă să spunem, plină de amănunte, colcăitoare, o carte a unui mare prozator de observație realistă și a doua parte, o parte foarte uscată și foarte teoretică. Criticii n-au văzut vreo legătură între aceste două cărți — după cîte știu eu — dar cred că este o neînțelegere. Eu nu am văzut două romane într-un roman, două romane total diferite : absolut diferite în care partea a doua o parazita pe prima. Ce am văzut eu ca cititor atent dar și ca scriitor a fost marele tău curaj de a rupe descripția realistă de romanul didactic și filosofic, lucru care nu s-a mai făcut pînă în momentul de față cel puțin. Thomas Mann a făcut-o prin Dr. Faust, dar nu atît de violent. Deci, cred că a fost vorba mai mult de noutatea formulei și nu de proasta construcție a cărților. Ce părere ai ?

N. B. : Îmi provoci puțin modestia. Nu pot să spun decît că am angajat un pariu în care viitorul își va spune cuvîntul și critica și lectorul. Este adevărat, critica de proză în România, cred, are un gust conservator încă, este încă acroșată de formele romanului realist, realist critic, realist magic eventual cum îl face Bănulescu, și această limită există chiar și la Manolescu — de aceea nu el mi-a urmărit pînă la capăt **Drumul la zid.** Este o mefiență față de orice iese din notația realistă clasică. Dacă ar fi — asta a fost și o discuție amplă a mea cu Marin Preda — care doi ani și-a motivat refuzul de a publica cartea prin aceea că partea a doua a romanului dăunează primei părți a romanului care, după el, era foarte bună, era o primă satiră a unei societăți socialiste ș.a. Îi reproșam atunci : Dragă Marin Preda, pentru prima parte eu nu aș fi scris această carte și într-adevăr era ambiția mea din tinerețe (și s-a văzut asta după prima carte). La prima carte, **Francisca**, a trebuit să fac o carte conformist-realistă, adică să scriu în gustul dictaturii care se făcea atunci : și o făceau cei mai buni. Dar deja la a doua, **În absența stăpînilor**, am rupt cu convenția clasic realistă presimțind că romanul prezent și romanul viitor va veni tocmai din aceste rupturi, din capacitatea de a ieși din discursul realist, din notația realistă, bineînțeles cu riscul ce-l presupune această ieșire : că poți să cazi, cum se tem unii, poate și Manolescu și alții, poți să cazi în ideologie, poți să cazi în dizertația goală, sterilă. Este adevărat că ceea ce face Thomas Mann este o lovitură de maestru în **Muntele vrăjit**, puțină lume l-a urmat. Apoi Proust sau ceea ce face Joyce. Dar iată că încă deja la începutul secolului lucrurile erau spuse, deci nu-i o noutate așa de mare ce fac eu — acești mari autori au simțit nevoia să spargă descoperirea secolului anterior balzaciană, zolistă, de reflectare tel quel, interesantă, a lumii și de a încerca să intre într-o formă a unei proze mai subiective.

St. A. : După părerea mea, începînd cu **Bunavestire** ai început să scrii un anumit tip de roman didactic — fără să fie nimic peiorativ în cuvîntul didactic — gîndindu-mă la Goethe să zicem. Un roman în care autorul nu se teme să oprească narațiunea..., dar tu ai avut curajul pur și simplu s-o rupi în două. Un Herman Hesse scrie evident roman didactic, dar el tot timpul amestecă elementele didactice cu cele realiste. Tu ai avut curajul să spui : Nu, Domnilor, iată halca de realitate, iată halca de uscăciune teoretică de care are nevoie realitatea ca să existe.

N. P. : Economia spațiului ne obligă pentru moment să abandonăm, din păcate, opera lui N. Breban, ceea ce mi-ar da posibilitatea să te întreb cum ai făcut **România literară** acum douăzeci de ani și cum ai face astăzi o revistă literară ?

N. B. : Sarcina mea era mai dificilă decît a voastră astăzi, nu numai că trebuia să lucrez cu o redacție extrem de compozită și care în mare parte nu răs-

Continuare în pag. a 15-a

Fotografie de Ion Cucu

rodica iulian

«POEME DIN DECEMBRIE»

Bis, cortina

Țară : loc, și peste loc, o zdreanță de cer.
Țară : pămînt măsurat de geometru,
granițe trase, cum trage melcul o dîră,
cu limbă de moarte.
Țară :oameni. Atâția buni și mulțime de răi.
Puțini ziditori, numeroși călăi.
Vine unul, dărâmă și rade și arde –
Vine altul, se îngrașă, se rade și râde.
Unul și altul sunt unul și-același.
Unul dă cu pumnul peste guri.
Altul își dă cu pumnul în piept –
unul și-același.
Între timp, s'au strâns gloanțele pe fărașe
la sate și la orașe.
Prin gaura steagului proaspăt tăiată în galben
scoate cap după cap hidra multicefală,
bine desvoltată, băloasă, multilaterală.
Se joacă de-a cifrele viii, cu numărul morții :
cine și câți ? sunt – erau – or fi fost,
și ce mare scofală ?
Între timp, muriții se scufundă încă murind
și va crește preste dânșii grâul mătăsos.
Între timp – viii își dau hainele pe dos,
gândul și cuvintele pe dos.
Se pun pe treabă cu brațele și cu mintea :
e de zidit o nouă minciună
mai sclifosită, mai cu voie bună,
mai cu portocale
și-alte osanale.

Țara : loc de blestem și durere.
Țară fără înviere.

Stelă cu testament

Studenților lunii decembrie '89

Nu mai vrem să ne fie rușine
Nu mai vrem să stăm cu minciuna
în pat și la masă
Cu spaima de părinți acasă
(Părinții cu spaima de fii)
Nu mai vrem tribuni ai prostiei
nu mai vrem
Sânge în piețele noastre tienanmen

Voi cei vii, citiți acest testament
Și dați la citit mai departe
Nu mai vrem să stăm cu minciuna în carte.

Nu mai vrem torturi și moloz și stăpâni
Nu mai vrem compromis
Mai lasă jupâne – mai dați români
Nu mai vrem rația Paradisului promis.

Nu mai vrem închinare la idoli ciopliți
La fotografii retușate
La biografii inventate
La mercenari și la bine-plătiți.

Tu cel viu, trecătorule
Citește acest testament
Și zi-l mai departe
Nu mai vrem umilințe în carte.

Nu mai vrem ciocane pe creier
Și droguri de spălat memorie
Nu mai vrem responsabili peste seceri
Și comandanți supremi peste istorie.

Nu mai vrem crima prin carte.
Tu cel ce treci, încă viule,
Citește acest testament
Și dă-l mai departe.

Cui nu-i convine

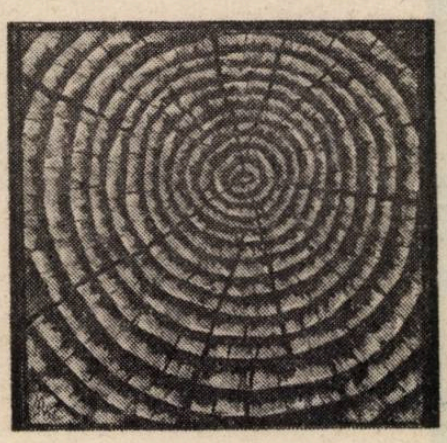
La urma urmelor –
câți kilometri-ani de sârmă ghimpată ?
câți prizonieri în celule și-n mari ocoluri
de țară ?
de vite ?
Și vite, câte, zbierind cu copiii, de foame ?
Câți kilometri-ani de vorbe ieșind din
mașina minciunii –
cârnați infecți într'o țară fără de pâini ?
Câți membri în cizme –
câți galonați-instelați pe umeri
sub haina din stofă civilă ?
În țara de moarte civilă...
Cine pe cine – care pe care
pentru un blid de mâncare ?
Câți morți ? Dela care început sau sfârșit ?
Dela Aiud și Periprava,
dela Gherla, dela Jilava,
dela Canalul dintâi,
dela Canalul de dol,
din Bărăganul de vai de noi ?
Dela Craiova, dela Moldova ?
Ori Timișoara, ori București ?
Sau dela Pitești ?
De unde să facem numărătoarea ?
să ne fie cu folos, cu unt, cu brânză,
cu galoane-înnoite și cu osânză ?

istorie literară

Posteritatea lui C. Stere (II)

Care era, în puține cuvinte, idealul suprem al lui C. Stere, care i-a adus atîtea nefericiri și atîta faimă ? După ispășirea exilului siberian și așezarea în țară (1892), n-a urmărit alt țel decît modificarea radicală a structurilor românești. Într-o țară predominant agrară, necesară era abolirea relațiilor de tip feudal, prin exproprierea latifundiilor și împroprietărirea țăranilor. Și, concomitent, democratizarea vieții publice prin acordarea dreptului suveran la expresie politică imensei majorități a poporului român, țărănimea. În sfîrșit, necesitatea imperioasă a reîntregirii naționale a poporului român în hotarele sale istorice, deopotrivă pentru toți cei înrobiți, inclusiv deci frații provinciei natale năpăstuiți în abandonul uitării vinovate. Azi, asemenea idealuri par unora aproape banale prin rezonabilitate. Atunci, însă, în anii nouăzeci ai secolului trecut, astfel de cerințe, rostite grav și ultimativ, sunau periculos de insurgent, unii descifrînd aici latențe netransfigurate ale nihilismului revoluționar de odinioară. De la radicalismul pașoptiștilor și cel al tinerilor intelectuali socialiști, un astfel de credo socio-politic imperativ — grav, rotund și plin — nu mai fusese rostit. Și va fi afirmat cu o neclătinată consecvență, pînă la primul război mondial, apoi, altfel adaptat, după aceea. E aici formulat un coerent proiect socio-politic de reformare a ansamblului organismului românesc. Era el utopic ? La prima privire, nu s-ar zice, devreme ce a fost înfăptuit în 1918—1921. La un examen în adîncime, se constată însă că reformele de după război (pînă la inclusiv Constituția din 1923) deși au dat pămînt țăranilor, au fost departe de a soluționa problema țărănească iar universalizarea dreptului la vot (numai pentru bărbați) nu a adus cu sine și democratizarea reală a spiritului public. Era, aceasta, o meteahnă mai veche. Gherea spusese, în **Neolobăgia** — 1910 —, că cea mai mare revoluție la noi ar fi respectarea Constituției. Și devreme ce nici reformele postbelice nu izbutiseră să întrupeze în realul profund idealul lui Stere înseamnă că proiectul său de renovare socială are, în substanța sa, o cîtime însemnată de utopie. Dar care proiect de renovare socială nu este — într-un fel sau altul — ruinat de utopie ? Și, cu toate acestea, cîtă avidă nevoie este de astfel de proiecte fără de care istoria ar rămîne înțepenită. Ei, acești reformatori visători, cu tot utopismul lor, mișcă, adesea insesizabil, rotițele devenirii, o împing înainte mai cu spor, uneori cu mare larmă, produc convulsii — necesare ? — pînă la a provoca o schimbare ce va duce, din nou, la relativitatea reașezării. Ei îndeamnă la acțiune, întrețin speranța izbăvirii, hrănesc iluziile spre mai bine, fără de care e greu de trăit. Fără ei omenirea ar fi lipsită de țel și sens. Dar autorii acestor proiecte trăiesc mari drame, constatînd că efortul lor proiectiv, socotit perfect, e mereu sabotat. Solul social opune rezistență tenace, împotrivindu-se modelării din cabinet. Și renovatorii suferă cumplit de neputința transformării în act a proiectelor reformatoare, constatînd — cazuri fericite — că rezultatele transpunerii în fapt sînt, totdeauna, mult departe — pînă la desfigurare caricaturală — de ceea ce au imaginat și năzuit. Eșecurile lor au, totuși, toate și un învăț, se constituie într-un imbold spre depășire. Ceva folositor — și, de aceea, durabil — rămîne întotdeauna din zbaterile oricărui constructor de proiecte sociale fatal plătite de utopie. Gîndul și, deci, urma lui nu se pierde. Rămîne ca un memento în istorie, periodizîndu-i traiectul, ca un gest salvator mult necesar pentru a-i secționa evoluția. De n-ar fi acești eroi tragici, adesea Don Quichoți vulnerabili dar și cutezători pînă la neînfricare, istoria ar fi o Sahară fără relief. Acești mîndri nefericiți sînt, împreună cu artiștii și cugetătorii, modelele exemplare ale umanității condamnată la suferință. Ei, acești martiri aleși de destin, întreține memoria umanității, îi întruchipează nădejdea.

Stere a fost, neîndoielnic, un astfel de erou tragic. Pînă a ne întreba dacă zbaterea i-a fost ruinată de eșec și cît anume este eșuare în zbuciumul său, să ne ocupăm de o altă chestiune. Reformatorii nu sînt toți făuriți din aceeași fibră. Unii au creat proiecte lăsînd altora misiunea de a le înfăptui. Alții, dimpotrivă, s-au crezut în drept să se angajeze, ei înșiși, pentru a le da viața faptei. Doctrinarul și l-a asociat, deci, pe militant. E o tovărășie care, de obicei, se refuză, cele două ipostaze respingîndu-se. Și ori de cîte ori au conviețuit în aceeași personalitate la noi (dar numai la noi ?) unul, de obicei cel dintîi, a fost sacrificat fără ca nici cel de al doilea să triumfe în cîștigător. Toți doctrinarii noștri înregimentați în activismul politic au fost niște memorabili înfrînți. Kogălniceanu — adevăratul legatar al pașoptismului doctrinar la configurarea căruia a contribuit — a fost cîtva timp, pînă în 1966, în prim-plan, l-a mai ocupat



cîțiva ani, în 1877-1880, ca ministru de Externe și Interne, sfîrșind-o, pînă la moartea petrecută în 1891, ca un abia tolerat printre liberalii conduși de Ion C. Brătianu. Cei ce s-au impus ca exponenții politici ai pașoptismului după epoca lui Cuza Vodă au fost, dintre toți militanții acelei extraordinare epoci de răscruce, Brătianu și C.A. Rosetti. L-au învins pe Kogălniceanu, cum îi îngenunchiaseră pe alții. Să se fi datorat triumful lor faptului că, din radicali pe vremea revoluției, au devenit pragmatici și, deci, acomodanți, neîncurcîndu-se în precepte doctrinare? E posibil. Oricum, România modernă, aceea modelată de la 1876 la 1888, a fost făurită în spiritul lor, revendicîndu-se — numai ei — drept moștenitorii legitimi ai ideologiei generației lor pașoptiste. Și asta în timp ce Kogălniceanu trăia, fiind ținut în umbră. Dar Maiorescu, făuritorul în fapt al spiritului junimist n-a fost nevoit să se supună din 1871 pînă în 1912 dispozițiilor politice, adesea eronate, ale lui P. P. Carp, oficial și de drept șeful său politic ? Gherea a contribuit hotărîtor la constituirea acelui curent de idei socialist (precumpănitor cultural) în mișcarea de idei din ultimele trei decenii ale veacului trecut, cu prelungiri știute și la începutul secolului nostru. Această orientare (am numit-o, într-o carte, curentul cultural de la **Contemporanul**) a cucerit o mare audiență, întreținînd dezbaterile de idei (nu numai literar-estetice) și va fi lovită, finalmente, tot în planul politic. Gherea doctrinarul va fi înfrînt, chiar dacă, după 1900 și pînă la moarte, va refuza irevocabil să se mai angajeze în orice fel de activități de ordin politic. N. Iorga, creatorul doctrinei sămănătoriste, n-a voit să-și creeze și el un partid politic pentru a-și fortifica orientarea în spiritul public ? Și n-a eșuat el umilitor, micul său partid neavînd nici o putere iar guvernul său, din 1931—1932, fiind creat ca să eșueze lamentabil ? Pînă la urmă, Iorga nu a izbutit, în acest plan, mai mult decît fusese la începutul veacului : să se reprezinte pe sine însuși. Cum ar fi putut face Stere excepție ? Toți aceștia și încă alții au rămas cunoscuți și stimați ca doctrinari, creînd curente de idei de mare audiență în spiritul public. Ca oameni politici au fost, în proporții variabile, niște eșuați. Întrebarea, desigur, e de ce nu s-au păstrat aceste personalități în cadrele stricte ale doctrinei. Au crezut că pot și au datoria să se angajeze, în militantismul politic, pentru a-și înfăptui idealurile propuse. Știau bine că de nu o fac ei, nimeni altul nu se va sacrifica pentru a înfăptui năzuințele lor. Și, apoi, le era teamă că nu se vor putea impune ca personalități, care reprezentau nu numai o doctrină ci un curent de idei, fără a ocupa un loc proeminent în viața publică într-o țară în care totul depindea de politică. Teribilă dilemă care, se știe, s-a transformat într-o grea osîndă și o amară servitute. Și, devreme ce toți i-au căzut victimă, e cuminte să convenim că nu au avut alternativă, fiind nevoiți să încerce reconcilierea ireconciliabilului, cu riscul (știut ?) al eșecului inevitabil.

Așadar, Stere, doctrinarul, inflexibil, cel care își clădise concepția poporanistă (apoi țărănistă) pe teoremele riguroase ale sociologiei economice, a filosofiei sociale și a filosofiei dreptului a comis „eroarea" de a cobori în arena (termenul are — desigur — și alte conotații) politică pentru a transforma idealul în real. Era o contradicție în termeni. Politica se bizuie, ce-i drept, pe cîteva idei forță cu caracter doctrinar. Dar ea este, prin excelență, supusă fatalului conjunctural care, cel mai adesea, sacrifică principiul (nu numai doctrinar) intereselor de moment, factorilor de presiune alternanți (interni sau externi), jocului fugos al puterii, poziției în dispozitiv a unor grupuri sau grupuscule în funcție de care se stabilesc măsurile (actele) de guvernămînt sau lupta în opoziție. Cum se putea acomoda principiul, prin structură stabil, cu inevitabila fluctuare a politicii de partid ? Acomodarea era, indiscutabil, imposibilă. Dar Stere — prin formulă sufletească un insurgent și, deci, un militant — nu putea accepta statutul de cugetător de cabinet, neinteresîndu-se de destinul proiectului său de restructurare socială. Îl crease, după îndelungate reflecții, și se socotea dator să-l înfăptuiască. De n-ar fi fost veghea neobosită, știa bine că modelul său va rămîne, poate, cel mult, ca un punct într-o bibliografie, cercetat fiind, cînd și cînd, de studioșii preocupați de istoria ideilor sociale. Nu acesta era rostul și rolul lui. El se considera ales de destin pentru o înaltă învestitură. Aceea de reformator social. Și cum se poate închipui un reformator social care să nu lupte pentru ideea (idealul) pe care o (îl) crease ? S-ar fi putut, aș răspunde. Dar nu era Stere omul făcut pentru această abstragere din real. El era, repet, un luptător prin conformație (deformație ?) sufletească și, cred, își crease doctrina ca un îndreptar și țel coerent pentru activismul său funciar necesar. Încercînd o ierarhizare a celor două ipostaze, aș spune că mai întîi a apărut luptătorul și apoi doctrinarul. Din adolescență încă s-a dăruit militantismului narodnicist pentru izbăvirea celor mulți de opresiunea sistemului țarist. Mai tîrziu, în deceniul detenției (ocnă și exil siberian), s-a despărțit de idealurile adolescentine și, după lectura operei filozofilor neokantieni și a reformiștilor marxiști (Ed. David, Bernstein, Hertz, Vandervelde) a început să-și cristalizeze propria concepție, construindu-și al său model doctrinar. Nu era, desigur, perfect original. Pentru că, pe lîngă influențele amintite, se adaugă cele rusești (N. Mihailovski, apoi, în primul deceniu după 1900, P. Struve). Oricum, concepția despre modelul specific de dezvoltare a unei țări agrare, anticapitalistă și neindustrialistă, care e chiar esența doctrinei sale, s-a format după meditații adîncite și opțiuni dramatice. Cînd a ajuns, pe cale teoretică, la postulatele pe care le considera valabile și eficiente, s-a despărțit, polemic, de tot ceea ce crezuse pînă atunci. Și, de îndată ce s-a văzut scăpat de surghiun, s-a grăbit să găsească o cale de a le înfăptui. A hotărît că spațiul de aplicare este România, pe care o considera — pe drept — patria sa (chestiunea națională a concetățenilor provinciei natale constituind, de fapt, o alta din principalele puncte de divergență cu foștii săi tovarăși narodnici sau socialiști ruși). Aici a venit deopotrivă pentru a-și transpune în fapt proiectul reformator și pentru a continua lupta împotriva țarismului opresor, visînd la descătușarea conaționalilor săi.

(Din **Viața lui C. Stere**, vol. II)

Z. Ornea

precizare

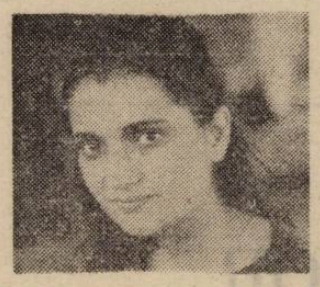
Stimate domnule Florin Manolescu,

● Vă rămîn profund îndatorat pentru delicata atenție de a fi închinat o cronică literară volumului meu **De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș**, apărută în **Luceafărul**, nr. 7/1990. Evident, am citit-o cu bucurie. Declarîndu-mă partizanul principiului deplinei libertăți de opinie, acum ca și în împrejurările dictaturii ce, după cum știți prea bine, îl nesocotea cu sistem, nu mi-aș îngădui a contrazice observațiile dv. Totuși, socotesc că una dintre ele necesită o lămurire, întrucît ea părăsește atît cadrul explicit al cărții mele, cît și pe cel al comentariului dv. E vorba de ceea ce vi se pare o „curiozitate" a scrisului meu, o așa-zisă „mizantropie" a lui ce ar consta în evitarea nominalizării criticilor contemporani, la a căror aprecieri apelez. Spuneți dv.: „Este adevărat, există cîțiva mari privilegiați: Călinescu, Vianu, Cioculescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu. După aceștia însă, în critica noastră literară parcă nu s-a mai întîmplat nimic. Dacă totuși cîte o opinie mai este luată în considerație, atunci ea a fost emisă de «cineva», de «un comentator», de un «exeget», de «un mai recent comentator» sau chiar de «un observator mai tînăr». Cînd pentru aceștia din urmă se mai indică și numele (în legătură cu Dominic Stanca, o dată, Doina Uricariu) e o adevărată sărbătoare !". Aparent lucrurile stau chiar așa. Dar motivul real al acestor eufemisme nu-l constituie „mizantropia" ori vreun resentiment inavuabil, după cum s-ar putea crede, ci intervenția nefastă a unei instituții despre care se afirma că a fost desființată și anume cenzura (îmi amintesc că un prozator pe numele său Paul Anghel și-a făcut o specialitate din a proclama desființarea cenzurii, de la tribunele adunărilor scriitoricești ; într-un context ce nu ducea lipsă de comici, mi se părea a fi cel mai amuzant autor al momentului, mai tare ca Baranga și Ion Dodu Bălan). Volumul în cauză a fost unul dintre ultimele care au văzut lumina tiparului în „epoca de aur". El poartă rănile acesteia. Acei misterioși „cineva", „un comentator", „un exeget", „un mai recent comentator" etc., care vă intrigă, au fost, de cele mai multe ori, purtătorii unor nume indezirabile pentru defunctul regim, de la Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Paleologu, Ion Negoițescu la Mircea Iorgulescu și Lucian Raicu. Nume smulse din pagină, în ciuda împotrivirii mele energice. Pentru a nu-mi împovăra conștiința, am recurs la o soluție ce mi s-a părut onorabilă la limită, avînd și acordul editorilor cărții, la rîndul lor scandalizați de ceea ce li se impunea. Am păstrat părerile confraților năpăstuiți, redate frecvent sub forma citatului, înlocuindu-le numele cu termeni care azi, în lumina orbitoare a libertății, par mizantropici. Oricît de „excentric" aș fi în alte privințe, pentru a mă folosi de un cuvînt preferat al dv., veți avea, presupun, bunăvoința a recunoaște că măcar aci nu e la mijloc o „excentritate", ci doar semnul tipărit al unei suferințe pe care o nădăjduim depășită pentru totdeauna.

Cu bune gînduri,

Gheorghe Grigurcu

25 martie 1990



diana manole

Domnul Gigi caută ucenică

În ultima vreme
în oraș s-au înmulțit ochelariștii.
Cînd îi vede,
domnul Gigi simte că nu s-a născut degeaba,
pentru cei fără ochelari își imaginează
ramele cele mai potrivite
are întotdeauna pregătite două-trei alternative
trebuie să ții seama și de gustul omului
mai ales că unii sînt îndărătnici
n-ai putea să-i faci să arate altfel decît se știu ei
cu nici un preț
domnul Gigi s-ar înscrie într-o asociație împotriva
prejudecăților și a oglinzilor
să nu li se mai dea tuturor dreptul
la o părere
decît după ce aduc un certificat
semnat de el,
alegerea ramelor e lucrul cel mai important,
cu lentilele e numai treabă de migală,
chiar dacă încurcă din cînd în cînd rețetele,
e mai vesel,
cum putea să arate bătrîna aceea cînd toate lucrurile
din jur
i s-au părut mai mari decît le știa
de-o viață
a crezut că e la un pas de infarct
sau băiețașul de trei ani căruia i se năzărise
c-a orbit
noroc cu el, săracul, că și-a dat seama
despre ce era vorba
cînd îi privește pe stradă știe că toți
vor ajunge în cele din urmă la el
trebuie numai să aibă răbdare
pe fata din blocul de vizavi o pîndește
de ani de zile
un oval perfect e lucru rar
de cîte ori întîlnește așa ceva e fericit
tinde și el către perfecțiune
el cu ramele lui pe care mulți n-ar da nici doi bani.

În fiecare noapte,
domnul Gigi visează orașul în care toată lumea
poartă ochelari.

Mihai Ispas, autorizația nr.

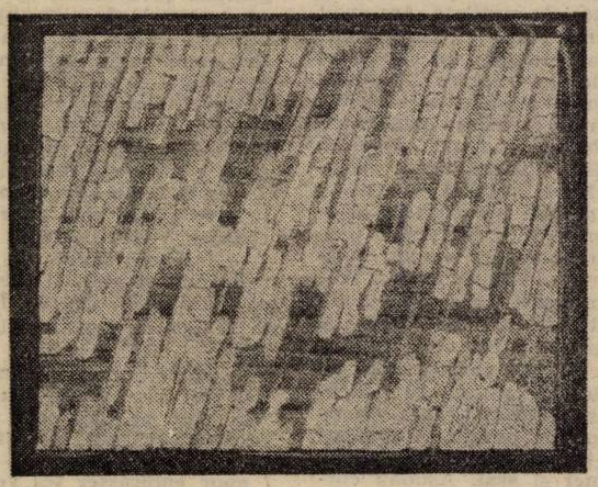
Mihai fotografiază femeile tinere
pe gratis
întotdeauna așa : cu capul ușor dat pe spate,
vena aceea se umflă și începe să bată.
El le privește pulsul,
încearcă să-și ghicească viitorul,
cînd reușește să numere mai mult
pune pozele fericitelor în vitrina
îmbrăcată în staniol.
Pe Camelia
tot cartierul l-a rugat s-o dea jos de acolo —
se aruncase de la etaj,
lumea spunea că nu degeaba,
că era cu ochi și cu sprîncene,
Mihai Ispas nu a vrut,
la ea numărase cel mai mult,
s-au rugat toți de el,
și mama, și tata, și fratele Cameliei,
vînzător la aprozarul din colț,
îi tremura mîna pe cîntar,
îi apărea sor'sa în vis mireasă,
și vecinii, și colegii de serviciu,
cînd nu mai rămăsese nimeni
mi-a venit mie rîndul.
Am intrat la el îmbrăcată în alb
am tăcut
m-a fotografiat cu capul ușor dat pe spate
am tăcut
după ce m-am ridicat, a scos din vitrină poza Cameliei
am tăcut.

Cine e la rînd pentru un tuns?

La dreapta femeile,
la stînga bărbații,
așa e aici și toți sînt foarte ordonați,
nimănui nu-i trece prin cap să încalce
regula,
încăperile sînt mici, eam stai claie peste grămadă,
dar merită, la ieșire nu te mai cunoaște nimeni
Ai să te îmbogățești ! Ce surpriză !
doar o dată pe săptămînă vine domnul arhitect
se strecoară în colțișorul lui,
iar duduia Mimi îi manichiura,
așteptînd să plece și să se minuneze
împreună cu toate colegele,
de zece ani se minunează așa,
doar Caty,

● Fiind „absolut" singuri, poate că n-am **fi** decît pe jumătate. Diana Manole este o fată care poate scăpa de „absoluta" singurătate **doar** scriind poezie. Ca orice poet (esă) ea nu-și poate închipui mult visata **androginie** decît împreună cu un poem. Însă, față de alte voci poetice, mecanismul imaginarului din poemele Dianei Manole funcționează **explicit** erotic. Avem de-a face, bineînțeles, cu poeme de dragoste. Dar, mai mult decît atît, de data aceasta, relația frust-„amoroasă" cu **obiectele și ființele** din jur explicitează și pune în abis (într-o continuă artă poetică, parcă) „legătura de dragoste" a oricărei Poezii cu lumea. Cred mai ales în capacitățile terapeutice ale acestor poeme. Și dacă Diana Manole s-a „vindecat" (cît de cît) de singurătate cu ele, atunci vor fi și pentru cititor un bun „medicament".

Cristian Popescu



O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTII

— Ceva însemna „feminitate" în poezia anilor '60 și altceva înseamnă „același lucru" acum. Diana Manole, în contextul înnoirii conceptelor lirice și al aproape-brutalei confesiuni, care este poziția feminității tale în raport cu poemele pe care le scrii ? (Cr. P.)

— Nu cred în existența „liricii feminine" pentru simplul fapt că n-am prea auzit sintagma „lirică masculină". Și totuși, evidența mă contrazice. Așa stînd lucrurile, trebuie să recunosc că revelația acestei voci a poeziei mele a urmat, în mod firesc, revelației feminității mele. A specificului ei, de fapt. Am încercat atunci, nu să fiu „bărbată" sau „cerebrală", ci să-mi asum această importantă, pentru mine, descoperire, să o exprim, luptîndu-mă în permanență cu strania și neavenita spaimă a îndepărtării de ea, a diluării realității prin cuvînt. *Cît* și *cum* am reușit nu știu. Ceea ce le rămîne de făcut „poeteselor" este să evite senzația de retro, de desuet și *deja vu*, dar și de masculinizare, în căutarea unei note particulare, care, deocamdată, nu s-a decantat.

care s-a transferat aici în urmă cu cîteva luni,
nu rîde
logodnicul ei e mecanic,
Caty îi tunde și îi bărbierește pe toți
bărbații tineri,
face ea cum face și de fiecare dată
e rîndul ei,
e singura femeie din salonul de frizerie
și are ochii albaștri,
spune că, dacă s-ar fi născut în altă parte,
ar fi ajuns artistă,
doar fetele de la coafor
se uită la ea piezișe,
cînd intră domnul arhitect
Caty nu-și mai găsește locul,
iar cînd pleacă se uită lung
în urma lui,
el se duce să cumpere mîncare
pentru motanul siamez al vecinilor,
se oprește în piață și ia cîteva flori,
au locul lor pe frigider,
dar întotdeauna îi ia foarte mult timp
să le aranjeze în vază,
dacă e nefericit le lasă în plata domnului
și le privește după un timp uscate,
fărîmițează cîte o petală între degete
și se simte poet.
Știe că viața e scurtă,
face dragoste o dată pe săptămînă
și își zice că totul e bine.
Mă îndrăgostisem de mîinile lui,
de palmele lui lungi și frumoase
cînd îmi acoperea fruntea cu ele,
mă îndrăgostisem de ploaia de metafore
din chiuveta în care spăla vase
sau clătea paharele pentru ceai.
De la măsuța duduiei Mimi,
m-a privit pentru prima oară
ca și cum nu m-ar cunoaște.

Insomnia vecinului de sus

Eugen are insomnie,
din cînd în cînd mută cîte un scaun,
facem dragoste în ritmul pașilor lui,
dacă s-ar opri
ai mai știi care e mîngîierea
următoare ?

Portret. La micul-dejun

Firimiturile de pîine prăjită din mustață
dunga albă dintre buza de jos și bărbie —
semnul de recunoaștere pentru toți
băutorii adevărați de lapte
puțin unt pe obrazul drept
și dulceața în formă de inimioară pe stîngul
palma — ca o tartină cu salam de vară
o tartină, două tartine și așa mai departe
pofta ta de mîncare e direct proporțională
cu numărul orelor în care am făcut dragoste,
plină de recunoștință
golesc frigiderul pe masa din bucătărie
tandrețea ta de bărbat la 40 de ani
pretențios cînd e vorba de telemea sau cașcaval,
de o fustă albastră sau una conică
trebuie să fim isteți
de la un timp, înainte să te apropii de mine
ai început să ceri un pahar cu vin roșu,
ți-aș spune că mi-am stors sărutările numai cînd
ciorchinii negri care urcă pe zidul blocului
din rațiuni decorative
aveau pielița pătată de brumă și promiteau
esențe tari
deci — o picătură de vin la colțul gurii
tip
de la zahărul pudră de pe plăcinta cu vișine
te umfli în pene înțelegînd cu totul și cu totul
altceva
nerăbdarea ta indecentă
ca și cum moartea te-ar pîndi dintre îmbrățișările mele
ca și cum frigul din dormitor ar fi cel mai mare
dușman
al tandreței
uneori îmi pare rău că n-am un tablou
cu țigănci despuiate și coșuri cu flori
să rîdem,
noi — la un mic-dejun de gurmanzi,
tu, ridicînd un colț al pînzei
de pe fața oglinzii
laptele care dă în foc pe aragaz
pîinea prăjită
și bucătăria ca-n filmele cu Japonia
tip
tu, ridicînd un colț al pînzei.

Diana Manole cochetează cu literatura

Fratele bunicii dinspre mamă
(de fapt, erau frați doar după mamă)
scria versuri :
păzea bostănăria
așteptînd să treacă din cînd în cînd
cîte-o zburătoare,
împărțea semințe copiilor din sat
ca la o sărbătoare a fiecărui dovleac
zdrobit de pămînt,
căuta rime.
Cînd aveam cinci ani
bunica încă mai ținea minte cîteva din
versurile lui
le recita cu respect
lăcrima :
fratele ei a murit de tebece,
cel care a rămas în locul lui frate mai mare
i-a ars toate caietele
unul peste altul
acolo, în marginea bostănăriei,
iar ciorile se așezaseră de jur împrejur.
În generația următoare —
doar un maculator de 50 de file
cu poezii din cei trei ani de logodnă
mama le citea din cînd în cînd
de Crăciun
la versul cu ielele dansînd în jurul tatei
începea invariabil să plîngă,
musafirii plecau.
În generația a treia,
m-a prins nostalgia bostănăriei,
scriam un rînd mai repede decît notează unii
numele și telefonul cuiva cunoscut pe stradă,
mi se făcuse lehamite să mă mai apropii de casă,
încă din vestibul îmi ieșeau în întîmpinare
sertarele vomitîndu-mi hîrtiile
foșnetul paginii strivite
talpa piciorului transpirat pe care se imprimă
un vers
dacă l-aș ține în fața oglinzii l-aș putea citi
recunoscîndu-l sărbătorește
de exemplu :
„Lîngă cizma mea stîngă
pe trotuar
se așază o vrabie să-și curețe penele,
pentru că, atunci, fratele vitreg al bunicii
păzea bostănăria".
Genele plecate sfios
și zîmbetul
ea o acădea în culori pastelate.

smaranda cosmin

FERICIREA DUIOŞIEI DE AMOR

Recapitulez...

Recapitulez mereu ceea ce părea coşmar dar nu era decît o modestă realitate. **Realitatea** lor, pentru mine acum vecină cu ficţiunea şi fanteziile ei scelerate. Erau inegalabili, mai ales atunci cînd îşi etalau măsura **duioşiei,** a priceperii lor în tainele covîrşitoare ale inimii...

Asta se-ntîmpla dinaintea televizorului, îndeosebi la emisiunile de muzică uşoară. Comentau, suspinau, surîdeau nostalgic... Dădeau înţelepţeşte din cap. Veştejeau. Se dădeau de ceasul morţii, lăcrimau. Fredonau... Chelălăiau, cădeau în extaz, în katharsis... se pupau. Ori dimpotrivă, strîmbau din nas, erau esteţi mult prea dibaci ca să înghită orice, biete deşertăciuni naive...

Nu, nu puteau fi duşi. Cunoşteau măsura tuturor valorilor umane : a poeziei ,a măreţiei, a adevărului. Voiau pathos, voiau Gherase Dendrino, **noua garofiţă, noul hop-şa-şa,** cîntece de viaţă lungă, de inimă albastră, de inimă roz.

Da, inimă roz, înstrunată pe muzică împănată cu dulcegării **etice,** din alea care storc lacrimi oligofrenilor : **la un pas de fericire / ne-a oprit o şovăire / dar un dor a rămas necules / ghiocel neînţeles...** oa-hî-hî-hî... Uite, Neică, cîtă gingăşie, cîtă duioşie, cît sentiment.

Daaa... Extraordinar... Gingăşia duioşiei de amor. Ori duioşia gingăşiei de amor. Ori amorul gingaş de duioşie. Aşa m-au crescut. În cultul gingăşiei. Mi-au administrat-o cu scatoalce şi nuiele. Cu predici scelerate. Cu veninul interminabil în care-şi înecau rivalii, şefii, subalternii, prietenii familiei, cumnaţii. Dar, mai cumplit, cu gustul lor atroce. Tablouri cu maci, tufănele, gherghine. Natură moartă cu pepene şi fazan. Cu peşte solzos, cu nuduri de culoare roz. Cu şatră euforică şi troiţă înzăpezită. Copile, **asta este arta !...**

Lasete, gherghefuri, broderie spartă. Broderie plină, cu flori de măr, cu ochiu' boului, moţu' curcanului, mătasea broaştei. **Mileuri, tişlaifăre,** huse cu aplicaţii de vinilin şi păr de capră : motanu' încălţat, scufiţa roşie, **Donald, Greta Garbo, Peneş Curcanu, Rocambole.** Toate-n casă aveau huse, o monstruoasă manufactură textilă. Perne de catifea cu pagode aplicate, cu gheişe grase, cu pisoi şi îngeri porcini.

— Ia uite ce pisu', ia uite ce cavaler, ce palmier... Neică, Neică, psssss... Cu cîtă gingăşie sînt lucrate... cu cîtă fantezie... ia uite, Neică...

Modiste, lenjerese, brodeze, ceramiste, o armată de tembele escroace. Îi secau de bani, veneau să le arate mostre : nailon brodat cu papagali, draperii de melană cu paiete, veioze cu peşti rotitori. Glastre impregnate cu cioburi de oglindă. Furouri cu coltişori şi găurele. Cearceafuri de plapumă cu capac şi monogramă îmbîrligată ca o şaradă chinezească. Cumpărau tot, le rugau să mai vină, să nu-i ocolească, fiind păcat de dumnezeu şi de arta cea adevărată...

Da, mi-amintesc acele cearceafuri cu monogramă pe care vărsam iarna, cînd mă îmbolnăveam de amigdalită, de oreion, de rujeolă, de fel de fel de molime. Toate s-au prins de mine ; ca amorul, ca duioşia. Dar cel mai tare m-am îmbolnăvit de **kitsch.** De cuverturi pluşate, de chinezării industriale. De priogravuri, de servicii de lichior din scoarţă de plastic imitînd copacul. De torturi **buturugă,** ornate cu crengi de brad şi pitici de zahăr policrom. De vopsele şi materiale mutilate. Am auzit materia plîngînd. Teiul din care sculptorul municipal a cioplit un cap vesel de gorilă. Oile de pe care tundeau lîna ca s ăumple pernele de harem. Găinile ale căror ouă erau pictate cu iepuri în şpilhozăn. Fazanul împăiat, cu ochi de sticlă. Toate astea plîngeau... Oho... M-au îmbolnăvit, m-au terminat. Un abator, un masacru al elementelor, formelor, culorilor...

Transformau lumea în imagini măscăricioase, într-un bîlci de circari scăpătaţi. Apoi, musafirii care năvăleau la banchetele indigeste cu hălci, creme şi aspicuri. Aduceau şi ăia scule măiastre, scrumiere de fier forjat, snopi de gladiole de plastic, cravate de poliester. Trăiau fascinaţia şi tirania plasticului, plezneau de mîndrie îmbrăcaţi din cap pînă-n picioare în nailon, în silon, în **helănci** şi **scai.** Asudau chimic în ele, puteau. Învăţaseră să dispreţuiască mătasea, lîna, pînza neaoşă. Civilizaţia vinilinului le luase mînţile, scîrţîiau, electrizaţi, în **derivate,** în invenţiile proaspete ale petrochimiei, Onești, Onești, zîmbet cald pe harta ţării. Aveau toţi pixuri, şi le arătau încîntaţi. Pix cu tabla înmulţirii, cu trei culori, cu opt, gros cît un caltaboş. Asta din Italia, ăsta de la sîrbi. Cu femeie care se despoaie, din faţă şi din profil. Ce zici de ăsta de la Viena? ...Asvîrliseră, chiuind, stilouri respectabile, cu peniţe de aur.

Masacre, masacre... Conservatori erau numai la haleală, la sentiment. La purcel cu piureu şi demisec se înflăcărau pentru programul de varietăţi. La desertele cleioase, cu sarailii urma reveria pe aripile muzicii. Dorina Drăghici, Fraţii Grigoriu, Los Paraguayos. **Să nu ne despărţim, În amurg în ceas de dor, Adios, muchachos.** Apoi au căşunat pe Remo Germani şi Enrico Macias, Ăsta, negriciosul, a dat lovitura !... I-a îmbolnăvit de duioşie, de etica duioşiei de amor, cîntînd **La femme de mon ami.** Îl adorau, îl divinizau ; voiau să spargă ecranul, să-l pipăie, fericiţi că există într-adevăr. Căci era, ce mai tura-vura, un chipos. Algerian pasional, uleios ,se insinua uşor, te ungea pe suflet. Pronunţa infect, o franceză de **moko,** de **basane,** de **pied noir.** Legiunea străină, războiul din Algeria, atentatul împotriva lui De Gaulle. **Ziua şacalului.** Enrico înflorise din toate masacrele astea ca un palmier îndrăgostit. De mică mi-au plăcut bruneţii lungani, cît mai lungi cu putinţă ; de aceea, unde-i un lungan negricios, hop şi eu. Lovitură sigură, eşec exclus. Dar asta se întîmplă foarte rar, fiindcă prin lume colindă elementele şovăielnice, spălăcite. Se pare că e penurie de pigmenţi. Nu mai sînt bruneţii ce-au fost, generaţia mea a mai apucat rebuturile cu proteză, septuagenarii tîrnosiţi. Ori ăia care mişună pe Gabroveni cu pigment excesiv, ereditar. Sînt sătulă pînă în gît. Mă gîndesc la Enrico Macias ca la un balsam, e revanşa care vine din trecut. **Tu es la femme de mon ami,** se jeluia ţigăneşte, **Je sais pourquoi tu veux chanter / et tristement me regarder...**

— Înţelegi, Năică, ea îl iubeşte pe prietenul soţului, îl adoră şi suferă ca un cîine în tăcere... Îl priveşte tristă şi tace ca o nenorocită, Năică... ofofff...

— La ce bun — comenta Năică, sceptic. Mai are vreun sens, spune şi tu. Mai poţi să faci ceva într-o situaţie ca asta ?... Ce-a fost, a fost !

J'voudrais te prendre dans mes bras / pour embrasser tes yeux rougis.

— Of, săracul, şi el suferă ca un cîine, ca un martir, ca un ţicnit de-ăla care face yoga, Clement Dore. Ăla care-şi duce picioarele după gît, un dezarticulat, un damblagiu. E plină lumea de demenţi !

Mais aujourd'hui n'ai plus ce droit, tu es la femme de mon ami...

— Vezi, Năică, ce noblețe sufletească, cîtă superioritate morală ! Nu-şi trădează prietenul, nu-i calcă în picioare încrederea şi onoarea, cum a făcut jigodia de Pantelie cu nevasta lui Colea... Cum care **Colea ?** Colea Bărbuceanu !

A, da, Bărbuceanu. Un nemernic, o lichea, o secătură. Năică se înnegrea la faţă, apoi se făcea ca un gogoşar. Nu ştiu cum îi ieşeau efectele astea unul după altul. Se pare că ideea de Bărbuceanu îl făcea să turbeze. Bine-i făcuse Pantelie, hi-hi-hi... Ea lăcrima copios, fiindcă dama din cîntec avea oarece intenţii : **Je sais pourquoi tu veux partir / á la recherche de ta vie...**

— Săraca, nu mai rezistă lîngă ăla!... Vrea şi ea să-şi refacă viaţa, ehe-hee, cîte disperate nu sînt în situaţia ei!...

— Păi atunci de ce l-a luat, de ce l-a acceptat?... Ai?... Ştii că eşti bine...

Năică se strîmba, depreciativ, necruţător.

— De ce l-a luat, dacă-l iubea pe ăl'lant?... Problema în termenii ăştia se pune !...

Mais je ne peux te retenir, / tu es la femme de mon ami...

Aici, raţiunile inimii ei pe care, evident, raţiunea nu le cunoştea, se bîlbîiau amarnic. Corneille şi Racine intrau în conflict. Izbucnea, în fine, ca un vulcan :

— Sînt chestii pe care tu nu le pricepi, Nae,!... Nu eşti capabil să pricepi tu sufletul unei femei, ca Tess, ca Ana Karenina !... Viaţa unei femei e tragică şi plină de suferinţă, **Nae !**

Nu-l mai dezmierda, nu se mai cobora la nivelul lui, el era un **Nae,** un anonim, o brută, ca toţi ăia. Numai că el redevenea elegant, o readucea pe cărările raţiunii :

— Nu mai justifica tu toate proastele, stai liniştită. Ce te priveşte pe tine. Ai viaţa ta, căminul tău, copilu' tău. Astea-s necazurile ălora, elemente nemuncite, nişte declasaţi. Nu au simţ moral, nu sînt familişti.

Ea începea să fie de acord. Ştia cum stă chestia. Văzuseră într-un grup de prieteni **La dolce vita,** îl dezbătuseră şi, după o veştejeală principială, întraseră cu buldozerele ideologice în Fellini. Apoi araseră locul cu tractoarele ambiţiului de familişti. Aşa porcărie, aşa destrăbălare !... Cupluri care se schimbă între ele, ptiu ! Nişte alea nemuncite, vai de societatea lor !... Praful şi pulberea, muritori de foame ajung, **dac-o ţin tot aşa or să vină să ne cerşească...** E clar. Ăsta-i nivelul de decadenţă, care nu se mai redresează căci e o corupţie de nedescris... Nttt... Cum se admite atîta decadenţă, atîta pornografie ?

Mi-era drag să-i ascult. În mine se înşuruba, vîrtoasă, legea morală ca un holşurub. Mă simţeam ocrotită, cu părinţi principiali şi cer înstelat deasupra. Continuam totuşi să trag cu ochiul la harapul cu chitara. Să-l sorb din amîndoi ochii.

— Năică, să ştii că e un cîntec de mare noblețe, orice-ai spune. Enrico o fi însurat ?

Năică se strîmba, sincer amuzat.

— E-he, însurătoarea la ăştia... Pentru ăştia însurătoarea nu e o chestie serioasă, nu ţi-am spus că ăştia nu-s familişti ?...

— Da, da' orşicît, cîntecul e plin de gingăşie sufletească, cred că e un bărbat deosebit, degeaba, zici, nu toţi sînt descompuşi...

Năică zîmbea, superior. Cu siguranţă ştia el ceva în plus, ne dădea frecvent a înţelege că nimic din ce-i omenesc nu i-a rămas necunoscut.

Adormeam surîzînd, strîngînd în braţe perna cu broderie spartă şi coltişori. Coltişorii îmi intrau în ochi, broderia spartă în obraz. Dimineaţa aveam faţa ciuruită ca un şvaiţer dar continuam să surîd, închipuindu-mi marele cataif al vieţii şi marele Brun care-mi va învinge principiile inflexibile, strămoşeşti.

...Soţul meu, un domn cumsecade cu burticică, afirmă că surîd şi-acum prin somn. Uneori, spre dimineaţă. Susţine că-l înecă atunci duioşia, gingăşia fericirii de amor. Să-l înece. Eu visez pesemne acelaşi lungan brunet care să-mi spună firesc **tu es la femme de mon ami.** Dar să nu facă din asta o tragedie şi, cu atît mai puţin, să n-o trîmbiţeze în cîntece duioase.

ion sofia manolescu

Descendenţa

plăsmuind luceferi îndepărtaţi
pentru pedeapsa dintre zădărnicii
am mizat pe progenitura fiinţei mele
restituindu-mi zestrea cuvintelor

de-acum dacă mai aştept prea mult
dincolo de culesul silabelor
mi se scuturã sufletul
pe sub crengile tainelor

pentru cîntecul spulberat
pînă în apropiere de fulgerul dezlegat
mi-i de-ajuns plînsul cocorilor noaptea

cu prilejul tînguirilor
detestîndu-mi fiinţa ambiguă
înainte de a-mi contesta descendenţa
prin investigaţii
mă împiedicam de aceeaşi ignoranţă

chinuit de arşiţa privirilor
mi-am adunat cenuşa necunoscutului
să-mi rămînă înfăţişarea nespulberată
cum după unele presimţiri
mă cunoştea orice copac
pe sub frunzişul dezmînţirilor
nu-mi mai renegam descendenţa

Existenţă din inexistenţă

la capătul timpului fără capăt
căutam să mă întorc
din viitorul ce-mi surîdea
spre a mă întîlni
cu o clipă neverosimilă

silindu-mă să mă desprind
de cuvîntul împămîntenit
fără să mă întreb de lumina onomastică
am încercat să-mi adun viaţa
nevindecată de aforisme

împletind cîteva raze întîrziate
pentru o altă închipuire
aş fi vrut să mă aflu
acolo unde nu mă pot afla

şi fiindcă poezia ca şi viaţa
e ceva care nu se ştie ce este
pe aceeaşi măsură necunoscută
am căutat să-mi achit datoria
faţă de mine faţă de poezie

aşezîndu-mă dincolo de ceea ce eram
ca şi cînd n-aş fi fost
imi părea nespus de rău
că n-am ştiut unde să mă aşez
încă de la începutul începutului

cînd am ajuns la marginea
nenumăratelor înţelesuri
neluînd în seamă nici o hotărîre
care să-mi păstreze fiinţa
m-am aşezat lîngă o frunză căzută
lîngă o frunză divină
în care adormise pămîntul
în existenţa din inexistent

Efectul placebo

dintr-o singură privire
am devenit o apă fără margini
şi neavînd unde mă revărsa
nu-mi mai puteam traversa fiinţa
care devenise prea adîncă

aplicînd efectul placebo
la însănătoşirea cuvîntului
mi-am absorbit inefabilul
şi fără să-mi mai pot apuca subiectul
am luat-o la fugă fără să fug

împins de necunoaştere
am ieşit afară din episod
de unde uitîndu-mă îndărăt
am ajuns la o credinţă imaculată
fără să-i cunosc eficienţa

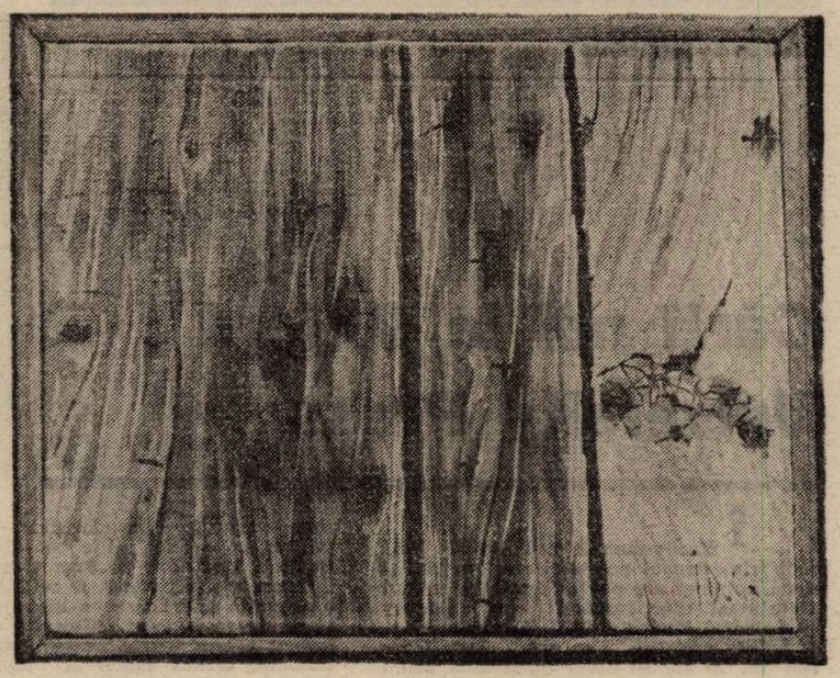
tot atunci am mai băgat de seamă
că dacă-mi rînduiesc timpul liber
după grupa sanguină
irigată de încredere
remediul se declară de la sine

cînd am ajuns la mine
pe sub clătinările adormite
m-am trezit că intru în altcineva
care eram tot eu
de unde nu mai aveam pe unde ieşi

întrerupînd orice aminare existenţială
pînă să ajung la panaceul dorit
am înghiţit efectul
care m-a făcut să plutesc teafăr
pe deasupra tămăduirii
pe deasupra poeziei

eseu

O „lectură“ a lumii concrete sau despre chei adevărate și chei închipuite



Dacă în cazul scriitorului sau al compozitorului e mai greu de vorbit despre un **spațiu de creație** (în sensul concret, obiectual al cuvîntului), căci el se reduce la cîteva elemente banale, previzibile — o masă, hîrtie, toc și cerneală (de nu cumva — mai nou — pix), mașina de scris, respectiv pianul, caietul cu portative și aceleași ustensile din familia tradițională a creionului, restul (biblioteca, atmosfera...) ținînd de cadrul mai general al interioarelor „civile“, casnice, nu neapărat **de creație** —, plasticianul se află într-o situație diferită. El e mult mai aproape de semnificația fizic-etimologică a „artelor“, de „meserie“ adică, de o muncă presupunînd un întreg arsenal de unelte și materiale și un spațiu special afectat. Așa se face că **atelierul** ajunge fatalmente să „întrupeze“ — atît cît e efectiv posibil — felul său de a gîndi și lucra. E un spațiu (în acel sens concret, obiectual) care „traduce“ în forme, culori și volume sensibilitatea artistului, e mulajul unei **forma mentis**, proiecție în lumea fenomenală a unei interiorități, inaccesibile în cazul colegilor săi de branșă creatoare ; e — în fond și la urma urmei — o formă de vulnerabilitate, e subconștientul care se expune la modul „autenticist“, ignorînd discrețiile și pudorile.

Deîndată ce spunem asta, trebuie să adăugăm că plasticienii își asumă de regulă „vulnerabilitatea“ în cauză și o „estetizează“, ajutînd-o să capete înfățișare „vizionabilă“. Va fi jucat aici un rol și tendința epocii moderne de a vedea valoare artistică nu numai în opera finită, ci și în improvizație, în eboșă, în schița de lucru, în **atelierul de creație**. Acela parizian al lui Brâncuși a devenit — atunci — un exponat de muzeu. În atari condiții, vom fi probabil de acord că atelierul unui pictor sau al unui sculptor își datorează înfățișarea deopotrivă imaginarului subconștient și modelării conștiente, formei care se impune singură și formei adăugate cu bună știință a „subiectului“. E și aceasta o ipostază a creației artistului, expozabilă și ea, asemeni variantei celeilalte, brâncușiene, genuine.

Nu mă interesează — însă — acum nici una dintre căile de valorificare muzeistică a **atelierului** plasticienilor. Mă întorc la ideea autenticității sale, prin care se trădează gîndirea — (și) — simțirea creatoare. Din acest punct de vedere, al spațiului de lucru modelat de la sine, necontrafăcut, atelierele artiștilor (ale celor — desigur — la rîndul lor „autentici“) întăresc de cele mai multe ori impresia pe care o dăduseră operele lor în expoziții. Regăsești în ambele spații, cel „public“ și cel „intim“, același mesaj al sensibilității, în variante dacă nu perfect similare, atunci măcar complementare, concretizîndu-și una alteia virtualitățile evidente.

Dar dacă „mesajele“ nu coincid ?! Dacă atelierul nu doar confirmă, ci sporește semnificația produselor sale expuse ? Sporind chiar produsele însele ! Nu la figurat (căci, metaforic vorbind, ar fi situația multora), ci la propriu ! Cuprinzînd — adică — lucruri pe care artistul nu le-a expus și poate nu le va expune și care spun ceva important despre creația sa...

Ca să fiu mai bine înțeles, voi cobori la cazul particular care m-a făcut să-mi pun aceste întrebări : la atelierul pictorului Ion Dumitriu. Am avut în repetate rînduri sentimentul că acolo se află „cheia“ demersului său artistic, esențialmente necesară pentru a-i înțelege lucrările expuse.

Despre acestea din urmă voi spune deocamdată doar atît cît e nevoie pentru ca să-mi susțin teza. Rezumînd și simplificînd : după ce s-a alăturat în anii '70 așanumitei „Școli de la Poiana Mărului“, Ion Dumitriu a etalat în anii '80, de-a lungul celor trei expoziții personale bucureștene (1982, 1984, 1987 — toate la Galeria Simeza), cicluri de tablouri pe subiecte preluate din acel loc transilvan (șuri, grinzi, căpițe, fîn, iarbă, copaci ș.a.m.d.). Ajuns cu ele la „maturitatea“ creatoare, la un stil personalizat, pictorul a avut mai mult un succes de stimă decît de critică, tentativele de exegeză — altfel elogioase — ndepășind de regulă speculațiile asupra tematicii rurale, a ideii de topos autohton, de arhaicitate arhetipală, cu atît mai mult cu cît serialismul motivelor constante poate trece drept căutare de simboluri sintetice. Pictor al unui fel de ruralism categorial a părut să fie Ion Dumitriu pe filiera — să zicem — a filozofiei „mioritice“ blagiene...

Ce ne spune atelierul ? Cunoscînd maniera „serială“ a artistului, avem aici surpriza să o descoperim aplicată unui număr de obiecte foarte diverse, colecționate cu sistemă. Pe un perete se desfășoară — întîi — o colecție uimitoare de chei (àpropos de cheia conținută de telier !), de mărimi și vechimi variate, mai mult sau mai puțin atinse de rugină. Vezi — apoi — mulțimi de obiecte adunate în diverse recipiente (asemănătoare „copăilor“ din lemn pictate de autor în seria sa de **Cartofi încolțiți**) : într-unul găsim o aglomerare de cioburi de sticlă groasă, într-altul una de aschii dintr-un material cu consistență și culoare apropiată de ale cărămizii ; aici afli o revărsare de bile translucide, dincolo o încîlceală de mici piese metalice (de felul „scoabelor“), prăfuite, ruginite. Îți atrag atenția — în continuare — alte grupuri de obiecte, precum un număr de fiare vechi de călcat, din cele utilizate cu cărbuni, sau grupuri de unelte din lemn, cu alcătuire sofisticată, misterioasă pentru noi astăzi, folosite cîndva în operațiile de meșteșugărie rurală. Poți privi — la fel — seriile de desene naive, congruente în teribila lor varietate imaginativă, ale copiilor pe care Ion Dumitriu i-a avut elevi (expuse în 1979 la Muzeul colecțiilor din București, ele au fost analizate minuțios de Radu Petrescu — în **Părul Berenicei**, Editura Cartea Românească, 1981, p. 282—93 —, cu o sugestie asupra gradului de implicare „auctorială“ a profesorului, prin analogie cu producțiile literare similare : „unul dintre caracterele poeziei copiilor este de a fi un răspuns la solicitarea mediului, a profesorului — cînd acela este el însuși poet“ — p. 293). Și sînt — în sfîrșit — seturile de fotografii. Ele vorbesc despre o întreagă poetică a privirii, a raportării vizuale la realitate, avînd ca trăsătură principală un anumit mod de a o decupa. Făcute, cele mai multe, la Poiana Mărului, fotografiile lui Ion Dumitriu explorează în succesiuni bogate motivele trecute apoi pe pînză. Văzînd în acel spațiu etno-geografic o imagine a lumii, o concentrare simbolică a datelor ei, pictorul pornește în căutarea — utopică, nu-i așa?! — perspectivele celor mai adecvate pentru revelarea „adevărului“ ei. Drept pentru care privirea se va opri, în tentative mereu reluate, parcă la infinit, asupra cîte unei porțiuni a peisajului, asupra cîte unui element (ori ansamblu de elemente) datorat(e) prezenței omului. Fiecare serie de imagini își alege un subiect și îl urmărește — am putea spune — „monografic“ : din unghiuri felurite, de la distanțe variabile, proiectîndu-l în fundal sau aducîndu-l în prim-plan, focalizîndu-i rînd pe rînd părțile componente ; cu alte cuvinte : **decupînd** realitatea, fragmentînd-o, „spărgînd-o“, izolîndu-i „ciobu rile“ între limitele pătratului (ori dreptunghiului) fotografiilor. Și totuși, nu va rezulta astfel un „fragmentarism“ pulverizant, ci — dimpotrivă — o reconstruire simbolică, în alt plan, în alt registru de coerență...

...în care, din conglomeratul reprezentării noastre despre lucruri, adeseori haotică, adeseori deturnată de la percepția și înțelegerea directă datorită stereotipiilor moștenite de-a gata, începe să conteze din ce în ce mai puțin aluviunea culturală (în sens larg, de cultură materială și spirituală) și să iasă tot mai pregnant în față concretețea fizică, materială a lumii. Sigur că în subtextul tablourilor se va păstra un strat de posibile rapeluri culturale, de la arhetipologia blagiană ori eliadescă la anumite filiere de tradiție europeană a peisagisticii și a naturii moarte, mergînd pînă la referințe mai precise (de pildă **Căruța sub șopron** a lui Grigorescu [1864—1869, Muzeul de artă Iași] pentru lucrările cu care adăpostite în șuri, sau **Căsuța cu căpițe** [1890—1907, Colecția C. Mănescu, București] și **Peisajul cu cîini** [1885—1890, Muzeul de artă ale aceluiași Grigorescu pentru tablourile cu căpițe de fîn, sau soluțiile „naive“ ale unui Rousseau Vameșul pentru lucrarea cu un copil cu tichie dormind în iarbă, ca să nu mai vorbesc despre comunitatea de spațiu referențial și deci și de teme a întregii Școli de la Poiana Mărului...). Dar miza picturii lui Ion Dumitriu se situează dincolo de aceste cuprinzătoare contexte de cultură plastică într-o raportare implicit — (și discret) — polemică la limbajul lor „estetizat“, adică îndepărtat de real, de obiectualitatea concretă. Asupra ei — deci — va insista, explorînd-o în chipuri varii, uneori șovăitor, alteori cu impetuoasă siguranță, căutînd să-i afle „secretele“ și, prin ele, să acceadă la o nouă „autenticitate“ a privirii. E — poate — momentul să spun că atare demers artistic „rimează“ cu procesul aflat astăzi în curs în literatura noastră, încît nu e de mirare că în catalogul expoziției din 1982 Ion Dumitriu era prezentat de Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, doi dintre prozatorii aflați în actuala avangardă a „noii autenticități“, a „prizei directe“ la realitatea noastră cea de toate zilele.

Pînă să descriu tentativele lui Ion Dumitriu către „reconstruirea“ înainte-pomenită, merită să observ că el studiază — în linii mari — pe două direcții concretețea fenomenalului : la nivelul formei și la cel al consistenței materiale. Mesajul atelierului său acesta este : fotografiile mărturisesc despre continua explorare a contururilor, despre neobosita decupare a formelor mici care compun lumea mare, despre revenirea la funcția primă, descriptivă prin care ele, contururile și formele, delimitează și — astfel — definesc vizual obiectele ; iar seriile de chei, cioburi de sticlă și așa mai departe, dedicate și ele variațiilor cîte unei forme, adaugă ceva despre nevoia de regăsire a concreteței de grad zero, materiale a lucrurilor, fie ele reci și ruginite, poroase, tăioase ori în atîtea alte feluri. O trăsătură de „sculpturalitate“ intră astfel în poetica artistului.

Asupra picturii sale, primul efect al multiplei atracții către concret este **tușa**. Spre sfîrșitul anilor '70, Ion Dumitriu a descoperit din punctul său de vedere eficacitatea unui anumit fel de a trasa contururile : precis, apăsat (nu și simplu, căci pictorul e de partea compoziției laborioase) — și **ușor hipertrofiat**. Iată — drept cel mai bun exemplu — motivul recurent al firelor vegetale (de iarbă ori de fîn, în aglomerări diverse și cu funcții așijderea, citeodată secundare, alteori în prim-plan) : de o precizie perfectă, atinsă prin mișcări energice și în același timp vizibil controlate, tușelor de culoare care le-au așternut pe pînză nu li se poate reproșa în sine nimic în ceea ce privește verosimilitatea realistă ; dar, în ansamblul proporțiilor, le simți deîndată discreta supradimensionare, prin care se impun privirii la un mod „hiperrealist“. E operatorul esențial al picturii lui Ion Dumitriu. Aproape că-ți vine să spui că, odată manifestată această opțiune pentru o variantă personală de **tușă hiperrealistă**, tot ce a urmat trebuia să vină ca și de la sine...

Începînd — firește — cu concretețea formelor și a materialelor : insistența decupării seriale a realului investigat, producătoare de motive obsedante, a fost susținută de hiperprecizia contururilor și de senzația consistenței „sculpturale“ a obiectelor. Extinsă asupra întregului spațiu avut în vedere, această manieră de a picta echivalează cu o arheologie a originarului, conducînd la o imagine „naturală“ a lumii, recuperată, sustrasă eroziunii culturalului. Ion Dumitriu reînvață să privească și să pipăie realitatea fără prejudecățile omului cultural (chiar dacă — sporind semnificațiile tablourilor sale — lasă pe pînză oarecari indicii că este și el unul !) și ia acest „adamism“ perceptiv drept punct de pornire al unei noi (trebuie să folosesc vorbe mari !:) aventuri a cunoașterii. Pînă să spun către ce l-au condus atari premize, e de observat că abia în reîntoarcerea la consistența materială inițială a lucrurilor se poate constata o consecință a muncii la Poiana Mărului. Conservînd miraculos modelul vieții arhaice, oamenii dealurilor de acolo îi vor fi oferit artistului (încă o dată :) **cheia** înțelegerii unui mod de raportare la realitate : direct, proaspăt, cu acces nemijlocit la esențialitatea „obiectivă“ — existentă în lucruri și nu indusă intelectual — a lumii. E aici o „autenticitate“ a trăirii cu care pictorul nostru intră în rezonanță. Doar astfel, într-un sens superior și profund, atît de îndepărtat de aprecierile la care m-am referit, este Ion Dumitriu un „rural“, iar nu prin temele și motivele sale. Ele sînt din acest punct de vedere — în care contează perspectiva asupra obiectului și nu obiectul însuși — aproape indiferente.

Reiau ideea că, în ciuda decupajelor tot mai detaliate, demersul lui Ion Dumitriu (în fotografie și în pictură) nu apare ca „fragmentarist“ ci — dimpotrivă — urmărește o „reconstrucție“. După descoperirea tușei și a efectelor de concretețe, e a doua intuiție majoră a artistului. Aducînd în seriile sale din ce în ce mai aproape obiectele pictate, ca într-o glisare progresivă spre prim-plan și grosplan, deci „izolînd“ porțiuni mereu mai restrînse din real și cufundîndu-se în materialitatea lor, el are surpriza să afle că există acolo secrete structuri imanente, adică o subterană țesătură, **textură a lumii**, un **text** integrator, descifrabil doar pe această cale : prin abandonarea organizărilor livrești, a constructelor interpuse între subiect și obiect, prin „re-naturalizarea“ relației celor doi termeni din urmă și — apoi — înțelegerea „mesajului“ complex al lucrurilor. Revelînd aceste structuri de adîncime, tablourile lui Ion Dumitriu au — am putea spune, folosind o distincție a aceluiași Radu Petrescu — **compoziție** și nu **ordonanță**, mizează pe frumusețea care se construiește singură și nu pe cea impusă din afară obiectului, atașată lui.

De pildă : după cîteva tablouri înfățișînd o șură neacoperită, doar cu scheletul piramidal înălțat deasupra, vine brusc o pînză în care aceeași construcție e văzută de sus și bîrnele viitorului (sau fostului) acoperiș par un motiv geometric abstract, o rețea stranie. Sau : într-o serie de imagini ale unei porți de șură, pictorul studiază „hiperrealist“ nodurile risipite pe scîndurile aliniate și, la o privire atentă, descoperi că a ieșit astfel la iveală o „scriitură“ a lemnului, o matrice de semne, un „alfabet“ nelinistitor. Sau : în secvența **Grinzilor îmbinate** din 1983, se ajunge de la cele douăsprezece capete de grindă din pînza inițială la unul singur, așezat în centrul tabloului, la limita nonfigurativului, emblemă și unitate primordială a construcției din cadrele precedente. Sau, în sfîrșit : iarba, despre care am mai vorbit, prezentă în foarte multe lucrări, în tot felul de nuanțe de verde, uneori închise, aproape de negru, alteori galbenă cînd e în căpițe, pe fundul carelor sau înăuntru în șuri, ba chiar — într-o serie de șuri văzute de pe coastă, mai de sus decît nivelul acoperișelor — roză, își expune în numeroase variante împletitura și încîlcită și geometrică de fire ușor supradimensionate, devenind citeodată personaj central, misterios, labirintic — o metaforă, poate, a „firelor vieții“ — și, într-un șir de tablouri întunecate, cu fîn încă verde, neuscat, umplînd gura șurii și invadînd în cadre succesive suprafața pînzei, ieșe și ea din figurativ și capătă un aer demonic.

Enumerarea ar putea continua, etalînd noi date despre această neașteptată „lectură“ a lumii concrete. Pe măsură ce ea s-a transformat într-o poetică, Ion Dumitriu și-a ordonat căutările și a propus prin majoritatea pînzelor expuse în 1987 o cercetare (ziceam :) „monografică“ a unui singur motiv : **Capul de grindă** (patruzeci-cincizeci de lucrări din 1985 și — mai ales — 1986 și 1987). Cu spectaculoase rezultate : în fibrele din secțiunea trunchiului de copac, în cercurile, nodurile, crăpăturile, porozitățile de acolo, în toate aceste detalii ale materialității lemnului, în jocul lor liber, lejer, aparent aleatoriu, pictorul a descoperit o lume combinatorie practic infinită, în care, ca-ntr-un joc de puzzle în neîncetată metamorfoză, apar, se dizolvă și se recompun structuri felurite, de la aranjamente simbolice simple, cruciforme, la rețele fine de nervuri, de la zigzaguri stilizate și contururi exterioare riguros geometrice la sugestii browniene, de la concentricități perfecte la cercuri distorsionate cînd către forma inimii, cînd altfel. Revelația ultimă se petrece în acele (două, parcă) tablouri (din 1986) unde plesniturile trunchiului, distribuite radial, cu o rază groasă în jos și mai multe pornind răschirate în sus, refac schematic scheletul copacului întreg. Pe căile artei sale, prin explorarea formei și a culorii, pictorul accede astfel la un adevăr mai general, de mare cuprindere simbolică, potrivit căruia eșantionul de materie poartă în cifrul său, în „codul său genetic“, imaginea mare a lumii.

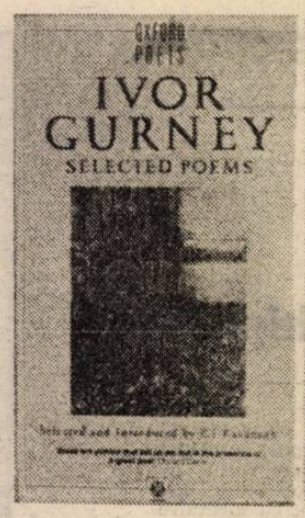
Cu **Capetele de grindă**, Ion Dumitriu încheie practic o etapă a căutărilor sale. Din cele cîteva (două, poate trei ?) sute de tablouri lucrate în ultimul deceniu, într-o perioadă de splendidă prolificitate, m-am referit doar la acele serii în care treptele demersului său au apărut într-o succesiune cursivă, „epică“ — ori, mai bine-zis, aptă de a fi urmărită ca derulare narativă. Pentru a mărturisi despre valoarea unei experiențe creatoare va fi fiind și atîta destul. Fără să mai insist acum, țin să fac doar puține trimiteri în plus, cu gîndul la varietatea altor pînze ale artistului, purtătoare de virtualități multiple, de posibile deschideri spre etape viitoare. Iată — bunăoară — efectele de stranietate ale unei mari pietre în iarbă (lucrare din 1983, nereluată pînă acum), către care conduce și dincolo de care se prelungește pînă pe culme de deal o potecă îngustă, nefirească (Ion Dumitriu păstrează în atelier un ciclu amplu de fotografii cu pietre în iarbă) ; sau iată rotunjimile anatomice ale unor căpițe și ale unor grămezi de fîn adunate în șură, mergînd pînă la un extraordinar nud conturat în fîn de umbre și penumbre, într-un stil arcimboldesc estompat (căci imaginea nu e imediat perceptibilă) ; sau iată seria de mici pînze (tot din 1983) unde apar semnele mai apropiate ale vieții gospodărești, fără ca omul să intre deocamdată în cadru : o pălărie de paie agățată de un cadru de lemn, o piele de iepure la uscat, o grapă prinsă de perete, o roată rezemată de zid ; și — unic tablou în care prezența umană nu mai e doar bănuită prin preajmă — acel somn rousseauist (de la Vameș, dar și — de ce nu ?! — de la naturistul Jean-Jacques) al băiatului în iarbă, serafic, visînd — poate — noi înfățișări ale spațiului mirific din care tocmai lipsește, noi **chei** ale acelei realități care-l înconjoară cu prospețimea ei necontrafăcută ; de nu cumva — cine știe ? — în vis nu i se înfățișează, pur și simplu, o colecție de chei adevărate, mari și mici, care mai lucioase, care mai pătate de roșcată, cenușie, hidrargirie rugină...

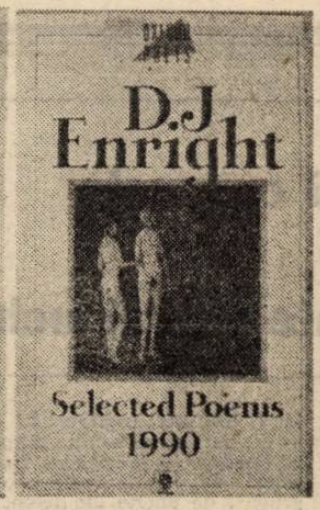
Ion Bogdan Lefter

septembrie 1987

cartea străină

Cărți noi la Oxford University Press





Între volumele apărute în primul trimestru al acestui an se numără și două antologii de poezie foarte pe gustul tradiționaliștilor insulari: **Ivor Gurney — Selected Poems** și **D. J. Enright — Selected Poems 1990.** Centenarul Ivor Gurney (n. 28 august 1890) pune abia acum în valoare un poet din „generația războiului" (Owen, Sassoon ș.a.), iar antologia lui D. J. Enright prezintă — așa cum afirmă A. S. Byatt în **The Independent** — „singurul poet ale cărui calități engleze de minimalizare și ironie calmă nu dezamăgesc pînă la urmă".

Ivor Gurney a fost antologat pentru prima oară în 1954, cînd poezia observării realității, a „umanității particularizate, nu generalizate" nu era încă la modă. P. J. Kavanagh, îngrijitorul prezentei ediții și autorul prefeței, afirmă că e vorba de o poezie a „cărnii și nervilor, nu a intelectului". Poezie de front, cu precizie jurnalistică, dar și cu imagini ale „comportamentului cerului francez". Muzician rafinat, compozitor recunoscut, Ivor Gurney părea să pună pe planul doi poezia. Pe deasupra, ultimii cincisprezece ani din viața sa, pînă la 1937 (anul morții) au fost răscoliți de tulburări nervoase. De aceea, avînd și renumele de „poet nebun", nu a avut parte încă în timpul vieții de renumele meritat — scenariu cunoscut, desigur, și în Europa.

Criticii socotesc creația lui Ivor Gurney tulburătoare prin măiestria primului vers". Se pare că intenția acestuia a fost să lege într-un fel misterios poemele între ele prin primul vers al fiecăruia. Punctul culminant pare să fi apărut după 1922, cînd „frazele plate, sintaxa confuză" s-au clarificat. Un poem perfect al acelor ani e considerat **The Songs I Had.** Dar pe Ivor Gurney nu-l interesa perfecțiunea, ci se lăsa dus de o anumită „nerăbdare a limbajului", dezvăluindu-se în totul cititorului — deși aparent spune foarte puțin despre sine. Evident, critica laudă și muzicalitatea poemelor sale — cele tîrzii, ca **Traffic in Sheets** și **Sea-Marge** fiind „aproape muzică pură"; dar asemenea legături la îndemînă se fac mai totdeauna cînd e vorba de un poet-muzician și calitatea respectivă nu cred că e totdeauna cea mai importantă la Ivor Gurney.

Ceea ce mi se pare impresionant la acest poet redescoperit e o sinceritate nelustruită, o naivitate voită, care abia în zilele noastre își găsește cititorii. Cîteva exemple sînt de ajuns pentru a dovedi cît e pe gustul epocii acum: **„He talked of Africa / That fat and easy man. / I'd but to say a word. / And straight the tales began / ...O what a lovely friend! / O quiet easy life! / I wonder if his sister / Would care to be my wife..."** — adică: „Vorbea de Africa / acel simplut grăsan / o vorbă doar să spun / Și povestește-avan / ...O: ce prieten bun! / Ce trai liniștitor! / Oare nu are-o soră, / Cumva, să mă însor?... **(Companion — North-East Dug-Out).** Sau: **The wind frightens my dog, but I bathe in it, / Sound, rush, scent of the spring fields, / My dog's hairs are blown like feathers askew / My coat's a demon, torturing like life"** — „Vîntul îmi sperie ciinele, dar eu mă scald în bătaia sa / Sunet, năvală, mireasmă-a cîmpiilor împrimăvărate / Lațele ciinelui sînt suflate ca penele, în răspăr, / Haina mea e un demon, torturînd ca viața" **(April Gale).**

Mici perle ale observației, poemele scurte sînt, desigur, cele mai reușite la Ivor Gurney. Uneori ai impresia că a vrut să reducă la minimum cuvintele și tocmai atunci izbînda e mai vizibilă. Pare să fie adevărat ceea ce spune el însuși într-un vers: „Am vrut un cîntec, dar neavîndu-l, l-am pus în cuvinte. Putea fi mai rău, putea fi mai rău".

La D. J. Enright antologia are — probabil cu voia autorului — o tentă orientală. Într-o notiță introductivă, poetul mulțumește doamnei Shirley Chew, de la Universitatea din Leeds, pentru sfaturi și selecție: or, doamna Shirley Chew, pe care am avut fericirea să o cunosc la Universitatea din Leeds, este o chinezoaică născută în Anglia, extraordinară profesoară de literatură chineză, mare cunoscătoare de poezie (a celei britanice în primul rînd). Selecția, care pune în valoare nu numai ironia insulară, ci și atracția spre exotic tipic engleză, a fost făcută din toate volumele autorului — pe care le prezentăm acum, din dorință de informare: **The Laughing Hyena,** 1953; **Bread rather than Blossoms,** 1956; **Some Men are Brothers,** 1960; **Addictions,** 1962; **The Old Adam,** 1965; **Unlawful Assembly,** 1968; **Daughters of Earth,** 1972; **The Terrible Shears,** 1973; **Sad Ires,** 1975; **Paradise Illustrated,** 1978; **A Faust Book,** 1979; **Collected Poems,** 1981, 1987; **Instant Chronicles,** 1985.

Lecția „hienei rîzînd: după Hokusai" este aceea a demonului clasic, teribil care — față de „fantomele care rînjesc din paginile contemporane" — știe măcar de ce rîde. Poemele, spune D. J. Enright, nu trebuie să fie fantome. În ciuda aparenței filosofic-orientale („Grădina nu e grădină, ci o expresie Zen / Pomii nu au decît rădăcini în pămînt / ci în Zen...") realitatea izbucnește proaspăt, tulburător de concretă, din fiecare vers. O albie uscată de rîu și carnea uscată a pisicii moarte de mult. Umbrele albastre, profesori, Kyoto toamna: taxiuri blinde, o grație palidă ce învestmîntă mașinile alunecînd. Fluierul vînzătorului de tăieței. Maimuțe — „asemenea poeților — mai mult decît omenești". Fumători de opiu, restaurante chineze. Dar și Hiroshima. Și bobîrnace politice. Despre copiii morți în război. Despre cite s-au petrecut în Vietnam. Ce înseamnă acasă, ce înseamnă „colonial". Ironie engleză cît cuprinde: „Sîntem un biet popor / care nu își mai permite stridii" **(Oyster Lament).**

Dar nu pur și simplu exotismul, nu culoarea unei lumi fierbînd de ciudățenii și întîmplări sînt scopul. Este căutat... desenul din covor. „Cu mare satisfacție estetică și / intensă ușurare morală izbuti el în cele din urmă / să observe un desen care exista în covor. / „Scuzați, **sir",** murmură slab covorul / sînt profund recunoscător că mi-ați deslușit modelul, / dar lumea continuă să mă ia în picioare" **(The Answer).** Un alt poem, intitulat **The Verb „To Think"** lămurește necesitatea citirii lumii, acea **lectio** datorită căreia poetul deslușește, prin tulburările și similitudinile ce derutează, „imposibilitatea de a uita". Totul trebuie văzut, descifrat, memorat: „Verbul a gîndi / e reprezentat de același semn ca / a se strădui pentru, a fi trist / a fi incapabil să uiți / ...Verbul a fi / Pare să nu existe. / Dar nu poți spune că verbul a fi / nu pare a fi / ...Imprudent e, în lungile veghi, / printre frunze risipite pe încețoșatele străzi, Să citești un lexicon japonez / Și să nu fii în stare să uiți". Alte poeme văd viața ca pe un limbaj. Fiecare vîrstă e alt limbaj. De aceea, uneori, poemele sînt „traduse".

Umor, milă, înțelepciune. O combinație rară care ajută la transformarea văzutelor și nevăzutelor într-un soi de parabole moderne. D. J. Enright este, fără îndoială, unul dintre cei mai originali autori britanici contemporani; plăcută le-ar fi, cred, cititorilor români lectura versurilor sale într-un volum tradus.

Grete Tartler

t.v.

Au într-adevăr femeile picioare ?

Au fost lungi ore de atenție încordată, de amuzament, de iritare, plictiseala, satisfacție, spaimă (fantoma dictaturuui — și gîndul că acesta a reînviat și că arată exact așa cum arăta, ba mai poartă și același nume ; numai greșelile de exprimare, extrem de numeroase, păreau altele : **există** mai multe feluri de a vorbi incorect limba română), durere, stupefacție (printre victimele generalului cu nume celebru se află și Sandu Roberto, vecinul meu de la etajul I, care a fost împușcat la 21 decembrie, un băiat încîntător și cam lasă-mă-să-te-las și deștept foc și disperat de lipsa viitorului și gata de orice, chiar și — nu mint — să fugă în... Bulgaria). Au fost, deci, toate aceste încercări pe care, mărturisesc, le-am întîmpinat cu stoicism și fără umor (nervii mei nu mai au umor). Și din senin a apărut un moment de liniște, pe care l-am trăit cu o bucurie poate exagerată. Și pentru care, exagerînd în continuare, le mulțumesc cu o adîncă plecăciune domnilor Cristian Țopescu (în primul rînd, hotărît !) și Ionel Stoica, ce s-au ocupat de comentarea meciului amical de fotbal Olanda—România. A fost un meci frumos, nu extraordinar. A fost, aș îndrăzni să spun, un comentariu extraordinar, datorat celor doi (debutantului Ionel Stoica, mult succes !) care au mobilizat alături de domniile-lor trei foști mari jucători ai României aflați printre spectatori. Nu cred că are rost să evoc acest comentariu (cititorii mei sînt sute sau mii, ascultătorii milioane) și prefer să-mi pun banala întrebare : care să fie secretul lui Cristian Țopescu ? Cum reușește acest om să cucerească, să **mă** cucerească (aproape) de fiecare dată cînd îl văd sau doar îl aud vorbind în fața microfonului ? Competență indiscutabilă, muncă de rob pentru a pregăti (pentru a regiza ca un om de teatru) fiecare transmisie, transformînd un simplu meci într-un spectacol cu momente comice, dramatice, de suspense, o cantitate remarcabilă de bunsimț (l-ați auzit vreodată făcînd o glumă proastă ? eu, nu !), o bună cunoaștere a limbii române, inclusiv a jargonului fotbalistic, folosit cu măsură, toate acestea sînt evidente, dar răspunsul la întrebarea mea e altul. Simplu : secretul lui e prietenia. Cristian — fiul celebrului călăreț Felix Țopescu — păstrează față de munca sa aceeași atitudine pe care o are un cavalerist priceput față de propriul său cal. Trebuie să-l cunoască bine, să se împrietenească treptat cu el, să-l îngrijească, să-l țină în frîu cu forță stăpînită (și fără icnete), să nu-i refuze niciodată — nici măcar atunci cînd vietatea l-a dezamăgit — un semn de camaraderie.

A fost un meci amical, de acord, dar a fost mai ales o transmisie amicală, plină de ponderea și de discreția ce caracterizează o veche prietenie. Și cîtă nevoie avem de prietenie, Dumnezeule, astăzi parcă mai mult ca oricînd, astăzi cînd dispariția unor dușmani comuni, de toată lumea urîți, ne determină — cu mințile risipite — să ne căutăm dușmani personali printre oameni care s-au purtat totdeauna frumos și cu noi și cu alții. Unitate ! Sigur, dar vorbele mari au început să ne cam plictisească (și nu de azi — de ieri...). Să spunem mai bine, cu modestie, **amiciție :** între doi oameni, între trei, între mai mulți. E doar un punct de plecare ? Da, dar ce bine e cînd drumul începe cu un punct de plecare frumos !

...De vreun deceniu și ceva mă tot întreb, urmărind imaginile de pe micul ecran : să aibă într-adevăr femeile picioare ? Nu știu cum se făcea — pînă nu de mult — că pînă și balerinele parcă dansau îmbrăcate în paltoane... Ei bine, domnilor, au ! Au picioare ! Femeile. În ultimele două-trei săptămîni, pînă și unele dintre crainice (despre care eram sigur că au numai cap, ceea ce nu e puțin nici pentru o femeie, nici pentru un bărbat), pînă și ele, care de nu mai știu cînd nu mai aveau nici măcar bust, au fost lăsate să-și aducă aminte că sînt femei. Îndoieli extrem de puternice fuseseră întreținute în cugetul meu de telespectator. Eram aproape convins că, înainte de a fi angajate la televiziune, femeilor li se face o operație (bănuiesc, nu fără oarecari neplăceri pentru persoanele vizate) și devin, simplu spus, oloage. Exagerînd (a treia oară într-o singură însemnare), aș spune că dobîndisem semicertitudinea că pînă și balerinele sînt oloage, deși îmi dădeam seama, cu mintea mea cea de pe urmă, că există și posibilități **care nu se poate.**

M-am înșelat. Din fericire, m-am înșelat amarnic — și-mi fac o severă autocritică : originea mea mic-burgheză, ea e de vină. Oricum, apare un motiv de satisfacție deloc neglijabil : femeile au (din nou) picioare ! Și nu le e rușine. Atît ar mai lipsi : să le mai fie și rușine de picioarele lor noi-nouțe ! (Dar dacă-s doar obiecte de recuzită ? Aud ? Ah, suspiciunea, blestemata de suspiciune !).

Florin Mugur

muzică

Panoramic XX — recital

S-a vorbit mult — și pe bună dreptate — despre rezistența tăcută a scriitorilor, mai ales tineri, la politica anticulturală a „epocii". Compozitorii, cîți nu au intrat în trista „horă" a Cîntării... s-au delimitat și ei de „comandamente", „imperative", întorcîndu-se la textele clasicilor (Eminescu, Blaga, Arghezi...), invocîndu-l pe „subversivul" patron al timpurilor, Caragiale (A. Vieru), sau adoptînd un gen mai tăios, „ludic" — Teatrul instrumental (Brînduș, Nemescu, C. Cezar etc...).

Puțini știu însă cît datorăm în această luptă de supraviețuire formațiilor de muzică contemporană și, implicit, interpreților. Concerte neremunerate, repetiții la temperaturile patinoarelor naturale — (invenția deceniului, mănuși fără degete !) imprimări care nu-și găsesc locul în cardexul Radioului (prea încărcat cu „omagiale"), un public, cu timpul, tot mai subțire numeric. Doar bucuria de a face muzică bună.

Ciclul dedicat creației secolului XX, **Panoramic...,** inițiat cu mulți ani în urmă de pianistul Adrian Tomescu, a avut și el un rol important în acest proces. În sensul în care vorbeam, protagonista primului concert de după Revoluție — sub acest generic — mezzosoprana Steliana Calos a fost una din prezențele statornice și exemplare. Inteligență și forță expresivă, interiorizare și gust sigur în alegerea pieselor, iată cîteva din calitățile cu care au fost abordate de-a lungul timpului creații de prestigiu ale muzicii românești contemporane, de la **Orestia III** de A. Stroe, opera **Praznicul calicilor** (în variantă „oficială" Pedeapsa) de A. Vieru, **Simfonia Ur-Ariadne** de Marbe, **La țigănci** (după Eliade) de N. Brînduș, pînă la piesele mai tinerilor Adrian Iorgulescu, Ana Maria Avram, Nicolae Teodorescu, Mihaela Sturza sau Vlad Opran. La fel de important este și faptul că Stelianei Calos îi datorăm multe din primele audiții absolute.

Alături de Aria Iocastei din operaoratoriu **Oedipus Rex** de Stravinski scrisă, așa cum spune chiar autorul, pe „un limbaj convențional, aproape ritual" și în care textul devine o materie pur fonetică, a stat prima audiție integrală a piesei **Monumentum II** — In memoriam B. Fundoianu — de A. Stroe, pentru voce, contrabas și percuție. Amplitudinea frazelor muzicale ce se decantează lent spre zone diatonice, limbajul „minimal", dar cu atît mai tensionat, gravitatea retoricii interioare sînt cîteva din dificultățile pe care interpreta le-a depășit dovedind maturitate și o perfectă cunoaștere a textului. Spun asta pentru că nu o dată piesele contemporane au fost „expediate" în doar două sau trei repetiții.

Ca orice compozitor important, Anatol Vieru nu se lasă prea ușor „portretizat". **Cîntece arhaice de dragoste** pe texte în germană, engleză și română din Cîntarea Cîntărilor, poate una din creațiile sale cele mai „calde", oscilează între doi poli expresivi — un blînd modalism cromatic și, partea corală, o lumină aspră amintind de Renașterea engleză. Ar trebui analizat cîndva modul în care Vieru și alți muzicieni folosesc în spirit postmodern aluzia culturală, citatul (mă gîndesc aici și la felul în care ar putea fi apropiat — trecînd peste prejudecata generațiilor — Muzeul muzical al lui Vieru de „muzeul" literar, nedeclarat ca atare, al lui Cărtărescu din Poeme de amor). Și pentru că am vorbit la început despre aportul important al interpreților la actul cultural de „rezistență", să nu-i uităm pe cei ce-au contribuit cu profesionalism și dăruire la certa reușită a serii. Mai vechii colaboratori ai Stelianei Calos — percuționista Viorica Ciurilă, pianistul și compozitorul Mihai Vîrtosu, clarinetistul Leontin Boanță, flautistul Virgil Frîncu, cornistul Nicolae Apostol, contrabasistul Emil Bacali, oboistul Adrian Petrescu și octetul format din „madrigaliști", excelent pregătit de Dan Mihai Goia. Într-un timp care începe să fie marcat, din păcate, de muzici mai mult sau mai puțin „comerciale", sperăm ca reluarea ciclului Panoramic XX — și la o asemenea ținută — să fie de bun augur.

Valentin Petculescu

Urmare din pag. a 16-a

Simpozion despre fecunditatea excesivă

mei alăptînd sau a pruncului necuvîntător schimonosindu-se la față. Mă dezgustă această imagine. Cînd îmi închipui că ar trebui să mă aplec, alături de alte milioane de entuziaști, cu un zîmbet nătîng asupra unui cărucior de copii, mă trec fiori de gheață pe șira spinării...

— Mai departe, spuse Bertlef.

— Și, desigur, trebuie să mă mai gîndesc și la altceva : în ce lume aș trimite acest copil ? Mi l-ar lua curînd la școală și i s-ar băga în cap neadevărurile împotriva cărora eu însumi am luptat, zadarnic, toată viața. Să privesc cum crește din vlăstarul meu un prostănac conformist ? Sau să-i predau lumea ideilor mele și să privesc apoi cît e de nefericit, fiindcă se îndreaptă, ca mine, spre aceleași conflicte ?...

— Mai departe, spuse Bertlef.

— Și, firește, trebuie să mă gîndesc și la mine. În țara asta copiii sînt pedepsiți pentru inobediența părinților și părinții pentru inobediență copiilor. Cîți tineri n-au fost dați afară din școli, pentru că părinții lor au căzut în dizgrație. Și cîți părinți nu s-au împăcat cu lașitatea pe viață, ca să nu le facă rău copiilor ? ! Cine vrea să-și păstreze, aici, măcar o anumită libertate, nu trebuie să aibă copii, spuse Iacob și amuți.

— Vă mai lipsesc cinci motive ca să desăvîrșiți decalogul, îl incită Bertlef.

— Ultimul motiv e atît de mare, încît ține cît cinci, răspunse Iacob. A avea un copil înseamnă a-ți exprima acordul absolut cu omul. Dacă am un copil e ca și cînd aș spune : M-am născut, am cunoscut viața și am constatat că e atît de bună încît merită să fie repetată.

— Și dumneata n-ai găsit-o bună ? întrebă Bertlef.

Iacob se străduí să fie foarte exact și răspunse cu prudență :

— Știu, doar atît, că niciodată n-aș putea spune din adîncul convingerii mele : omul e o creatură remarcabilă și merită a fi repetat.

— Asta fiindcă ai cunoscut viața dintr-o singură latură și încă cea mai proastă, interveni doctorul Slama. Niciodată n-ai știut să trăiești. Întotdeauna ai crezut că datoria ta e să fii, cum se spune, pe față. În miezul evenimentelor. Dar care a fost evenimentul tău ? Politica. Iar politica e cel mai neesențial și mai lipsit de valoare element al vieții. Politica e spuma murdară a riului, în timp ce viața propriu zisă a riului se desfășoară mult mai adînc.

Cercetările privind fecunditatea femeii durează de milenii. Ele constituie o istorie temeinică și demnă de încredere. Iar ei îi este absolut indiferent ce guvern e la putere în momentul respectiv. Eu, care îmbrac mănușa de cauciuc și cercetez organele femeiești, sînt mult mai mult în miezul vieții decît tine, care era cît pe ce să-ți pierzi viața de atîta grijă pentru fericirea poporului.

În loc să se apere, Iacob încuviință reproșurile prietenului său și, încurajat, doctorul Slama continuă :

— Arhimede cu cercurile lui, Michelangelo cu bucățile sale de piatră, Pasteur cu eprubetele — numai aceștia au schimbat viața oamenilor și au făcut, într-adevăr, o istorie bună, în timp ce politicienii... și Slama amuți, dînd din mînă disprețuitor.

— În timp ce politicienii ? întrebă Iacob și continuă. Să-ți spun eu : Dacă știința și arta sînt, într-adevăr, legitima și autentica arenă a istoriei, atunci politica e, dimpotrivă, laboratorul închis al științei, unde se fac experiențele inedite cu omul. Exemplarele umane de experiență sînt aruncate aici în abisuri și din nou ridicate și readuse pe scenă, ispitite cu aplauze și speriate cu streangul, denunțate și silite să denunțe. Am lucrat în acest laborator ca laborant, dar de cîteva ori am servit și ca victimă a vivisecției. Știu că n-am realizat nici o valoare (ca toți cei ce au lucrat acolo cu mine), dar am aflat mai mult decît alții ce este omul.

— Te înțeleg, spuse Bertlef, și cunosc acest laborator chiar dacă, personal, n-am fost niciodată în el ca laborant, ci întotdeauna doar ca un simplu cobai. Războiul m-a surprins în Germania. Femeia pe care o iubeam atunci, m-a denunțat gestapoului. Au venit la ea și i-au arătat o fotografie de-a mea în care mă îmbrățișam cu o altă femeie. Povestea asta a rănit-o cumplit, și dumneata știi că dragostea capătă adeseori înfățișarea urii. Am intrat în pușcărie cu simțămîntul că am ajuns acolo din dragoste. Nu e oare minunat să te trezești în labele gestapoului și să știi că asta e de fapt privilegiul unui om iubit peste măsură ?

—Dacă m-a dezgustat ceva nespus de mult la om, răspunse Iacob, a fost felul în care cruzimea, josnicia și mărginirea lui au știut să îmbrace o înfățișare lirică. Femeia care v-a trimis la moarte s-a bucurat de acest lucru ca de o faptă sentimentală a dragostei rănite. Iar dumneata te-ai dus la streang din pricina unei femei mărginite, cu sentimentul că joci un rol într-o tragedie scrisă anume pentru dumneata de marele Shakespeare.

— După război a venit la mine plîngînd, continuă Bertlef, ca și cînd n-ar fi auzit obiecțiile lui Iacob. Și i-am spus : Nu-ți fie teamă de nimic, Bertlef nu se răzbună niciodată.

— Adeseori mă gîndesc la regele Irod, interveni Iacob. Cunoașteți povestea. Se spune că ar fi aflat de nașterea viitorului rege iudeu și, de teamă pentru tronul lui, a poruncit să fie asasinați toți pruncii. Eu mi-l închipui pe Irod altfel, chiar dacă știu că ăsta nu-i decît un joc al imaginației. După mine Irod a fost un rege instruit, înțelept și de o mare noblețe, care a lucrat multă vreme în laboratorul politicii și a învățat ce-i viața și omul. Bărbatul acesta a înțeles că omul nu trebuia creat. De altfel, îndoielile lui n-au fost chiar atît de păcătoase și nelalocul lor. Dacă nu mă înșel, și Dumnezeu s-a îndoit de om și a fost preocupat de ideea de-a anula această operă a Sa.

— Da, încuviință Bertlef, despre asta scrie Moise în al șaselea capitol al Genezei : Voi șterge omul de pe fața pămîntului, fiindcă-mi pare rău că l-am făcut.

— Și poate că n-a fost decît un moment de slăbiciune a Creatorului, îngăduindu-i în cele din urmă lui Noe să se salveze pe corabia lui, ca povestea omenirii să înceapă din nou. Putem fi siguri că Dumnezeu n-a regretat niciodată această clipă de slăbiciune ? Numai că, indiferent dacă a regretat sau nu, nu mai era nimic de făcut. Dumnezeu nu se poate face de ris schimbîndu-și mereu deciziile. Dar dacă a fost El însuși cel ce a pogorît acel gînd în mintea lui Irod ? Putem, oare, să excludem această ipoteză ?

Bertlef strînse doar din umeri, fără să scoată o vorbă.

— Irod a fost rege. Nu răspundea nimănui de el. Nu putea să-și spună ca mine: alții n-au decît să facă ce vor, eu nu mă reproduc. Irod a fost rege și știa că trebuie să decidă și pentru alții, nu numai pentru el și a decis, pentru omenire, ca omul să nu se mai repete. Și astfel a început masacrarea pruncilor. Și n-a făcut asta din motive atît de josnice, cum i le atribuie tradiția. Irod a fost animat de cea mai nobilă străduință de a elibera, însfîrșit, lumea din ghearele omului.

— Interpretarea dumitale cu privire la Irod îmi place, spuse Bertlef. Îmi place atît de mult, încît începînd de azi o să-mi imaginez asasinarea pruncilor, așa cum ți-o imaginezi și dumneata. Dar nu uita că tocmai în perioada în care Irod a decis încetarea omenirii, s-a născut la Betleem un băiețel, care a scăpat cuțitului său. Pe urmă acest băiețel a crescut și le-a spus oamenilor că e nevoie de un singur lucru pentru care merită să trăiești : să ne iubim unii pe alții. Poate că Irod a fost mai instruit și mai experimentat decît el. Isus era de fapt un tinerel care, probabil, nu știa prea multe despre viață. Poate că toată învățătura lui e explicabilă numai prin tinerețea și lipsa lui de experiență. Dacă vreți, prin naivitatea lui. Și, totuși, a avut dreptate.

— Dreptate ? Cine a demonstrat-o ? întrebă Iacob, cu un aer combativ.

— Nimeni, răspunse Bertlef. Nimeni n-a demonstrat-o și nimeni n-o va demonstra. Isus l-a iubit atît de mult pe Tatăl său, încît n-a putut să admită că opera LUI n-a fost bună. De aceea, litigiul dintre el și Irod poate fi soluționat numai de inimile noastre. Merită să fii om sau nu ? N-am pentru asta nici un argument, dar cred, împreună cu Isus, că da. Și, arătînd cu mîna spre doctorul Slama, Bertlef adăugă, zîmbind : De altfel, pentru asta am și trimis-o aici pe soția mea, ca s-o trateze domnul doctor Slama, care, în ochii mei, este unul dintre sfinții apostoli ai lui Isus, fiindcă știe să facă minuni și să trezească la viață pîntecele somnolente ale femeilor. Ridic paharul în sănătatea lui !

hyde-park

Filatelie

S-a deschis grădina Casei Scriitorilor ! Grădina ta, Doamne ! Salatele au înverzit. Odată cu ele — și cei cărora nu le merg bine treburile. Soare, aer curat și aere ! Creșterea scriitorilor în stabulație liberă permite o privire globală, de la etaj, asupra lor. Ochiul stăpînului îngrașă.

Gurile rele spun că restaurantul întunecos, cu lambriuri, era de fapt piesa principală din narghileaua lui Dinescu, locul de unde fumul de tutun răcit și denicotinizat de către confrați urca spre sferele înalte. Pură invenție — Dinescu nu fumează și nu va fuma decît din frondă, atunci cînd toți ceilalți se vor lăsa.

Licențiații în licențe poetice se desfată cu licențe franceze — Spumant și Vinars, după numele celor două provincii înfrățite cu Champagne și Cognac. Toți simt că au șanse electorale și, în așteptarea timpurilor cînd or să taie și or să spînzure, taie frunză la cîini și spînzură banii. Ar trebui să ni se spună adevărul: vom fi sau nu vom fi toți președinți ? Merită să ne pregătim urna de acasă, domnule... cum îl cheamă pe ăla grasu' de lîngă prietena bărbosului, ăla cu... na, c-a plecat fără să plătească ?!!

De fapt, eu unul nu-mi bat capul. La ședința de secție ne-a explicat Bănulescu ce corvoadă sisifică, de neinvidiat în aceste vremuri tulburi ar fi să te lași ales. Îl cred. Îl plîng. **Din răutate** îl votez. Cînd văd ce șofer impozant i-au dat lui Dinescu, realizez pericolele ce se pot ivi : să cobori într-o mulțime care-ți ovaționează șoferul și îl saltă pe brațe, să te apuci, cu aerul tău **clochard** să lustruiești mașina, toate astea nu-s de mine...

O propunere tot am să fac. Există, pe aeroporturi, scări autopropulsate, adevărate socluri umblătoare. Așa să fie — măcar provizoriu — mașina președintelui Uniunii Scriitorilor — am zis „provizoriu" ? Președintele ar putea pleca pe fereastra etajului său, evitîndu-ne, ar putea fi aclamat pe străzi, apoi, doar pășind — de la sublim la ridicol nu e decît un pas — ar putea pătrunde direct în avionul... de ce nu prezidențial ?

Destul cu criticile. Ați putea crede că sîntem prieteni. Să crăpăm ușa Demiurgului : cu o tigaie în mîna cu care de obicei nu scrie, parcă ar căuta flacăra cea mai fierbinte pentru anumite ochiuri tainice, Ba nu ! E o lupă cu care urmărește în Zumstein, de teama inflației, cota timbrelor de doi lei.

Dar să-l lăsăm căci s-a deschis grădina Casei Scriitorilor ! Copaci cu frunzulițe zimțate au înverzit, într-o Filatelie de zile mari.

Tudor Vasiliu

Urmare din pag. a 9-a

Una din temele centrale ale literaturii mele este puterea

pundea viziunii mele despre literatură și revistă, deși erau elemente excelente la **România literară** și eu mi-am interzis să elimin pe cineva, dar aveam rigori de tip extraprofesional ce trebuiau îndeplinite și astea le făceam nu în corpul revistei, revista mă mîndresc că a fost curată cît timp am făcut-o literar, ci a trebuit să suplinesc cu propriile mele demersuri în viața socială care mi-a ocupat extrem de mult timp și mi-a uzat mult din organul demnității mele. Am încercat să fac o revistă nu numai care să reprezinte forul literar ci o revistă care să se întoarcă la criteriul de valoare, la ideea de valoare ; deja prin aceasta era o atitudine manifest politică, prin aceea că făcea o insulă între alte periodice ce aplicau și ele criteriul estetic, însă care le amestecau cu criteriul politic și cu criteriul bitei. Vreau să mai spun că în perioada aceea foarte multe reviste făceau lucruri interesante, multe, foarte multe reviste publicau materiale foarte bune dar amestecate cu altele de o proastă calitate literară și politică și obstacolul din ultimii douăzeci de ani a fost nu cel din perioada stalinistă — în perioada stalinistă pericolul era clar, evident, era negată literatura bună, erau negate criteriile de valoare, erau negate marile nume românești prezente sau trecute ; în ultimii douăzeci de ani cultura a fost atacată mult mai insidios, mai perfid prin crearea voită de confuzie valorică și de aceea, am văzut chiar în **România literară**, în ultimii zece ani, pagini semnate de oameni interesanți cu lucruri interesante, alături de altele foarte proaste și confuze.

Șt. A. : Crezi că are și critica literară un rol în acest amestec al valorilor ?

N. B. : Despre critică — în această perioadă — s-a spus că în mare și-a făcut datoria, dar se întîmplă un fenomen ciudat, chiar în generația mea, cînd critici de prestigiu au fugit din critica vie literară sau au fugit peste graniță ca Matei Călinescu sau Negoițescu, sau au fugit în interior ca L. Raicu sau V. Cristea, excelenți critici care au intrat în istoria literară părăsind creația vie : ori creația vie era posibilă în momentele acelea grele doar printr-un eroism personal al luptei cu cenzura, un eroism absurd uneori, care costa suferințe enorme și distrugerea vieții particulare a autorului și cantonarea în mizerie materială pe ani de zile, în neînțelegere socială, era deci neapărată nevoie și de asistența cît de cît a criticii literare, ori în ultimii ani aproape n-a mai rămas nimeni dintre criticii de prestigiu care să susțină literatura vie, romanul.

Șt. A. : Sînt totuși. Criticii generației '80 au făcut-o cu un mare curaj ; colegii mei de generație și-au bătut joc de cărțile proaste și au lăudat aproape fără excepție cărțile bune. Pe de altă parte criticii generației tale — nu le dăm numele, toată lumea îi cunoaște, au refuzat să scrie despre cărțile proaste, considerînd că ele nu există : era un adevărat boicot. Cititorul cumpăra cartea proastă din librărie, o citea și spunea că-i bună. Dacă Manolescu nu se exprima despre ea, el rămînea în confuzia lui de cititor obișnuit. Cred că ar fi fost nevoie mai ales de nume importante de critici care să explice publicului nostru, nu nouă, ce e cu cartea respectivă.

N. B. : Circula între critici un slogan estetizant: lui Lucian Raicu i-am oferit timp de un an cronica literară — după șase luni l-am întrebat : bine, dar de ce nu mai ataci o carte proastă, de ce nu statuezi un model prin asta și el îmi făcea atunci teoria că ele se exclud singure și că criticul trebuie să se ocupe numai de cărțile bune. Nu mi-a convenit acest lucru, de aceea după un an, l-am angajat pe Iorgulescu, care a răspuns felului meu de a vedea lucrurile. Îți răspund, Nicolae, la întrebarea ta — cum as conduce o revistă literară — corpul de critică, dacă nu în totalitate, măcar o bună parte sau cei mai interesanți critici trebuie să ia atitudine față de cărțile bune și proaste în același timp, în fiecare număr.

Șt. A. : Eu văd lucrurile mai nuanțat : aici ar fi și o chestiune de temperament. Lucian Raicu are un anumit tip de temperament, Iorgulescu altul, este un bătăios, toată lumea știe asta, cu toate că temperamentul lui Raicu nu poate scuza zece ani de tăcere asupra cărților proaste. Desigur, acum să nu fim exclusiviști, se mai enerva cîte un critic, chiar Manolescu se mai enerva și rădea o carte proastă de la cap la coadă, dar foarte rar se întîmpla chestia asta.

N. P. : Pentru astăzi, să ne oprim. Îți mulțumim Nicolae Breban, pentru amabilitatea de a-ți pierde cîteva ore cu noi și poate că vom continua discuția

moda, altfel

Scurt popas în Cetatea Eternă

„Și ce pricină anume te împinse să vezi Roma ?". (Virgiliu).

Dacă „toate drumurile duc la Roma", acolo, orice locuitor poate explica, plin de mîndrie, că Roma e cetate eternă deoarece numele ei citit de la sfîrșit spre început înseamnă Amor și dragostea este eternă, ca și dragostea urmașilor Romanilor pentru artă.

Arta romană derivă din cea etruscă și greacă, pe care a imitat-o cu entuziasm. Basoreliefurile, ceramica, statuetele, efigiile și medaliile, multiplicarea busturilor împăraților și împărăteselor-idealizate sau realiste, conservă atitudinile și manierele imortalizate de strămoși. La fel și costumele.

Femeile și bărbații au preluat **tunica** de diverse lungimi (cămașa grecească), fără mîneci, din țesături lejere, centura care bluzează bustul. Împotriva frigului, tunica putea fi multiplicată, una peste alta ; la orice număr se ajungea, nu speria pe nimeni că se omora silueta. Important era să fie mărginită cu o bandă de purpură sau în dungi, depinzînd de rangul social.

După cucerirea Galiei, romanii au început să poarte un fel de pantaloni — **braies** —, modă împrumutată de la „barbari". Femeile se înveleau peste tunica interioară, colantă, cu o **stola** lungă, cu pliuri numeroase, strînsă pe talie, decoltată pe piept, fixată pe umăr.

La fel ca și grecii, romanii nu se dădeau în vînt după pălării decît ca să se apere de soare. Pentru ceremonii, ca distincție improvizau din lungimea togii un fel de glugă. Femeile se împodobeau cu un fel de voal, **rica** sau **ricinum.**

Încălțămintea se deosebea doar prin denumire și printr-o sigură repartiție a culorilor : **alb** pentru consuli, **negru** pentru patricieni, **roșu** pentru senatori.

Ne putem imagina cu mers colorat alb, negru și roșu, spre Roma, unde primăvara e veșnică „...**iar timpul verii / Stăruie și-n luni ce nu sînt, pe-alte plaiuri, ei sortite.**" „**Către templele divine triumfalele alaiuri.**" (Virgiliu).

Corina Cristea

MILAN KUNDERA

Simpozion despre fecunditatea excesivă

Bertlef le ură bun venit celor doi oaspeți și Iacob, rotindu-și privirea prin încăpere, se apropie de un tablou ce înfățișa chipul unui sfînt cu barbă :

— Am auzit că pictați, îi spuse apoi lui Bertlef.

— Da, răspunse Bertlef. Acesta-i sfîntul Lazăr, patronul meu.

— Și de ce i-ați făcut un nimb albastru ? ! se minună Iacob.

— Mă bucur că puneți această întrebare. Deobicei oamenii privesc un tablou și habar n-au ce văd. Am pictat nimbul albastru pentru simplul motiv că nimbul e, într-adevăr, albastru.

Iacob se minună pentru a doua oară și Bertlef continuă :

— Oamenii devotați Domnului, printr-o dragoste deosebit de puternică, sînt răsplătiți cu o bucurie sfîntă ce se revarsă în lăuntrul lor și de acolo iradiază în afară. Lumina acelei bucurii divine e blîndă și tăcută și are culoarea azurului ceresc.

— Un moment, îl întrerupse Iacob. Dumneata crezi că nimbul e mai mult decît un simbol plastic ?

— Bineînțeles, răspunse Bertlef ! Să nu vă închipuiți însă că din capetele sfinților el răsare neîncetat și că sfinții colindă lumea ca niște felinare în marș. Se înțelege că nu. Numai în anumite clipe de mare bucurie lăuntrică izvorăște din ei o strălucire albăstruie. În primele secole după moartea lui Isus, cînd au existat mulți sfinți și mulți dintre cei ce i-au cunoscut de aproape, nimeni nu s-a îndoit de culoarea nimbului, și în toate tablourile și frescele epocii îl veți găsi albastru. Abia din secolul al cincilea încep pictorii să-l înfățișeze, treptat, și în alte culori : de pildă în oranj sau galben, pentru ca apoi în gotic să devină numai auriu. Era desigur mai decorativ și exprimă mai bine puterea pămîntească și gloria bisericii. Adevăratului nimb însă nu i se aseamănă cu nimic mai mult decît biserica vremii creștinismului originar.

— Asta n-am știut, spuse Iacob, în timp ce Bertlef se îndrepta spre un mic bufet cu sticle de alcool. După ce se tocmi cu cei doi oaspeți cărei sticle să-i acorde prioritate și, în sfîrșit, umplu trei pahare cu coniac, se întoarse spre doctorul Slama :

— Sper să nu-l uitați pe tatăl acela nefericit. Țin foarte mult să-l ajutați...

Slama îl asigură că totul se va sfîrși cu bine, și Iacob întrebă despre ce-i vorba. După ce i se dădură explicațiile cuvenite (să apreciem aici nobila discreție a celor doi bărbați : nici în fața lui Iacob nu dezvăluiră vreun nume), acesta din urmă își exprimă marea sa compasiune față de necunoscutul fecundator :

— Cine dintre noi n-a avut parte de un asemenea martiriu ! E una din marile încercări ale vieții. Cei care cedează și devin tați împotriva voinței lor suferă o înfrîngere pe viață. Pe urmă devin răi ca toți oamenii înfrînți și le doresc aceeași soartă tuturor bărbaților.

— Prietene ! izbucni Bertlef. Așa vorbești dumneata în fața unui tată fericit ? Dacă mai zăbovești pe aici două-trei zile, îl vei vedea pe frumosul meu fiu și vei retracta cele spuse acum !

— Nu voi retracta, spuse Iacob, pentrucă dumneata n-ai devenit tată împotriva voinței dumitale !

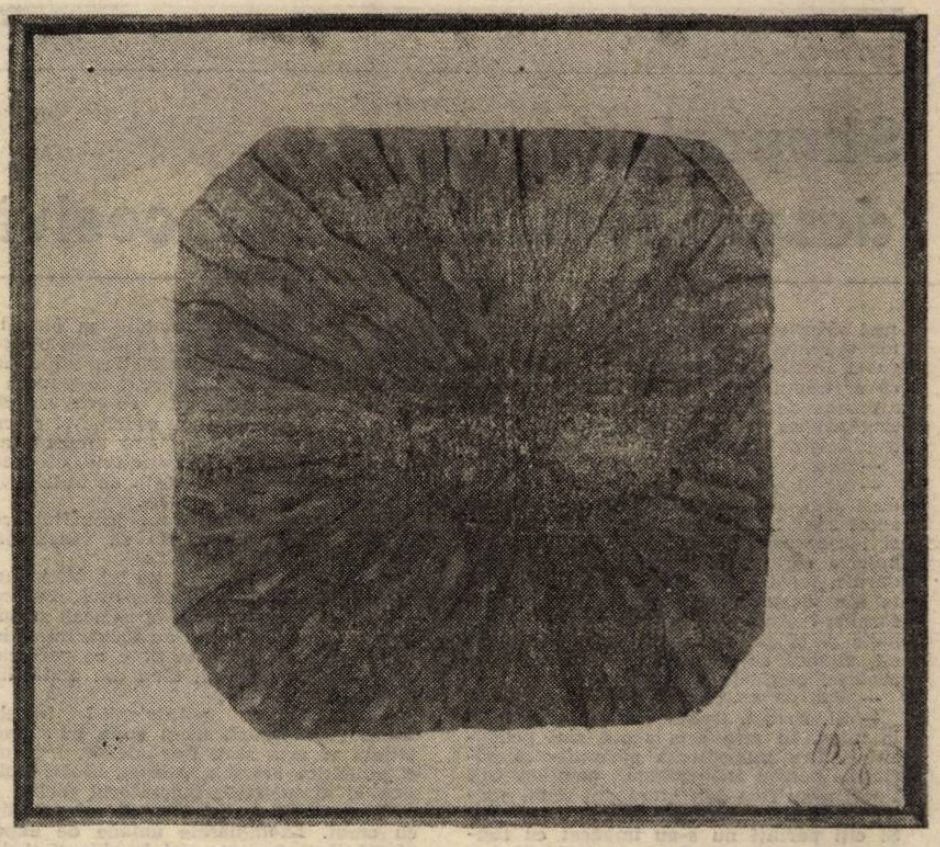
— Asta pot să jur. Sînt tată din propria-mi voință și din voința doctorului Slama.

Doctorul Slama încuviință satisfăcut, declarînd că și el are altă părere decît Iacob asupra paternității, mărturie stînd, de altfel, starea binecuvîntată a iubitei sale Mimi.

— Singurul lucru, ținu să adauge, care mă îndeamnă la un anume scepticism față de reproducere este neînțeleapta alegere a părinților. E de necrezut ce indivizi hidoși se încumetă să se înmulțească, închipuindu-și, de bună seamă, că povara sluțeniei devine mai ușoară împărțind-o cu urmașii.

Bertlef denumi punctul de vedere al doctorului Slama rasism estetic :

— Nu uitați că nu numai Socrate a fost o pocitanie, ci și multe dintre amantele celebre nu s-au remarcat printr-o perfecțiune a trupului. Rasismul estetic e, aproape întotdeauna, o manifestare a lipsei de experiență. Cei ce n-au pătruns prea mult în lumea bucuriilor amoroase pot judeca femeile numai după ceea ce văd. Pe cînd cei ce le cunosc cu adevărat știu că ochii sînt în stare să comunice doar o frîntură infimă din ceea ce



ne poate oferi femeia. Cînd Dumnezeu a îndemnat omenirea să se iubească și să se înmulțească, s-a gîndit, domnule doctor, la cei urîți și la cei frumoși deopotrivă. De altfel, sînt convins că criteriul estetic e de la diavol, nu de la Dumnezeu. În rai nimeni n-a deosebit urîțenia de frumusețe.

Pe urmă interveni în discuție Iacob, afirmînd că motivele estetice n-au jucat nici un rol în dezgustul lui de a se reproduce :

— Aș putea invoca însă alte zece motive care mă determină să nu fiu tată.

— Sînt curios să le aflu, spuse Bertlef.

— În primul rînd nu-mi place maternitatea, reluă Iacob și, după o clipă de gîndire, continuă : Epoca modernă și-a demascat toate mîturile. Copilăria nu mai e de mult o virstă a inocenței. Freud a descoperit sexualitatea pruncului și ne-a spus totul despre Oedip. Doar Jokasta a mai rămas învăluită și nimeni nu se încumetă să smulgă de pe ea vesmîntul. Maternitatea e ultimul și cel mai mare tabu, incluzînd în ea și cel mai mare blestem. Nu există mai mare subjugare decît a mamei față de copil. Această subjugare schilodește pentru totdeauna sufletul copilului, iar mamei îi pregătește la maturizarea copilului cel mai cumplit chin amoros din cîte există. Repet, maternitatea e un blestem și nu vreau să-l înmulțesc.

— Mai departe, spuse Bertlef.

—Alt motiv ar fi acela că nu vreau să înmulțesc mamele, rosti Iacob oarecum jenat. Mi-e drag corpul femeii și mi-e silă de imaginea sînului iubit transformîndu-se într-o pungă cu lapte.

— Mai departe, spuse Bertlef.

— Domnul doctor ne va confirma, cu siguranță, faptul că femeile aflate în spital după întreruperea sarcinii sînt tratate de medici și de surori mult mai prost decît născătoarele, manifestînd față de ele un anumit dispreț, în ciuda faptului că acestea vor avea și ele nevoie, măcar o dată în viață, de o asemenea intervenție. Atitudinea aceasta e însă în ele mai puternică decît orice reflecție, deoarece cultul nașterii e un dictat al naturii. De aceea să nu căutați în propaganda referitoare la sporirea populației nici un argument rațional. Credeți că din morala bisericii, privind reproducerea, se aude glasul lui Isus, sau că din propaganda de stat, comunistă, propovăduind natalitatea, vă vorbește Marx ? Prin însăși dorința de a-și păstra semnția pe mica sa planetă, omenirea se va sufoca, și asta, curînd. Dar propaganda își vede mai departe de ale ei și publicul lăcrimează înduioșat la vederea ma-

Fragment din romanul „Valsul de adio" selectat și tradus din limba cehă de Jean Grosu

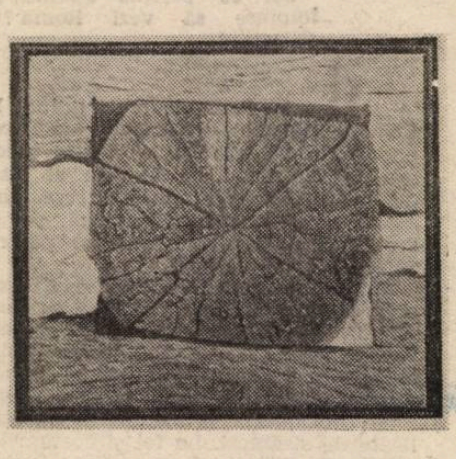
Continuare în pag. a 15-a

șah

Ierarhii relative

Cunoaștem acum pe adversarul lui Kasparov în meciul pentru titlul mondial ce va avea loc în toamna acestui an. Evident, Karpov. De ce evident ? Pentru simplul motiv că la această oră între cei doi K și restul elitei șahului e o distanță atît de mare încît întîlnirile unuia sau altuia cu oricare din eventualii pretendenți devin simplă formalitate. Nu încape îndoială că Garry Kasparov și Anatoli Karpov — cei dintîi cu o ușoară superioritate de imaginație care poate decide și de data asta rezultatul meciului — nu au astăzi adversari pe măsură și nici perspectiva imediată nu anunță vreun concurent periculos. Poate Polgar, dacă va reuși să depășească tracul unui maraton în compania bărbaților, de felul unui zonal sau interzonal. Deocamdată ea a ratat prilejul și s-ar putea ca nu mai puțin dotatele-i surori să facă același lucru. Oricum jocul tinerei șahiste are în unele momente o strălucire ce amintește de a legendarului Bobby Fisher. Și pentru că am pomenit numele supercampionului american de odinioară, iată și o situație paradoxală : de cîtva timp Kasparov a depășit coeficientul ELO al lui Fisher, socotit de mulți inegalabil. Paradoxală pentru că „lectura" celor mai bune partide ale fiecăruia din cei doi dă la iveală, pentru oricine înțelege „metafizica" șahului, un avantaj copios de partea americanului. În toate privințele esențiale : imaginație, originalitate, profunzime, frumusețe. Nu și în privința înlănțuirii statistice a rezultatelor, favorabilă lui Kasparov fiindcă a jucat mai mult. Și tocmai asta contează în stabilirea ELO-ului. Dar să fim serioși ! Kasparov din 1988, să zicem, nu e mai sus de nivelul celui mai bun Spasski de acum două decenii. Iar de la Spasski la Fisher știm prea bine ce drum lung a fost. Dacă ar fi să fac un pronostic utopic la un meci imposibil aș zice că într-o întîlnire de 12 partide între Fisher al anilor șaizeci și Kasparov al anilor optzeci scorul ar fi cam 9—3 pentru Bobby, punctele lui Garry fiind făcute numai din remize. La urma urmelor diferența dintre ei este aceea dintre geniu și un mare talent. Sentimentul nostru de șahiști mediocri e că Garry Kasparov joacă un șah de extraordinară calitate, dar șah așa cum îl putem pricepe toți, pe cînd Fisher juca altceva ce scăpa adeseori priceperii noastre. Cred că știa și Fisher lucrul ăsta de vreme ce abandonul său are ceva din resemnarea orgolioasă a unuia care, după ce a privit lumea de pe Everest, decide că nu mai are nici un rost să facă, pe mai departe, alpinism...

Interim



bridge

Manevre cu ași

Cu ani în urmă, într-un concurs de selecție pentru Campionatul Mondial, o echipă americană (celebră la vremea ei) numită „Așii din Dallas", avînd ca adversar o altă echipă americană (mai puțin experimentată), a forțat contractul de 7 (șapte) pici, marele șlem deci, în dona de mai jos :

	NORD	EST	SUD	VEST
pică	Rxx	10 xx	ADVxxxx	—
cupă	RDV	Ax	xxx	xxxxx
caro	RDV10xxx	xxx	—	Axx
treflă	—	Axxxx	DVx	Rxxxx

Se vede cu ochiul liber că declarantului îi lipsesc nu mai puțin de trei Ași, după cum se vede și că trei din cele patru atacuri posibile de la Vest duc la ratarea contractului. Mai mult, chiar și micul șlem e irealizabil dacă flancul atacă în cupă, iar partenerul său returnează în culoarea de atu pentru a anula posibilitatea celor trei „tăieri" de treflă la Nord. Dar flancul (Vest) a tras Asul de caro (a jucat, cum se spune, în „tarele" „mortului") oferind „așilor din Dallas" realizarea marelui șlem. Iată și modul în care decursese licitația : Nord — 2 caro (semibaraj) ; Est — pas ; Sud — 3 pici (forcing) ; Vest — pas ; Nord — 4 cupe (probabil, control) ; Est — pas ; Sud — 5 pici („Josephyne" modificat ? !) ; Vest — pas ; Nord — 6 pici ; Est — contra ; Sud — 7 pici ; Vest — contra. Cînd, la sfîrșitul jocului, realizatorii acestui contract imposibil au fost întrebați de ce s-au aventurat la o cotă despre care știau că le este intangibilă, unul din ei, și anume declarantul, a răspuns astfel : „În clipa cînd partenerul meu a dus licitația la 6 pici urmate de contra la Est am înțeles că nu putem realiza contractul și că singura soluție ce-mi rămăsese, recunosc că fără să-mi fac iluzii, era să-i induc în eroare pe adversari prin forțarea licitației, drept pentru care am licitat după contra de la Est marele șlem pe pică, firește urmat imediat de la Vest de o contră cu toată gura, acesta din urmă presupunînd, bănuiesc, că Est posedă o anume lungime în culoare de atú, lui (adică lui Vest) lipsindu-i respectiva culoare. În virtutea acestui raționament a tras Asul de caro, dîndu-mi pe tavă marele șlem".

E o întîmplare rară, desigur, însă morala ei are o largă valabilitate ; cine nu sesizează momentul potrivit pentru introducerea în „joc" a celor mai tari „cărți" pierde, chiar dacă posedă mai multe asemenea „cărți" decît adversarul său. Dacă ne uităm bine în jurul nostru vedem că jucători cu un singur As în mînă, dar versați, inteligenți și hotărîți promit să-i depășească pe jucătorii cu mai mulți Ași, dar lipsiți de experiență, creduli și intimidabili. În bridge și pare-se că și în viața cea de toate zilele e musai să știi cînd anume e cazul, vorba unui prieten bridgist și amator de curse hipice, să scoți cel mai bun cal din grajd...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 18 aprilie 1990

12

Meseria de scriitor

Începînd de astăzi, vreme de cîteva zile, cei peste o mie cinci sute de membri ai Uniunii Scriitorilor din România se vor afla — întîia dată după mulți, după foarte mulți ani — cu toții, laolaltă, pentru a hotărî, liberi și pe cît posibil senini, **ce, cum și cît** înseamnă **acum** meseria de scriitor, **care** ar trebui să fie acum funcțiile Uniunii însăși. Dacă de prin 1949 și pînă în decembrie trecut profesioniștii literaturii puneau, în rarele clipe cînd se găseau împreună, tot mai multe întrebări la care primeau tot mai puține răspunsuri, de data asta, grație exorcismului, miracolului sau cum vrem să-i spunem, din decembrie 89, ei sînt în situația — fericită dar și complicată — de a pune mai puține întrebări și de a da mai multe răspunsuri. Caracterul antitotalitarist al Revoluției noastre, refuzînd nu doar dictatura ceaușistă ci și — ca pe o contradicție în termeni — ideea de „comunism cu față umană", a făcut ca, la această oră, principala linie imperativă a dinamicii social-politice să fie **înlocuirea** structurilor de tip comunist iar nu **rectificarea** lor prin amenajări mai mult sau mai puțin democratice și liberale. Cum în legătură cu actualizarea unui atare imperativ se manifestă, nu fără temei, în diverse medii sociale, o deloc neglijabilă atitudine sceptică, este de așteptat ca scriitorimea română să-și întărească poziția de avangardă înlăuntrul tinerei democrații autohtone prin clarificarea rolului său în climatul politic al momentului și, deopotrivă, prin edificarea organizației sale de breaslă ca uniune de creație cu prerogative strict profesionale, liberă de ingerințele de orice natură și democrată în propriile-i structuri. Probabil în centrul dezbaterilor din zilele acestei adunări generale va sta tot ceea ce ține de meseria de scriitor. Ni se pare firesc să fie așa, întrucît, cel puțin în ultimele două decenii, tocmai libertatea de exprimare specifică acestei meserii a fost pusă între paranteze cu fiecare an mai impenetrabile. Și va mai sta în centrul dezbaterilor, ca o consecință a libertății recîștigate, noua situație a scriitorului și a literaturii într-un context — de care e cu neputință să facem abstracție — va sta, dacă ne vom păstra memoria și nu-i vom trăda pe cei căzuți la Timișoara, București și în celelalte cetăți însîngerate, sub legea democrației real(ist)e, cu toate ale ei, de la gîndirea liberă la libera inițiativă, de la politica adevărului la economia de piață. Nu va fi ușor să găsim căile cele mai juste de menținere a interesului public pentru literatură în contextul ce se prefigurează și, în genere, nu ne va fi ușor, ca scriitori, în societatea de mîine. Dar, cel puțin, am scăpat de cor și de dirijori politici pricepuți la toate iar, de va fi să pierim, nu vrem altceva decît să pierim fiecare pe limba lui. Uniunea Scriitorilor poate fi încă de la această primă a sa adunare generală cu adevărat liberă, o ipostază a speranței **noastre** de supraviețuire. A noastră și, dacă ne gîndim bine, a tuturor celor de-o limbă cu noi. Doamne-ajută!

„L"

PUȚINĂ MARMURĂ

Pentru cei ce au murit în Piața Operei,
pe treptele Catedralei Ortodoxe
pe calea Girocului — din Timișoara ;
pentru cei ce au murit în Piața Universității din București
la Intercontinental, în Piața Romană,
pentru cei care au fost
stîlciți în bătaie pe Strada Regală
pentru cei ce au fost uciși în stațiile de metrou
pentru cei cărora li s-au luat, în spitale, tuburile de oxigen de la gură
pentru cei ce au căzut în Piața Libertății,
în strada Horea sau Calea Moților din Cluj ;
pentru cei ce au murit în orașe și locuri pe care le știm
puțină marmură.
Nu multă, doar cît să se scrie
pe cîte o placă de dimensiuni modeste : AICI!
Și asta cît mai repede ! Pentru că
nu trebuie să îngăduim mecanismelor
mistificatoare ale memoriei să lucreze
împotriva adevărului pe care-l știm acum ;
pentru ca nu cumva mîine, cineva să producă
documente din care să reiasă că
revoluția n-a fost altceva decît rodul
imaginației noastre dornice de schimbare.

APROAPE TOȚI

LUCEAFĂRUL
LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Colaj

„Misiunea Lituaniei și a Estoniei se înscrie pe aceeași linie cu cea pe care o dețin Polonia și România. Nu ca grandoare politică, desigur, dar, ceea ce este mai mult decît asta, ca leagăn al valorilor individuale. Toate patru reprezintă o frontieră, interior fortificată, a Europei contra Orientului. Ele au un viitor important" (Hermann de Keyserling, **Analiza spectrală a Europei, 1928).** „Jamais une révolution n'a aimé la liberté, car la mission d'une révolution est ailleurs" (Nicolas Berdiaeff, **De l'esclavage et de la liberté de l'homme).** „Politica a fost totdeauna, în publicistica noastră, obiect de reportaj ori de pamflet. Pînă la probleme, scriitorul român nu a încercat să ajungă. S-a mulțumit să facă operă de cronicar sau oficiu de polemist" (Lucrețiu Pătrășcanu, **Sub trei dictaturi).** „Pour que la Russie s'accommodât d'un regime libéral, il faudrait qu'elle s'affaiblit considérablement, que sa vigueur s'exténuât ; mieux : qu'elle perdit son caractère spécifique et se dénationalisât en profondeur" (Cioran, **La Russie et le virus de la liberté).** „Ce-a fost frumos e azi numai părere / Cînd nu mai crezi, să cînți mai ai putere ? // Și dacă nu-i nimic decît părere / Istoria cu lungi'e ei ere / Un vis au fost amar-amăgitor ; / Tot ce-aspirarăm, toat-acea putere / Care-am robit-o falnicului dor / Am cheltuit-o ca niște nebuni / Pe visuri, pe nimicuri, pe minciuni" (Eminescu, 1879). „Românii din Paris se mănîncă între ei într-un mod dezgustător ; fiecare grup își are gazeta sa ; și el [Clemenceau — n.n.] și Berthelot au încercat zadarnic să-i împace" (Alexandru Marghiloman, **Note politice,** sub 27 nov. 1918). „Legionarul suportă orice privire, în afară de aceea care pare că reflectează. Și, fiindcă o consideră ca o instigare, o suprimă" (din **Jurnalul** lui Marin Simionescu-Râmniceanu, sub 30 nov. 1940). „Lumina e geniul arderii" (Novalis).

„Înseamnă atunci că politropicul reprezintă o lege de creștere a spiritului, avînd același grad de inexorabil ca trecerea naturii de la simplu la complex, și putînd fi tot atît de greu înfrîntă, pe cît de grea este recuperarea simplității din complexitate la orice nivel al ființei. Cum putem noi redobîndi coerența din mijlocul unei dezordini superioare, așezate pe un destin de primă instanță ? Dacă nu a putut rămîne ahileică, omenirea nu poate fi în schimb împiedicată de a dori să redevină ; ea nu poate trăi indefinit o **criză de destin**" (Gabriel Liiceanu, **Încercare în politropia omului și a culturii).** „...nu se poate vorbi de o libertate a criticului de circumstanțe. Dacă sînt scriitori care au iluzia libertății, criticii sînt mai lucizi și mai sceptici și se lasă ziditi în timpul lor cu bunăstiință, convinși că nu au de ales. Legenda înfățișează mai multe sfîrșituri pentru Manole, **dar unul singur pentru Ana.** Tot ce începem, începem în timp ; tot ce gîndim este o replică la adresa altui timp" (Nicolae Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu).** „Există o supradeterminare benefică a **țesăturii.** Desigur, țesătura ca și firul e mai întîi o legătură, dar e și o legătură **liniștitoare.** Țesătura e ceea ce se opune discontinuității, sfîșierii ca și rupturii" (Gilbert Durand) ș.a.m.d.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Arături și arătări electorale

Chiar dacă arăturile de primăvară înregistrează restanțe îngrijorătoare, arăturile electorale au un ritm alert, tineresc, am spune aproape olimpic (numai de-ar fi ca și spiritul să rămînă același). Ceea ce se impune atenției aparține însă altei categorii de „lucrări" : arătările electorale.

Pentru a fi bine înțeleși din capul locului, ținem să precizăm că nu considerăm **arătări** electorale tendințele (de altminteri destul de evidente, în anumite cazuri) de a readuce prin **spiritism** ideologic și propagandistic stafiile „dejiste" sau „ceaușiste", ci aparițiile în public ale diferitelor personalități ce marchează momentul politic actual. Pe cei puși între ghilimelele de mai sus am dori să-i știm la loc sigur, închiși pentru vecie în urna cu propria lor cenușă, împreună cu idolii coșmarului comunist, imbecilizant și depersonalizant.

Iată însă că olimpiada noastră electorală s-a transformat pe alocuri în pură campanie de munci de primăvară. Stă dovadă — un adevărat exemplu pionieresc — recenta acțiune de tundere a gardului viu din fața Televiziunii din care iese cine vrea și intră cine poate, bineînțeles lăsînd aproape toate speranțele la garderobă.

La recentele „lucrări" de primăvară au participat membri marcanți ai revoluționarilor cu vechi „state" de plată: dl. Ion Iliescu, d-nii. Cazimir Ionescu, Petre Roman, Gelu Voican-Voiculescu însoțiți, firește, de ajutoarele de „nădejde", care în civil, care în uniformă de „simplu cetățean" (deh, s-au îmbrăcat și oamenii în ce au avut mai la îndemînă) și, pe scurt, ca să nu lungim vorba, s-au pornit conștient, viguros, tinerește la acțiunea de tundere a gardului viu din fața palatului baronului Münchausen, rebotezat TVR(L).

Ilustrăm acest număr cu reproduceri după icoane pe sticlă zugrăvite de meșteri ardeleni între care se detașează numele lui Savu Moga (pag. 1–7). A fost folosit albumul „Pictura țărănească pe sticlă" de Juliana Dancu și Dumitru Dancu, Ed. Meridiane, 1975

Pregătită din timp de ajutoarele de nădejde și de toți oamenii „de bine" care ne-au citit prin ziar, prin pereți și prin țevi viața timp de aproape jumătate de secol, acțiunea a constat într-un adevărat „turneu" de strîngeri de mîini (și strîngeri de inimă) peste gardul de tufe care separă televiziunea de lumea înconjurătoare.

Fără să acuze ceața ori lipsa de peliculă și echipament, personalul (in)activ al TVR(L) a fost prezent cu mic, cu mare la populara strîngere de mînă (nu cumva, Doamne ferește, să iasă de aici vreun „bras de fer"), chiar dacă în ograda instituției se aflau funcționarii, iar afară, pe post de simpatizanți, membri și membri supleanți ai familiilor acestora îngrămădiți la pomana de zîmbete, lalele și încurajări împărțite cu atîta generozitate de cei mai proaspeți salariați ai revoluției.

Rînd pe rînd, domnii Iliescu, Ionescu, Roman, Voican-Voiculescu au parcurs traseul gardului de **tuia** (un fel de brăduț ornamental plantat în curtea televiziunii, imediat după ce „recolta" de ceapă, usturoi și salată (și alte verzi și uscate) a capotat în urmă cu ani) tăind (tunzînd la piele) gardul viu cu strîngeri de mîini și priviri studiate în oglinda „vizitelor de lucru".

O mențiune specială pentru domnul Voican-Voiculescu : acesta a fost foarte reticent cu strîngerile de mînă. Nu dorim, însă, să-l înțelegem greșit. Cu adevărat, și părerea noastră a fost că domnia sa avea amîndouă mîinile ocupate cu alte obiecte din „dotare".

Ne bucurăm totuși că televiziunea a mai prins curaj : curajul de a ieși măcar pînă în gardul fostei grădini de legume transformată peste noapte în **tribună electorală.** Măcar pentru a filma pe viu cîteva con-strîngeri de mîini, un grup masiv de revoluționari consecvenți și, parțial-color, tot mai rărițele rînduri de „aplaudaci" care, în lipsă de aparate t.v. (noi înșine nu reușim să ne procurăm așa ceva) se uită la „panoramă" direct prin ferestrele clădirii.

Campania electorală e în concurență cu muncile de primăvară ; fie ca dreptatea (sfidînd dictonul lui Napoleon) să fie de partea celor cinstiți, iar nu a celor, vremelnic, puternici.

Traian T. Coșovei

privirea lui orfeu

Solitudinea ca absolut

„Ea spune : „în plină rătăcire a minții apare lumina neagră a disperării" și eu îi răspund : în elementul tău te plîngi de element, în sensul în care ființa poeziei care se identifică în seara aceasta cu neantul se scaldă în neant ca un corp viu, dureros, căzînd de la uriașa înălțime a cerului înstelat în adîncul fără fund al unei fîntîni sfărîmînd în țăndări imaginea abstractă a acestor stele care s-au prăbușit de pe cer, care se urcă la cer : ființa pură a poeziei care este neantul în acțiune, un buldozer sfărîmînd nimicul dintre cuvintele unui text scris într-o limbă cunoscută numai de un singur om, și care se numește pe sine poet : el este un solipsist și încearcă să intre în dialog disperat cu aproapele său care se găsește în cuvîntul alăturat, așezat în imediata, în mediata vecinătate a nimicului și care nu poate fi realizat, acest dialog cu aproapele, fiindcă nimicul dintre cele două cuvinte, neantul care le separă și le definește, le redă sensul propriu și care nu poate să însemne nimic în sine, nu poate fi traversat : nu poate fi traversat neantul, întunericul dintre două cuvinte și între două eu-ri, cum cineva dintr-o schiță parabolică a lui Kafka nu poate face o călătorie pînă în satul cel mai apropiat : fiindcă oricît ai parcurge din această distanță, din acest neant, oricît ai smulge din trupul nimicului în speranța romantică și absurdă că l-ai nimici, nimicul tot nimic rămîne, la fel cum din ființa absolută, oricît ai rupe cu mușcătura ta relativă, agonică, ea va rămîne la fel de intactă : ființa absolută identică cu sine și care nu comunică, ci se comunică, și care nu poate antama un dialog, ci își rostește propriul său monolog : în elementul tău te plîngi de element.

Acest limbaj necunoscut de nimeni altul decît de un singur om care se numește pe sine poet luminează ca un astru în întuneric, iar lumina sa este circulară ca aureola de pe fruntea călugăriței călătorind pe sîrma întinsă deasupra abisului dintre **nu** și **nu,** ca formă analitică a lui **da (duplex negatio affirmat** nu spune altceva decît textul sacru: cu moartea pre moarte călcînd), acest limbaj aparține așadar ființei absolute înconjurate de vidul și nimicul absolut, fiindcă stă scris (sau în consecința acestui argument, a fost scris) : „de plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și". Corabie solitară în mijlocul furtunii, cămilă în pustiul Sahara, conștiință eleată a incomunicabilului, **vox clamantis in deserto :** nu privi înainte, nu privi înapoi ; la fiecare pas te așteaptă mormîntul ! Este un „da" al Fecioarei care păsește cu ochii închiși pe sîrma ghimpată întinsă deasupra abisului nocturn dintre două cuvinte care primește harul în extaz urcînd din clipocitul îndepărtat al picăturilor de sînge lovindu-se de el însuși anunțînd învierea ființei cu originea în sine, a cărei vecinătate și cauză eficientă este necunoscută, al cărei partener de joacă este el, nimicul atotputernic, în pîntecul căruia stau la pîndă toate cauzele : „în plină rătăcire a minții apare lumina neagră a disperării. / Voalul adînc ce-mi acoperă fața ; cu mîinile aprinse ca niște torțe singure în întuneric ; arse, de durerea fizică / a loviturilor sistematice : în seara îndepărtată, / dintr-o patrie definitivă, / picături de sînge cuprinse de spirit ca un veșmînt fin acoperă oglinda, / strălucitoare și neagră." Spiritul, harul din acest sînge feciorelnic în sensul în care el există numai cu sine într-o totală singurătate și separare de orice alteritate dialogală, o comunicare impusă de ființa scindată, sfîșiată de neființă ca exponent și formă a neantului, absolutului ca triumf al artei și morții : al iubirii ca suferință pînă la jertfă și anulare de sine în expresia supremă a nimicului, a trecerii multiplului în unu și definirii acestuia prin altceva, adică prin nimic, prin neantul care îl înconjoară și îl reduce la propria sa esență ; esența care nu se poate defini prin altceva decît în desfășurarea infinită a definiției pînă la disoluția ei totală în inexistență, adică pînă la definirea ființei prin neant : „textul roșu mistic emană raze toxice fără umbră sinucigașă / nu am expresie. golită de fier nu mă hrănește decît / întunericul luminat de sînge". Nimicul mărginește ființa, vidul ocrotește plinul pînă îl umple cu esența sa, încît orice lucru, orice ființă și, de aici, orice cuvînt, își are umbra lui care-l definește, care-l exprimă, care este dovada lui că el există : o umbră sinucigașă a oricărui existent, ens invadat de propria sa esență care-l devoră ! Edenul exprimat prin cuvînt, acesta ca sinonim al Ființei, se ruinează prin cunoaștere, autocunoaștere, dispare sub efectul acestei cunoașteri ca la contactul cu un acid, o toxină cu perfidia dialectică a lui „da" și „nu", efortul zadarnic de a depăși esențialul : nimic nu poate fi definit prin altceva ; ființa este tautologică, sau în stilul apocaliptic, liniștit, nepăsător aproape, al bătrînului Gorgias : nu există nimic ; chiar dacă ar exista, nu am putea cunoaște ; chiar dacă am putea cunoaște, nu am putea exprima ; o ușă se deschide, o ușă se închide ; „coruri albe de călugări îmbătrîniți în mănăstiri solare / acoperă acum parcul care nu mai este un parc ; el este / un tunel fără pereți, negru compact și dens ca un Cuvînt". **Parcul,** acest poem al Angelei Marinescu... Acest Cuvînt...

Dan Laurențiu

FESTIVALUL NAȚIONAL «LUCIAN BLAGA»

● Cea de a X-a ediție a Festivalului național „Lucian Blaga" se desfășoară în perioada 6—9 mai 1990 sub genericul „Lucian Blaga — integritate socială".

La Concursul de creație pot participa toți creatorii, cu excepția membrilor Uniunii Scriitorilor. Poeziile, dactilografiate într-un singur exemplar, vor fi trimise pe adresa : Casa de cultură SEBEȘ, Bulevardul Lenin, nr. 42, cu mențiunea „Pentru concursul de creație", pînă la 27 aprilie 1990. Cheltuielile de cazare vor fi suportate de către organizatori.

Democrația tristă

deși în plină campanie electorală, sau poate tocmai din această cauză !, perioadă îndeobște plină de efervescență și de consum de energii, această expresie auzită în piața plină de demonstranți m-a cutremurat ! Cum adică, o democrație tristă, cenușie, o democrație a cazarmei, o democrație a supraviețuirii, asemănătoare cartofilor încolțiți ? De unde această imagine de o expresivitate bacoviană care mă înspăimîntă mai mult decît aceea a unei dictaturi fățișe, declarate ? În cazul dictaturii măcar știu cu cine am de a face, măcar sînt obișnuit și știu la ce să mă aștept și, cel mai important lucru !, știu cum se luptă împotriva ei, cum se doboară ! Dar o democrație tristă ? ! O neliniște, un frig, o spaimă indescriptibilă te cuprinde irepresibil și nu prea ai ce face — „lucrul" a fost denumit, „lucrul" există !

De fapt, de ce ne temem ? Ne temem că revoluția a fost confiscată ? Că N. Ceaușescu după ce a confiscat un partid a reușit să ducă cu el pe lumea cealaltă și revoluția ? Dacă noi numim tot ce s-a petrecut în acele zile „revoluție" atunci s-ar putea să fie adevărat. Acea „revoluție" a fost confiscată, dar nu de Ceaușescu ci de ceaușiști, de aceia care s-au mutat dintr-un birou în altul, dintr-un cabinet în altul ori nici măcar atît. De cei care acum procedează conform pompierilor șmecheri ce dau din cînd în cînd foc orașului, spre a fi nevoie de ei sau măcar pentru a nu se uita că și ei au un rost pe lume. De cei care s-au mutat „cu slujba" de pe scaun în fotoliu precum și de cei care cred că funcțiile nu sînt eligibile decît o singură dată, cînd au cîștigat ei. De cei care depun coroane de flori pentru a fi văzuți că le depun și de cei care confundă „idealul" cu „electoralul". De cei care își scotocesc trecutul apropiat, foarte apropiat, pentru a găsi justificări pentru merite și recompense pe care deja le-au luat în patrimoniul personal. „Revoluția" cîtă a fost, s-a trezit proprietatea unora pentru a nu fi a tuturor. Dar ceea ce s-a petrecut înspre sfîrșitul lui Decembrie 1989 **nu a fost o revoluție !** A fost o **revoltă populară,** un gest disperat și eroic de a înlătura o dictatură ca **formă de stat,** de a anihila centrele sale de comandă, expresia ultimă și imediată, vizibilă a concentrării puterii în mîna unui grup foarte restrîns de indivizi. Atît, o revoltă care a lovit în plin **forma organizată** a sistemului dictatorial. Dar, ca orice sistem primitiv de organizare dictatura are multiple forme de **re-organizare,** orice părticică rămasă neatinsă fiind capabilă să se regenereze, să se alcătuiască asemeni întregului, un mecanism de clonare celulară pe care natura îl cunoaște și mai ales îl recunoaște ca eficient. Pentru a înlătura din organismul societății românești formele metastazice ale dictaturii este absolut necesară transformarea revoltei într-o **veritabilă** revoluție. Orice revoltă poate fi înăbușită, deturnată, manipulată. O revoluție adevărată este o expresie legică a istoriei, este un pas al Istoriei însăși, un pas care nu poate fi alături de drum pentru că el chiar creează drumul.

Această revoluție românească a început printr-o spontană și disperată ridicare a maselor împotriva tiraniei dar ea trebuie să devină o revoluție civilizată și europeană, a unei Europe la pragul mileniului trei, prin conștientizare și raționalizare la nivelul fiecăruia dintre noi. Tributul de sînge plătit de poporul nostru în revolta din decembrie justifică această nouă dimensiune conștientă și rațională a profundei schimbări în care este angajată lumea românească.

În condițiile schimbării profunde în care ne-am angajat „confiscările" pomenite devin periferice, simple încercări de a profita de pe urma fragmentelor dictaturii rămase în lumea și în sufletul nostru. Oglinda vrăjită, ca în basmul lui Andersen, s-a spart, în schimb cioburile ei ne-au rănit pe fiecare în parte, în ochi, în inimă, în suflet, în gîndire. Rănile acestea, unele invizibile, produc suferință, suspiciune, dezamăgire, teamă și uneori chiar spaimă. Mai ales în confruntarea cu imaginea viitorului imediat. Știm prea bine că dictatura era obsedată de ideea de a ne convinge că **fără ea nu se poate, că ea este singura care...** De ce n-ar fi înzestrate aceste cioburi ale totalitarismului, acești inși care se străduie să confiște tot și totul, cu aceleași daruri și aceleași dorințe ? De ce să nu fie și aceste mici părți asemeni întregului ? Orice frîntură de oglindă se comportă ca o oglindă, este o oglindă, doar că nu poate cuprinde întregul, lumea întreagă decît micșorînd-o minimalizator. Totuși, este evident că oglinda s-a spart, vraja rea care ne-a paralizat atîtea decenii este ruptă, îndărăt nu ne mai putem întoarce. Vom face, trebuie să facem o democrație aici, în România ! Întrebarea este — ce fel de democrație ? Una în care fiecare dintre noi va lăcrima, va suferi de un rău ascuns, avînd în el înfipt ciobul minuscul al dictaturii sfărîmate, o **democrație tristă** sau o altfel de democrație, adevărată, bazată pe încredere, înțelegere și pe un „contract social" deplin respectat de toți și de toate instituțiile ?

Atîta vreme cît vom rămîne în stadiul revoltei și apoi al reculului, firesc oricărei acțiuni energice și epuizante, vom purta în noi așchiile tăioase ale oglinzii care ne-a paralizat atîta vreme. Ele trebuiesc găsite, extrase cu grijă dar fără îndurare, altfel ne vom obișnui cu ele și vom duce mai departe, prin timp, semințele răului. Cale de întoarcere nu mai există dar de ce să purcedem pe drumul democrației bolnavi, suferinzi de tristețe din chiar primul pas ?

Eugen Uricaru

---

minimax

Ghimpii trandafirului (I)

Cei din vechime știau ei bine ce fac dar noi, acum, nu mai putem accepta vechimea lor. Cîndva, alții ca și noi vor zice poate atunci că bine am făcut, dar vor face tot altfel.

(Cronicar anonim)

Întrebîndu-te de ce sau de unde pînă unde și-o fi găsit loc (chiar în mai multe variante) trandafirul în actuala heraldică politică românească desigur că un răspuns „natural" nu este exclus — doar cui nu-i plac trandafirii ! — deși această floare se cultivă intens îndeosebi mai la sud de Dunăre. Pe de altă parte însă, adică dincolo de frumusețile naturale, inspirația alegerii simbolului trimite gîndul la **trandafirul ținut cu pumnul strîns,** simbolul social-democrației, curent politic de primă mărime în Europa occidentală (dar nu numai) atît prin răspîndirea geografică dar și prin performanțele electorale ale partidelor afiliate Internaționalei Socialiste. O asemenea „decodificare" pare mult mai probabilă impunînd atenției o anumită opțiune politică **strategică** și, implicit, un anume mod de a concepe democrația. Ușor de bănuit, această a doua variantă de interpretare este cea care le-a prilejuit și în jurul căreia se vor concentra considerațiile ce urmează.

Plecînd deci de la un particular, **social-democrația,** ne vom grăbi să ajungem la și să zăbovim asupra generalului său, **democrația,** care democrație, potrivnic unui insistent repetat punct de vedere în publicistica actuală (și chiar de către „voci" la care nu te-ai fi așteptat...), n-a fost niciodată înțeleasă într-un singur fel ; nici de către grecii de la care s-a moștenit mai mult cuvîntul decît modul concret de legitimizare și de funcționare a acestui tip de putere, nici mai tîrziu cînd a reapărut ca democrație așa-zis burgheză și nici acum în societăți ce, pe bună dreptate, pot fi socotite democratice. Afirmații de genul „democrația este numai una singură", întărite sau nu cu sublinierea „cea adevărată" și eventual completate redundant cu o referire la definiția etimologică ar putea la urma urmelor să fie lăsate în pace ca naiv-benigne cum de multe ori poate că și sînt într-o vreme cînd, după evidenta și violenta depreciere a cuvîntului se încearcă recuperarea-i, iar folosirea lui repetată, cumva totemică, exprimă aspirația spre un ideal ce ne-ar putea feri miraculos și definitiv de nenorociri ca cele prin care am trecut (sigur, ar trebui poate să ne gîndim și la altele pentru că imaginația întru rău n-are limite). Atunci însă cînd o asemenea idee (a unicității democrației) este susținută explicit sau sugerată de cei ce pînă nu de mult argumentau cît de cît teoretic diferența dintre „democrația socialistă" și „cea burgheză" făcînd bineînțeles apologia primeia în varianta ei românească mai ceva ca oricare alta, atunci lucrurile se complică, atunci, cum se zice, ceva nu e-n regulă, or, chiar mai grav, e într-o regulă ascunsă și dușmănoasă în raport cu însuși idealul pentru care aparent pledează. Asta cu atît mai mult cu cît se știe bine doar cîtă și ce fel de pregătire sociologică, politologică și economică au o mare parte din cei ce „ascultă" numai dar acum sînt chemați și să-și exprime alegerea pentru un anumit mod de concepere a viitorului țării ceea ce, totdeodată va legitimiza puterea politică a unei anumite „echipe" de conducători.

În fapt, chiar și o succintă trecere în revistă a diferitelor momente istorice și/sau a diferitelor regimuri politice democratice (sau auto-intitulate astfel) existente într-un anumit timp și/sau loc, **evidențiază existența și chiar confruntarea mai multor teorii ale (asupra) democrației,** dincolo de aspectele formale („mecanisme" politice, norme juridice, instituții) rămînînd mereu deschisă și dezvoltîndu-se dezbaterea cu privire la „marile probleme" astfel ca : problema autorității și a libertății, problema raportului egalitate-justiție, problema naturii și a finalităților acțiunii politice, problema legitimității puterii politice, ș.a. Riscul de a greși afirmînd că nu există **o** democrație **optimă** (sau **autentică** cum pretindeau și probabil că mai pretind comuniștii încă) este minim, în schimb, riscul de a **idealiza** o anumită formă sau variantă de democrație particularizată într-un anumit regim politic, desconsiderînd sau minimalizînd aspectele contradictorii și compromisurile dintre ele ce mereu trebuie să le împace, un asemenea risc și-a dovedit din plin de-a lungul și de-a latul istoriei consecințele nefaste. Se impune în acest sens analiza diferitelor teorii sau puncte de vedere avînd mereu treaz în minte că, după Declarația de la 1789, revoluția franceză a ajuns (în 4 ani !) la Teroarea din 1793—1794 că operele lui Marx și Engels (fără a mai vorbi de Lenin !) au permis sau chiar au indus „prelucrări" teoretice justificînd Gulag-ul și „ctitoriile" a tot soiul de Mari Cîrmaci, deci ținînd cont că în însuși idealul democratic „pîndesc" germenii a diferite evoluții totalitariste (iar cele de pînă acum nu exclud inovații viitoare) faptul datorîndu-se — ceea ce tocmai evidențiază analiza teoretică a democrației și re-considerarea critică retrospectivă a diferitelor variante — nu subiectivității, „geniului" diferitelor „mari personalități istorice" (inventivitatea personală nefiind nici ea de neglijat) ci ținînd de contradicții esențiale ale socialului, astfel ca aceea dintre libertate și justiție, dintre stabilitate și creativitate, dintre unitatea și diviziunea socială.

De altfel, funcția evaluativă a cuvîntului, a „democrației", a fost la începuturi ambivalentă (pozitivă și negativă) ceea ce uită îndeosebi susținătorii „democrației unice și adevărate", cel mai adesea ei folosind ca exemplu ideal democrația ateniană deși, în mod concret, experiența grecească a fost singulară dovedindu-se ulterior inoperantă ca model de organizare politică. Iar dacă totuși regimul politic atenian din secolul lui Pericle trebuie luat în considerare este tocmai pentru că încă de atunci democrația presupunea alegerea între : un sistem de reglementare a conflictelor sociale pe baza principiului majorității **sau** un sistem consensual potrivit căruia fiecare își convertea interesele particulare unui interes comun, unitatea obținînduse datorită unanimității.

• Să-și fi adus contribuția în alegere și precizările lui Nostradamus care atribuie „trandafirului" victoria în aceste vremuri de cumpănă ?!

Șerban Lanescu

convergențe

A scrie / a ilustra

Imposibilitatea, în principiu, de a ilustra o ficțiune literară nu trebuie fără-ndoială să dezarmeze nici **teoria** și nici, mai ales, pe artistul plastic. „În realitate, atenționa Abraham M. Moles, nu există o doctrină clară în privința ilustrației unei opere literare", or, faptul acesta se datorează naturii diferite a semnelor (lingvistic într-un caz, iconic în celălalt), percepției lor deosebite în timp (explicată de către Dion Chrysostom — J. Baptiste du Bos-Lessing) și neputinței, în consecință, a situării ambelor tipuri de semne concomitent în prim-planul receptării. Că „gîndirirea vizuală precede gîndirea literară" (Abraham M. Moles) e dovedit de faptul că, foiletînd o carte ilustrată, parcurgem drumul de la imagine la text și nu invers, scriitorul fiind anexat într-un fel de către plastician iar lectura lor pornește de la premise diferite. Astfel, într-un text de poezie sau de proză sîntem sensibili la semnele scrise, deci la reprezentarea **in abstracto**, ilustrația ne vorbește de la început prin forme. Pe de altă parte, așa-numita „imagine mentală creată prin scris" (A. Moles), mai bine fixată este în același timp și mai coercitivă — în cazul prozei de pildă — pentru artistul care se încumetă s-o recreeze în plastică, acesta încercînd să echilibreze orgoliul breslei sale cu umilința cititorului. Proza realist critică, eminamente referențială interzice aproape avîntul desenatorului. Un Rebreanu de exemplu a fost rareori ilustrat notabil, de asemenea Balzac sau Tolstoi. Întîlnirile faste dintre imaginarul literar și cel iconic sînt rarisime, mai mult accidentale : parcurgem **Infernul** dantesc acompaniați de comentariile picturale ale lui Bosch, celebrele personaje ale lui Cervantes își găsesc proiecția firească în Gustave Doré ș.a. E tot atît de adevărat însă că întîlnirile acestea, grație tematicii comune sau atmosferei asemănătoare au, de fapt, existență paralelă. Doré își este suficient sieși, Balzac la fel în cadrul artei practicate. Tot atît de rare sînt cazurile de „artă totală", cînd scriitorul își ilustrează textul propriu și invers. Roman Jakobson consacra în acest sens o aplicată cercetare poeților-pictori Blake, Rousseau Vamesul și Paul Klee, demonstrînd congruența metodelor și a tehnicilor specifice artelor cuvîntului și culorii. Dincolo însă de atari incidențe dialogul dintre cele două tipuri de sensibilitate are loc, de obicei, între două extreme decelabile în orice epocă. Aș nota, în primul rînd, ilustrația din manualul școlar, unde postulatul deplinei adecvări semantice aproape că înlătură, din păcate, valoarea estetică a reprezentărilor. La celălalt pol se situează libertatea absolută a plasticianului în raport cu opera literară : balzaciana **Capodoperă necunoscută** este editată frecvent împreună cu ilustrația lui Picasso ce nu se referă, decît cel mult aluziv, la problematica din nuvelă. Dacă proza își mai exercită totuși influența limitativă asupra graficianului/pictorului poezia încurajează — tocmai prin natura sa de limbaj autotelic — inventivitatea plastică, fundamentată pe relația infinită dintre linie, punct și culoare. Între cei doi poli enunțați înregistrăm și fericite soluții sub raportul convergențelor dintre imagine și cuvînt. În poezia **haiku**, specie lirică japoneză, pledoaria pentru esența concretă a clipei se prelungește în instantaneitatea desenului în tuș ori peniță. Emil Chendea acum cîțiva ani (în **Din lirica japoneză**, apărută la Univers) și, mai recent, Ion Codrescu în **Interferențe lirice** (Dacia, 1989) probaseră adecvarea sensibilității plastice românești la sonurile de **tanka** sau **haiku**. Linia gracială, desenul transparent și versul asimetric, fascinant el însuși prin „potențialul de picturalitate" al ideogramei reținu, așa cum spuneam, clipa **împreună** cu palpitul său de viață. „Limba scrisă, făcută pentru văz" (D. Elisseeff) a ideogramei concentrase, comprimase în mentalul extremoriental noționalul cu reprezentarea.

În timpul lecturii obișnuite însă contradicția născută între imaginea grafică, oferită de către plastician și aceea inventată de către cititor „lucrează" de obicei în favoarea cărții de proză sau de versuri. Aceasta „are o funcție de visare, ea nu trebuie să se sustragă acestei funcțiuni", conchide același Moles și asta, paradoxal, într-o contemporană și simptomatică civilizație a imaginii. Probabil că datorită noului context tipografiul, substituindu-l pe grafician, îl continuă de fapt „în cadrul unei compoziții libere în care litera este ea însăși o ilustrație". Cartea își creează, oarecum din propria substanță, „funcția de visare", în vreme ce se apropie și de pragul, atît de dorit, al receptării sale concomitente — ca operă **literară** și în egală măsură **plastică**, așa cum procedase și medievalul în fața unor manuscrise și incunabule. Cărțile re-devin acum veritabile sinteze, ele solicită ochiul exterior și pe cel dinăuntru într-un dialog perpetuu dintre text și ilustrație. Un exemplu antologic rămîne de pildă **Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor și minnesangerilor**, tradusă exemplar de către Teodor Boșca și scoasă la Editura Dacia în 1980. Prelungirea caracterelor în ilusarațiile imprimate pe aceeași pagină, cernelurile diferite amintind de incunabule medievale și, nu în ultimul rînd, rafinamentul așezării în pagină, propice unei lecturi „tabulare" (în sens de : spațiale), sînt desigur semnificative. Graficianul Emil Chendea se transformă aici în coautorul **de facto** al acestei antologii lirice. În același an tot Dacia tipărește un alt volum memorabil, Odysseas Elytis. **Iar ca sentiment un cristal**, în care structurile lirice — așezate în pagină auster — sînt acompaniate de colajele color și de vignetele poetului. Tensiunea dintre lirica abstractă și clișeul fotografic viu colorat se reiterează în alternanța negru/alb din vignetele ce închipuie ideograme personale. În **Postfață** Iordan Chimet asocia construcția din cuvinte și culori : „colibă sau palat, piramidă nocturnă, labirint ca rebus al Lumii sau, uneori, posibilă alegorie a Spiritului, în fine simplul cerc vrăjit într-o poiană fără nume..., fiecare este, asemeni cărții, un spațiu sacru, abstras mediului înconjurător, exprimînd nevoia de durată a făpturii umane ca și a viselor sale. Va face desigur parte din Lume, dar nu se va pierde în ea". Imaginea plastică și cea ltierară concură la înălțarea și definitivarea Cărții — acest adăpost pentru fiecare dintre noi, „cu pereții transparenți și avînd cerul drept acoperiș".

Mircea Muthu

povestea vorbei

Retorică

Încă un adevăr teoretic, știut din cărți, se confirmă în mai complexa realitate a comunicării actuale : eficiența și perenitatea **retoricii**. De reticența față de conotațiile peiorative ale termenului mulți se vor fi eliberat urmărind analizele moderne ale fenomenului (între care, la noi, excelenta carte a lui Vasile Florescu, **Retorica și neoretorica**, 1973). Dovada clară a viabilității domeniului începe însă abia acum să fie furnizată — cu altă amploare decît a ilustrărilor didactice sau judiciare, la care s-a restrîns probabil experiența celor mai mulți dintre noi, — de discursul politic. În acest moment de reîntîlnire cu retorica, intrată în acțiune asupra publicului larg, regăsindu-și funcțiile persuasive, tinde, cred, să se constituie un model discursiv de succes, ale cărui trăsături nu sînt neapărat cele cărora cercetările clasice le-au acordat cea mai mare importanță ; un model acceptat și susținut mai ales prin valoarea lui de diferențiere, de opoziție netă față de antidiscursul anti-retoric care i-a ținut locul atîta vreme. În ceea ce ține strict de structura intelectuală a discursului, abstracție făcînd deci de **actio**, de dicție, gest și orice altă formă de influențare irațională, firele tradiției sînt reînnodate în mod firesc. Mai importante decît oricare altele par totuși să fie acele trăsături care marchează o puternică **personalizare** a discursului, individualizîndu-l pe orator. Abuzul de structuri impersonale a făcut să crească enorm autoritatea modelului în care este asumată o poziție clară, în care vorbitorul spune **eu**, își descrie evoluții și procese interioare, oferind, de fapt, fiecărui inerlocutor din masa auditoare, modelul individualizării. Parantezele, digresiunile controlate țin de o convenție, de ficțiunea vorbitorului care se comportă ca și cînd ar fi singur sau partener într-o conversație amicală.

Discursul autoritar pe care l-am cunoscut bine se plasa într-un sistem foarte general de coordonate și mărci temporale, în care momentele, nediferențiate, se topeau lingvistic într-un prezent și un viitor uniform. Forme verbale de perfect compus, ca „a desfășurat", „s-au realizat", „a continuat să se dezvolte" refuză, temporal și aspectual, determinarea precisă, individualizarea, — plasarea lor pe o scară evolutivă („în primii doi ani", „în anul...") rămînînd perfect artificială. Cu atît mai puternic va fi, prin contrast, rolul **narativizării** în tipul de discurs veritabil. O narativizare aparent accidentală, intervenind în exordiu, în exemple și digresiuni ; esențială totuși, prin dimensiunea pe care o reintroduce : timpul subiectiv, corelat cu persoana I singular. Apariția imperfectului și a mai mult ca perfectului („spuneam", „zisesem") alături de perfectul compus dominant sînt indici ai situației de comunicare, ai planului de referință ; de altfel, subiectul însuși al micro-narațiunilor e foarte adesea o situație de comunicare.

Dramatizarea e o caracteristică a aceluiași proces de regăsire a adevăratelor valori ale retoricii prin intermediul individualului. Modelul deliberării interioare este proiectat în exterior cu ajutorul unor interlocutori prezumtivi, prin figuri oratorice cu un conținut argumentativ real : corecția (în care, după definiția lui D. Gusti, din **Retorică română pentru tinerime**, Iași, 1852, „o idee esprimată se modifică sau se explică sau se lasă de tot puind în locul ei pe alta, care se socotește a fi mai înțeleasă și mai puternică"), concesia („figura prin care oratorul cîteodată îngăduie sau cel puțin se pare a îngădui potrivnicului său, sau și lui însuși, ceva contrariu, pentru ca mai apoi să poată cu putere de a-l înculpa sau de a se întări el în zisele sale", id. ib.), prolepsa (anticiparea obiecțiilor adversarului) etc.

Tiparele rigide ale unor „cuvîntări" care trebuiau să atingă obligatoriu și în ordinea prestabilită cîteva teme — pentru a încheia invariabil discursul autorității cu organizarea, ideologia și apoi politica externă, sau pentru a respecta, în „luări de cuvînt", succesiunea omagiu — adeziune — raport — angajament — constituie fundalul pe care se proiectează acum orice discurs mai mult sau mai puțin politic, stîrnind idiosincrazii în caz de suprapunere și simpatii prin distanțare. Variația, elementele de surpriză devin astfel, mai mult decît oricînd, valori retorice (pîndite, desigur, de riscul pulverizării oricărei structuri, dar putînd să-l evite printr-o articulare discretă a logicii interioare). Trecerea de la excursul narativ la enunțarea unei chestiuni teoretice generale, la o polemică, apoi la un tablou de perspectivă, din nou la o micro-narațiune convergînd către o stare afectivă sau către un principiu general sînt de fapt garanții, în planul discursului, ale libertății enunțate dar și asumate. Justificarea ei deplină stă însă în existența unei structuri de adîncime argumentative pe care formele multiple le maschează fără a le dezorganiza.

Nimic desuet nici în utilizarea vechilor „figuri", a strategiilor mereu actuale ; repetiția, paralelismul sintactic, gradația, crearea de așteptări rezolvate în final (suspensiunea) pot fi și simple ornamente, dar își regăsesc ușor rostul retoric în crearea unei veritabile tensiuni intelectuale. Mobilitatea retoricii nu se confundă cu structurile înghețate ale retorismului.

Rodica Zafiu

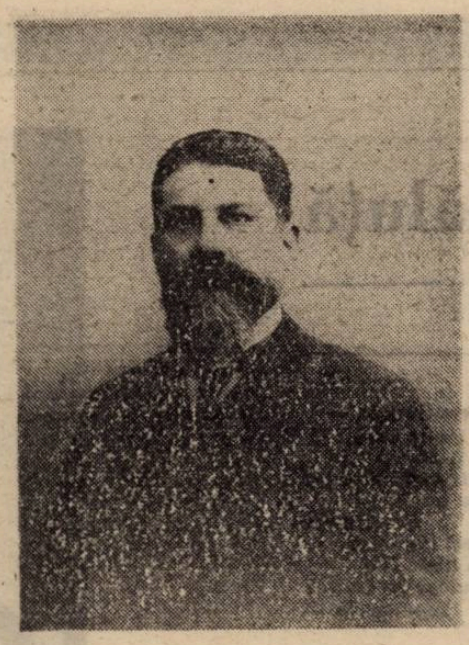
Cazul Stere

Într-un volum masiv de aproape 600 de pagini, Z. Ornea publică la Cartea Românească prima parte din **Viața lui C. Stere.** Iar viața lui Stere e un „roman al romanelor românești". Așa a numit-o la un moment dat Petre Pandrea. Nu e totuși o apariție neașteptată. Z. Ornea a anunțat de mult că lucrează la acest proiect iar în ultimii ani, interesul pentru cel mai nedreptățit dintre scriitorii noștri a crescut simțitor. Virginia Mușat i-a studiat, în 1978, literatura și cu aproximativ un an în urmă Ioan Căpreanu a publicat la Junimea o primă încercare de biografie, intitulată **Eseul unei restituiri.** Față de acești doi autori, Z. Ornea are un mare ascendent. A examinat în detaliu **Sămănătorismul** și **Poporanismul,** s-a ocupat apoi de faza finală a doctrinei lui Stere, publicînd în 1969 **Țărănismul,** în sfîrșit, i-a editat o parte din publicistica de pînă la 1914, într-un volum de **Scrieri,** în 1979. Mai mult, și-a făcut mîna cu două monografii impozante, **Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea** (1982) și **Viața lui Titu Maiorescu** (1986, 1987). Dar dacă în cazul lui Maiorescu, Z. Ornea a beneficiat de o documentație care s-a îmbogățit foarte mult în ultimii 25 de ani (Maiorescu este poate scriitorul român despre care știm cele mai multe lucruri), în cazul lui Stere situația este cu totul alta. Pentru că ne aflăm în fața unui autor cu aproape toată arhiva personală pierdută. Și, cum bine se știe, acolo unde nu avem documente, se instalează legenda. În cazul lui Stere, legenda începe chiar de aici, de la arhiva personală. După L. Kalustian, această arhivă ar fi fost arsă în 1945, de o echipă de soldați sovietici, în curtea conacului din Bucov (Prahova). După Mircea Ionescu-Quintus (nepotul Anei Stere), soția scriitorului, ar fi încredințat arhiva unui gazetar, iar acesta ar fi distrus-o sau risipit-o de frică, prin anii '50.

Care e totuși baza documentară a cărții lui Z. Ornea ? Nu chiar atît de subțire pe cît s-ar crede. Există numeroase amintiri (de la acelea aparținînd Elenei Stere-Beldie, fiica scriitorului, pînă la amintirile lui M. Sevastos despre **Viața românească**), apoi un număr de scrisori și de documente de arhivă sau din presa timpului, ba chiar unele mărturii ale lui Stere însuși. Între ele, cele opt volume ale romanului **În preajma revoluției,** „o memorialistică abia deghizată", în care Stere poate fi recunoscut în pielea lui Vania Răutu. Rămîne o dificultate. Cele mai multe dintre informațiile existente se referă la omul public și ignoră viața particulară, „de interior și de zbucium sufletesc". Într-un fel, aceasta e chiar șansa biografului și în această direcție trebuie căutată miza cărții sale. Chiar dacă anumite episoade ne sînt oferite „sub strictul beneficiu de inventar", ele intră într-o ipoteză de lucru și urmăresc să ne ofere în cele din urmă „formula sufletească" a omului.

Cum arată, deci, biografia lui C. Stere ?

S-a născut la 16 noiembrie 1865, în Horodiștea (Basarabia), nu departe de fief-ul familiei, Cerepcău, unde tatăl (Gheorghe sau Iorgu sau Egor) poseda domenii extrem de întinse. N-a fost dorit, așa încît primul inamic al copilului a devenit chiar mama (Pulcheria), la care însă Cotic/Costea Stere se uita „ca un lup". Poate că momentul acesta, spune Z. Ornea, pornind de la Freud, explică întreaga viață a omului. A fost o traumă care a provocat un mare complex : complexul „de urgisit și osîndit, de om ce se consideră pururea nedorit, complex care l-a apăsat din copilărie și pînă la sfîrșitul vieții." Copilul nedorit a fost parcă predestinat să se rupă de mediul inițial și să se integreze într-o altă lume, care s-a întîmplat să fie cea țărănească. A urmat adolescența, echivalentă cu un șir de revolte mai mici sau mai mari. Întîi împotriva unui profesor stupid, la Chișinău, apoi împotriva autocrației țariste, căci între 1879 și 1882 Stere organizează activitatea unei celule narodnice și se impune repede ca un adevărat lider pentru zona aceasta a Imperiului. Va fi urmărit de Ohrana și arestat la 18 ani, pentru că a înlesnit trecerea unor cărți interzise peste graniță. Urmează o perioadă absolut uluitoare, cu întîmplări pe care ne-am obișnuit să le întîlnim numai în romanele rusești. După aproape doi ani de detenție se căsătorește cu Maria Grosu, într-o celulă de închisoare din Odessa. De aici e deportat în Siberia, unde va rămîne timp de aproximativ opt ani. În 1886, la Kurgan, i se naște primul copil, Roman. Tot aici învață să practice fierăria, după sistemul narodnicilor, care urmăreau să-și plătească, în forme cît mai concrete, **datoria** față de popor. În Siberia este mutat dintr-o parte într-alta, trece prin aventuri palpitante (la un moment dat se luptă cu un jandarm, ca să salveze o fată), se întîlnește cu Pilsudski, viitorul conducător al Poloniei, cunoaște mizeria, frigul (la Iamalsk sînt minus 50 de grade) și ajuns la capătul răbdărilor vrea să se sinucidă, dar frînghia cu care s-a spînzurat se rupe. Citește enorm (mai ales pe neokantieni), renunță la socialism și la marxism și ia



hotărîrea să se stabilească în România. O va face în 1892 cînd, cu pașaport în regulă, trece granița Imperiului pe la Ungheni și se fixează la Iași. Aici „siberianul" devine imediat idolul tinerimii intelectuale de stînga și, după ce se înscrie la Facultatea de Drept, înființează societatea studențească **Datoria,** în care vor activa mai toți viitorii săi colaboratori de la **Viața românească.** Din acest moment începe să prindă contur doctrina **poporanistă** a lui Stere, care va fi difuzată mai întîi în **Evenimentul** și **Evenimentul literar.** În 1895 obține cetățenia română, iar în iunie 1897 își ia licența în drept cu o teză despre **„Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept",** primind cea mai mare notă posibilă, 50. După episodul celebru al dizolvării P.S.D.M.R., în 1899, trece, cu alți „tineri generoși", la liberali. De fapt, nu fusese înscris în partidul socialiștilor, dar a fost întotdeauna considerat de aceștia ca un adevărat lider al lor. În Partidul Național Liberal parcurge o perioadă de „noviciat parlamentar", ca susținător al grupării lui Ionel Brătianu, împotriva vechiului conducător al partidului, Dimitrie Sturdza. În 1905, în timpul agitațiilor din Rusia, pleacă la Chișinău „spre a revoluționa Basarabia", cum notează Maiorescu în **Jurnalul** său. Cu acest prilej a organizat transportul unor cărți românești și s-a străduit să editeze o gazetă, în clandestinitate. E din nou urmărit de Ohrana și amenințat cu arestarea. De aceea comunică prin scrisori cifrate cu Barbu Catargiu, omul lui de legătură pe lîngă guvernul conservator care-i finanța activitatea. Întors la Iași scoate cu Ibrăileanu, în 1906, **Viața românească,** un adevărat moment de triumf. Într-adevăr, revista ieșeană se impune de la început și ajunge în cîțiva ani la un tiraj de 3 200—3 400 de exemplare. Cu veniturile obținute prin vînzare și din reclamă se puteau oferi scriitorilor onorarii substanțiale, ceea ce iarăși depășea orice așteptări. În 1907 Sadoveanu primea 400 de lei pentru un roman, Goga, 150 pentru o poezie, iar în 1909 Caragiale încasa pentru **Kir Ianulea** suma impresionantă de 1 000 de lei. În familie, omul pare un musafir în propria lui casă. Îi sperie pe copii ridicînd vocea (o nepoată paralizează de frică), nu știe în ce clasă sînt propriile sale odrasle, cu soția întreține o legătură stranie, căci se pare că n-a iubit-o niciodată. Între cele cîteva mici pasiuni pe care le are se numără astronomia (și-a instalat o lunetă, într-un mic observator), florile, ciinii și mai ales celebrele excursii pe munte, cu tovarășii de la **Viața românească.** În 1907, după ce liberalii vin la putere, Stere e numit de Ionel Brătianu (ministru de Interne) prefect al Iașilor, cu misiunea de a-i potoli pe răzvrătiți. Prefectul pacificator îi convinge pe proprietarii de pămînturi și pe arendași să accepte învoieli agricole mai omenoase și pe țărani să renunțe la violență. Rezultatul ? „În județul Iași nu s-a înregistrat nici o vărsare de sînge". Culmea este că după potolirea răscoalelor (cu un bilanț catastrofal în Muntenia și în Oltenia), conservatorii îi reproșează că a încălcat Constituția, iar liberalii că s-a comportat ca un socialist. Și, bineînțeles, socialiștii îi vor reproșa mai tîrziu că a trădat socialismul. În 1907 și 1908, într-un moment în care mișcarea socialistă din România reînvie după eșecul din 1899, Stere publică în **Viața românească** studiul său cel mai important, **„Social-democrație sau poporanism".** O piesă de rezistență în sociologia politică românească, cum spune Z. Ornea, pentru că ni se propune un model socio-economic particular : ocolirea socialismului prin crearea adevăratei mici agriculturi, cu o țărănime stăpînă pe pămîntul pe care îl muncește. Peste un deceniu, Stere va relua chestiunea în termeni noi, denumind poporanismul **țărănism.** Deocamdată se zbate să-și susțină teoria în cadrul partidului liberal, cu atît mai mult cu cît din 1908 devine președintele organizației din Iași. Radicalismul său pe de o parte, faptul că Ionel Brătianu e numit șef al partidului, pe de alta, îi creează lui Stere dificultăți tot mai mari. Devenise ministeriabil și situația aceasta se pare că i-a îngrozit pe conservatori. Ca atare va fi atacat în presă pentru un proces mai vechi, sicanat, și în loc să privească lucrurile cu seninătate, încearcă să se explice sau, și mai rău, își provoacă adversarii la duel. Sînt vreo patru-cinci dueluri numai în acest volum. Totuși, pînă la începutul primului război mondial, Stere mai cunoaște un moment de satisfacție. E numit în 1913 rector al Universității din Iași și obține în această calitate un credit de 1 200 000 de lei pentru a înzestra laboratoarele și biblioteca.

Ce frapează în această viață cu totul ieșită din comun e linia vrăjmășiei și a neșansei. Nașterea nedorită, arestarea într-un moment în care tatăl îi pregătise fuga peste Prut, în Elveția, căsătoria ciudată, exilul siberian, dușmănia feroce din țară. Aș spune că ultima ne-

Florin Manolescu

Continuare în pag. a 6-a

Visez, deci exist

— fragmente despre Dimov —

● În poezia lui Leonid Dimov Hypnos o ispitește pe Geea, cu ajutorul lui Nyx care îi era mamă și a lui Hermes, cel cu ciudata liră, care nu-i era nimic. Altfel zis visul și veghea, iluzia și realitatea fac schimb de aparențe sub patronajul baroc al cuvîntului. Poetul ne introduce într-un labirint de ficțiuni lirice, deșiră firul vreunei povești autarhice cu întîmplări care trec din convențiile unei logici în convențiile alteia și nu-și propune alt scop decît să ne procure emoția descoperirii în miraj a unei ordini mai puțin dezordonate decît aceea din real. Războiul celor două logici dă poeziei acestui poet echilibrul rar al ambiguității și creează acea atmosferă fascinantă prezentă în majoritatea poemelor, indiferent de spațiul și timpul pe seama cărora este pusă ficțiunea lirică. Pentru că, adesea, întîmplările transcrise liric sînt sugerate poetului de cea mai evidentă realitate, după cum, alteori, aparțin în întregime iluziei. Se înțelege, episodul epic e doar un pretext manevrat abil spre a sugera întotdeauna dincolo de el o atmosferă fizică, o stare psihologică, un aer special, toate succedanee ale conflictului logic. Logica visului și logica realului interferează ca la romanticii clasicizanți pentru a produce impresia de profunzime la un centimetru de suprafața versului ; în acest sens lirica lui Dimov e un exemplu fericit în sprijinul definiției călinesciene a poeziei. În schimb, întrepătrunderea actelor realului cu potențialele visului dă poeziei un aer de vrajă ce stă mereu să se desfacă și mereu se reînnoiește. Leonid Dimov vede somnul ca o tehnică specială a inefabilului.

Foarte departe de incoerența dicteului automatic și a visului suprarealist poezia lui tinde, din contra, să organizeze viziunile subconștientului la concurență cu lumea fenomenală și cu geometria aparent precisă a conștientului.

● Un poem cu subiect conturat pînă la cel din urmă amănunt, de parcă ar fi fost scris din amintirea unei lecturi de proză : **Povestea acarului și a miraculoasei călătoare.** La nivelul epicului, totul este clar și cursiv amintind pe alocuri de nuvela ceferistă cu obsesii a lui Gib Mihăescu, **Semnele lui Dănuț :** un cantonier se melancolizează și face o înviorare de amintiri cîntîndu-și la violoncel, între două trenuri, un cîntec ciudat, care îi oferea uitarea (de sine) și aducerea-aminte (de sine, însă în alte ipostaze). Furat de peisaj, acarul se mută (fără violoncel) în spațiul oniric, unde ce i se întîmplă ?! Apare deneunde un vagon, cenușiu, lat, neobișnuit, viu, în care, pe bancheta celui de al șaptelea cupeu de clasa întîi, se odihnește, alături de un coș cu scrumbii și franzele, cea mai strălucitoare, fragilă, nevisată femeie în rochie azurie, ciorapi de mătase cu jartea, prea scurtă cămașă cu negru tiv. Numai că, în chip bizar, ceea ce se vede de afară, dinăuntru e Nimic. După cîteva ture charlotești de jos, sus și înapoi, timp în care i se revelă contradicția de mare ceartă între Tot și Nimic, acarul cuprins de o înțeleaptă demență revine în cabina profesională și, printr-o spasmodică apăsare a unei tije ruginite de nefolosință sau, poate, arhaicitate, urnește vagonul din loc, pînă ce acesta se subtilizează în cercul tampoanelor de la capătul liniei moarte. Chiar atunci își anunță trecerea prin acele locuri un expres prelung și cadaveric care-l scoală pe bietul acar, neîntroducîndu-l în automatismul calm și precis al vieții sale treze. Acesta este subiectul. Poetul îl tratează ironic, însă ironia se implică în lirism, crește o dată cu el, ajungînd uneori la ascuțimea satirei. Dar o satiră lirică. În fond, pare să spună el, mișcarea în real e supusă automatismelor ca și cea din vis. Atîta doar că în real nu se bagă de seamă din pricina generalizării în infinite ipostaze și a compensării ei prin alternarea repaosului, imobilității. În vis, însă, mișcarea este totul și sînt mult mai acute cazurile ei particulare. De aici, din această nepotrivire de caracter vine ilaritatea pe care ne-o lasă transferul visului în real prin povestirea (amintire) și comparare. Realul și visul apar ca două distincte situații ale existenței. Cvasi-autonome, își găsesc punctul comun în supremația mișcării, dar cad în antagonie cînd e vorba de semnificațiile ei. Visul alege mișcarea, una anume, o abstractizează pînă la simbol, în vreme ce realul e determinat, e ales de mișcare. Ironia lui Leonid Dimov atinge deopotrivă ambele stări existențiale. Personajul care le trăiește, acarul, e văzut cu condescendență și simpatie, iar satira care apare undeva, la limita umbroasă și fără memorie a trezirii, strivind esența automatică a realului, dispare pînă la urmă retrasă în spațiul ironiei sentimentale, aproape pure. Atît mai rămîne : „Cuprins de-o fericire fără seamăn / fluieră ușor un cîntec de leagăn". Dar poema are și un Epilog, într-adevăr uimitor : ironia e abandonată, mai mult prin agravarea simbolisticii decît prin intonație iar în locul ei intră autoritar și limpede ideea unei posibilități de necrezut. Visul devine existență aparentă, trăită și urmărită cu ardoare. Rațiunea de a fi a cantonierului e acum „să cerceteze cît mai departe / capetele liniilor moarte", cu amintirea visului („vagonul neașteptat, duruind încet") născut și ordonat în cerebral („pe după circumvoluții, pe marile scizuri"). Visul e reabilitat întru totul : ca mișcare coerentă, desigur. O etică a solitarismului edenic : „prevestit de mesaje din singurătate". Visez, deci exist. Asta ar fi morala. Poezia e a unui oniric ironic.

Laurențiu Ulici

constantin abăluță

ACELEAȘI NISIPURI

In noaptea asta m-a trezit
vibrația sîrmei întinse care trece peste continente
știam că sînt singur în odaie și tot ce se poate auzi
e clar ca o durere și nu m-am clintit de frică
să nu tulbur așezarea acestei nopți printre zile și nopți
neliniștea cu care nu mă clinteam era ca o
destăinuire
involuntară a copilului din mine căci deși gîndeam
să nu mă mișc pereții odăii tremurau ca niște file
iar sensurile veneau de departe să se muleze pe trupul
meu neclintit

3

Un dialog inopinat între cele două invizibilități
ale aerului (cea de zi și cea de noapte)
pixul meu apropiindu-se tot mai mult de foaia de
hîrtie
dar nereușind s-o atingă niciodată
pentru că obișnuința solitudinii e o luptă infinit
măritoare
desvelind spațiile dintre lucruri și cuvinte dintre ființe
și imagini
acolo unde privirea se privește pe sine
cu insistența ubicuă a florii cu petale în mai multe
culori

4

În mintea mea o urmă a tuturor lucrurilor nentîmplate
mă roade așa cum cureaua ceasului de mînă
citeodată darul și libertatea de-a mă mișca mă sperie
în riu fețele trecătorilor fără limită se-ntunecă
degradeurile corespunzînd nevoii reale de-a nu mă
opri niciodată

5

Cînd te uiți în afară geamul ferestrei
e plin de petele lucrurilor din afară
uneori petele sînt luminoase alteori sînt murdare
O, geam al ferestrei, lume aparte
în care tristețile și elanurile mele se-mplinesc
nestînjenit
pentru că nu ești decît o alternativă împăcată a
realului
lucrurile dinlăuntru influențîndu-ți viziunea
cu aerul lor calm și așezat

6

Copilul în parc în fervoarea verdelui
aleargă se-oprește brusc holbîndu-se în jur
se strigă pe sine însuși cu mai multe nume
și-și răspunde Da... Nu... Lasă-mă-n pace...
Libertatea de-a fi nimeni de-a fi toți laolaltă
ca verdele trecut prin soare prin apă prin vînt
ca acest verde care vine să mi se sfîrșească sub tălpi
umplîndu-le de-o presimțire dureroasă

7

În fond n-am destulă imaginație pentru lumea dinafară
eu care o secundă pot fi tot ceea ce vreau :
vulcan a cărui substanță internă e flacără irațională
rezumînd în pilpîiri creșterea și decăderea ființelor și
lumilor
dar care nu erupe niciodată decît un fum sălciu o
spumă tristă
pe măsura celor ce își fac dintr-o anume clipă
dintr-un sînge anume
pavăză și blazon nesăbuință și miracol

8

Nimeni nu știe ce-și șoptesc între ele
formele succesive ale unui nor
umbrele lor ce trec grăbite de pe zid pe geam
apoi pe fața omului ce abia s-a născut
intimități ale naturii grăbind indivizibilul dezastru
vîntul impersonal mișcîndu-ți mîna dreaptă
vei mai avea timp oare să fii zărit de semeni să
ascunzi
mici tăceri lîngă umărul altcuiva...

9

Stau noaptea și ascult cum crapă încet continentele
desprinderile viitoare îmi luminează o clipă
ferestrele
dar noaptea nu va fi străpunsă așa ușor căci țărmurile
ce se pregătesc dospesc mai întîi în văzduhul planetei
frămîntate de-ntîlnirile cu alte corpuri cerești ce-și
înscriu trecerea
nepăsătoare de consecințe ca zeii care-și duc iubirile
pe căi deschise chiar dacă-s ilicite căci pentru
simțurile lor
deosebirile sînt doar alte asemănări mai subtile și mai
libere

10

Conglomerat în care ziua mea de naștere se va
pierde :
clipa ce-a solicitat organic două ființe dispare
ca reflexele nesfîrșite dintre două oglinzi
și voi uita că trăiesc
că privesc copacul cu frunze ca un om cu sînge
că încerc dragostea și ura
pe pietrele ce n-au decît rotunjime

11

Îmi tăiam unghiile în fiecare vineri
ca să salvez de la înec ziua de vineri
mă împrieteneam pe furiș cu pisica vecinului
ca să mă sustrag gregarității
eram singur pe-ntinderea cerului ca un nor compact
ce nu se diluează
preferînd să dispară-n eclipsă
și totuși o liniște anume prea tăioasă sau
prea-ndelungată
îmi zgîlțîia citeodată oasele : și știam că e vineri
și că unghiile mele trebuie să salveze iarăși timpul
implacabil

12

Dimineața la micul dejun
ce meridian trece prin ceașca mea de ceai
ce imbold al spațiului
mă livrează și mai mult existenței mele indefinite...
Așa cum îți auzi citeodată sunetul intrinsec al urechii
așa cum descoperi pe lucruri desenul nervilor tăi
optici
așa cum balistica trupului tău atinge uneori marea
tăcere
așa cum întrebînd unde-i portul
necunoscutul ți-a răspuns împungîndu-se c-un deget
în piept...

13

Oameni în camere de hotel
în singurătatea oglinzii de proastă calitate
între televizorul defect și zgomotele din camera vecină
printre gîndurile desperechiate ce survolează colțurile
odăii :
O, și toate astea pentru că
o, și toate astea numai pentru că
forma umană nu-i suficient de puternică
să se autosusțină în magnetismul intern al spațiului
să-ntîmpine lumina și întunericul cu indiferența
monadică
a șarpelui ori a broaștei țestoase

14

Îmi privesc degetele de la picioare
și ar trebui să fiu mulțumit că le văd și că ele există
dar eu gîndesc că mersul le umple încet de neputință
și că-ntr-o zi vor deveni tot atît de neclintite cît
colosul din rhodos.
Nu pot să mă desprind de sensul volatil al lucrurilor
fericirea mea stă în mărunta plîngere în desfolierea
rapturilor și uzurpărilor
dacă zidul are o crăpătură ea mă va urmări pînă la
sfîrșitul vieții
cu forța de atracție a cometelor necunoscute

15

În ziua fără margini se-aude apa curgînd
undeva departe. E un vad în care pasărea scrie cu
sorbiturile ei cuvinte nențelese
copacii de pe mal par liniștiți deși fiecare, privit
de-aproape, se mișcă.
Un om dacă ar trece pe-aici ar putea salva înțelesul
acestei clipe care se petrece altfel anonimă
ca Natura,
un om dacă ar veni să jignească cu prezența lui
malurile neclintite
să-și înmoaie mîinile și fața în undele curgătoare
și impasibile,
în umbra lui să închidă pasărea cu sorbiturile ei cu tot
cu mintea lui să pîngărească puritatea cuvintelor
necuvîntătoare.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Printre ziarele care zac pe parapetul Pasajului (la noi politica nu poate fi despărțită de bazarul cu mărunțișuri) au apărut și cîteva cărți. Dintre cele mai noi, remarcabilă doar prezența volumelor lui Durrell. „Foarte bune, domnule.", spune moșul care le vinde. „Dar despre ce e vorba ?", mă prefac cu curios. Bătrînul își face de lucru într-o servietă. Evident nu le-a citit, ba n-a deschis nici măcar revista Luceafărul de unde ar fi aflat despre ele. Nimeni nu mai citește presa literară, domnule !

HORIA GÎRBEA

Viorel Știrbu
CE DEPARTE E DIMINEAȚA ACEEA...
Editura Cartea Românească

Viorel Știrbu este sarcastic. Viorel Știrbu este intolerant cu slăbiciunile omenești. Viorel Știrbu rîde superior în fața priveliștilor care înduioșează. De aceea proza lui îmi place.

Scriitorul acesta își rîde de nostalgie, de nostalgiile personajului său Vințilă, de mătușa Buba, de toate personajele sale. Relatarea lui plină de gravitate, de o exactitate pretențioasă în detaliile cele mai nesemnificative crează un haz negru, o lume grotescă în care se rîde, se rîde, se rîde. Dar cu scrîșnete.

Scurtele proze amintesc de Harms. Sînt tragediile absurdului cotidian tratate cu o precizie descriptivă care le ridiculizează definitiv și fără scăpare. Un singur tip de subiect, o singură formă de expunere a materiei.

Prozatorul nici nu vorbește, doar arată. Degetul său întins spune totul : sîntem ridicoli, uite ce penibili sîntem, chiar cînd plîngem sîntem demni de dispreț.

Viorel Știrbu ia în rîs și proza, propria-i proză, și romanul (genul și exemplarele separat), scrisul, povestitul, își rîde de faptul de-a rîde. Această carte este un caz special. Aveți curajul de a n-o ocoli. Pînă și titlul își bate joc de ideea de „titlu". Viorel Știrbu a scris o carte tulburătoare, de invidiat. Invidiați-l împreună cu mine.

Teodor Borz
PEISAJE INTERIOARE
Editura Dacia

„Și-acolo, lîngă o țuică de prune, / în altă cîmpie și în alt oraș / am auzit deodată pe unde / o doină de Dumitru Fărcaș". Iată o strofă care vorbește despre **poietica** lui Teodor Borz. Odată realizată ambianța necesară și reglat volumul tranzistorului, „Cuvîntul se rosti de la sine / ca o încinsă cărămidă, arsă". Acest **cuvînt** se pare că nu-i decît un mijloc trecător de alinare a spaimei de realitate și de venirea în atingere cu mitologia.

Refuzul realității în poezie este evident în fiecare dintre texte, dar refuzul filosofiei se face tocmai în numele unei tentante realități : „Tu spui Kant, eu îți privesc pulpele sănătoase." Încă un reper despre ambientul și stimulii poetului. Pe scurt, în ziua de azi o femeie nu mai poate să pronunțe nici numele lui Kant că „ameți, mai am puterea să-ți propun / cu intelectuală vulgaritate, / să facem dragoste". Despre alte subiecte, Teodor Borz vorbește cu același har evidențiat în versurile citate mai sus, definind liric diferite concepte : „Tăcerea e șlefuită-n piatră / și asudă în mamele lipite de prunci / locul tău aici e, fiul meu," **(Țară)**. Jos emigrația ?

Maria Olteanu
COLINA ALBASTRĂ
Editura Dacia

● Cu un zîmbet maliții se poate cita din poezia **Murmurul lin al colindelor** : „Aici cerul e atît de aproape / Și soarele e încrustat în fiecare poartă, ochii au culoarea pădurilor, trupurile cu mireasma pămîntului reavăn". (? !) Și încă : „În mijlocul amiezilor, Cînd soarele bea roua / Din cupe, Îmi ascult inima cum se pîrguie."

Inima autoarei „se pîrguie" la soarele călduț al locului comun, sub lumina înșiruirii definițiilor poetice într-o lipsă de tensiune care sugerează mai puțin o seră și mai curînd o ciupercărie.

Știm puține despre Maria Olteanu, poetă aflată probabil la începutul carierei, dar despre această fază a poeziei sale știm totul după numai un vers sau două, cum ar fi acestea : „Copilărie / mi-ai lăsat doar mireasma".

Urmare din pag. a 5-a

Cazul Stere

sansă a vieții lui Stere e postumă, căci biografia lui Ornea apare într-un moment în care interesul oamenilor pentru reformatorii utopici e foarte mic. Și asta pentru că ideologia care stă la baza oricărei utopii conține în chiar sîmburele ei germenele intoleranței și al totalitarismului. Există însă și o parte păzită de noroc în viața lui Stere (sau poate, cine știe, omul s-a priceput să-și facă singur norocul). A obținut înscrierea la Facultatea de Drept, fără să poată prezenta diploma de bacalaureat, i s-a acordat cetățenia română în două-trei luni, iar în 1903 a fost titularizat, fără concurs, la catedra de drept administrativ și constituțional a Universității din Iași.

Pe lîngă acest amestec de ghinion și de noroc, de simpatie a oamenilor și de persecuție, în viața lui Stere un rol important pare să-l fi jucat și un paradox al formulei sale sufletești. Puterea lui a fost ruinată de slăbiciune. La această concluzie pare să fi ajuns Z. Ornea. Stere n-a știut să-i reziste lui Ionel Brătianu și fiind mai degrabă un om al ideilor, decît al practicii politice, n-a știut să se ferească de ispita politicii. A prinde secretul vieții unui astfel de om este un lucru extrem de complicat. De aceea Z. Ornea are dreptate să afirme că **Viața lui C. Stere** a fost o carte „cumplit de greu de scris". Să așteptăm volumul al doilea.

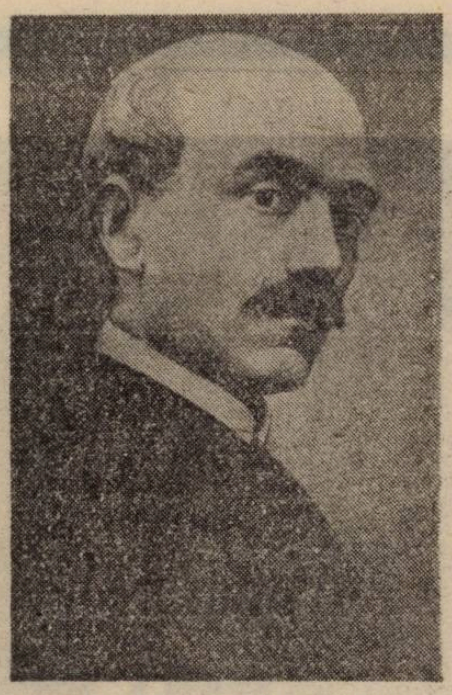
Comicul și comedia la Alecsandri

Pasiunea lui Alecsandri pentru teatru s-a manifestat foarte devreme. Ea nu poate fi despărțită, se pare, de preocupările tatălui său în acest domeniu, căci găsim numele spătarului Vasile Alecsandri pe prima pagină din istoria teatrului moldovenesc : alături de Gh. Asachi, el a fost unul dintre principalii inițiatori și sprijinitori ai Conservatorului filarmonic dramatic din Iași, înființat în 1837. Datorită precedentului patern, dar fără îndoială și înclinării fiului, acesta este numit la rîndul său în 1840 — deși în vîrstă de numai douăzeci și doi de ani — membru al Comitetului teatral și apoi al direcției Teatrului Național din Iași, împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi. Trebuie să presupunem că adusese din perioada studiilor sale pariziene — destul de libere, cum se știe — un bagaj considerabil de cunoștințe despre teatrul romantic al epocii. La bătrînețe, cînd revine ca ministru al țării sale la Paris, mai vorbea încă tînărului său coleg G. Bengescu „cu o mare admirațiune de teatrul francez din vremea lui", de marii actori pe care i-a văzut atunci, Samson, Provost, surorile Brohan" și mai ales de Rachel, pe care o văzuse în toată splendoarea tinereței și a talentului", exprimînd un gust deosebit pentru teatru „și mai ales gustul Comediei franceze unde petrecuserăm și unul și altul, la epocă deosebite, un șir îndelungat de seri neuitate". Alecsandri nu era însă numai un admirator al teatrului, al celui comic în special (Scribe, Ponsard, Duvert ș.a.), ci și un creator de teatru înnăscut. Deși n-a făcut niciodată parte din trupele de amatori din protipendadă care dădeau spectacole apreciate în tinerețea sa, în intimitate oferea adevărate reprezentații cu scenete în care era autor și actor totodată. Tot Bengescu relata o asemenea reprezentație, „istoria mimată a unui bal dat la ambasada turcească din Paris" în care ambasadorul, primitor dar neștiutor al limbii, se repezea înaintea oaspeților, apostrofîndu-i astfel : „Bonsoir, Monsiou comte ! Bonsoir, Madame marquèze. Comment portez ? Je vous prie, je vous prie ; aide, aide, bre ! Și, îmbrîncindu-i pînă în mijlocul saloanelor, el se reîntorcea în pripă după perdea, strigînd servitorului său : Ciubuc, ciubuc, bre !". Această scenă, scrie Bengescu, „Alecsandri o juca tocmai ca actorul cel mai perfect ; vedeai, auzeai pe ușier, pe invitați, pe ambasador, și te găseai transportat cu patruzeci de ani înapoi, în bogatul palat din strada Laffitte, unde era atunci așezată ambasada turcească din Paris". Ca și Caragiale mai tîrziu, Alecsandri vede în jurul său nenumărate scene ale unei imense comedii ; piesele sale nu sînt numai rezultatul întîlnirii dintre tendințele divergente ale unei societăți în schimbare, ale unei înfruntări între vechi și nou, caracteristică epocii pe plan european, ci în primul rînd expresia unei viziuni comice. Realitatea istorică îi oferă numai substanța pieselor sale, însă condiția necesară a materializării lor trebuie căutată în perspectiva comică pe care autorul o are în chip natural asupra lumii.

În 1875, în momentul în care își încheiase practic lunga serie de comedii și vodeviluri cărora le datora o bună parte din imensa lui popularitate, Alecsandri publică în șirul „operelor complete" de la Socec două volume de teatru. Ele trebuiau să fixeze în ochii contemporanilor și desigur ai posterității profilul activității sale dramatice, atît în ceea ce privește repertoriul (căci volumele nu includ toate piesele scrise pînă atunci), cît și punctul său de pornire, rădăcinile morale, sociale și politice ale viziunii care a inspirat cea mai vastă galerie de tipuri comice din teatrul românesc al secolului trecut. În acest scop, el plasează la începutul primului volum o scurtă prefață și mai multe scrisori sau fragmente de scrisori, destinate să ofere cititorului într-o formă familiară explicații privind geneza și intenția artistică a acestor piese, consemnînd totodată episoade semnificative ale istoriei reprezentării lor, felul în care au fost primite de spectatori ca și de autorități. Numeroasele informații oferite cu acest prilej au fost adesea utilizate de comentatorii teatrului lui Alecsandri, dar o examinare critică de ansamblu a lor nu s-a făcut ; ea ar fi arătat cu relativă ușurință că afirmațiile avansate cu acest prilej, în prefață ca și în scrisori, nu pot fi preluate ca atare.

Prefața propriu-zisă pretinde, de pildă, că primele sale piese, **Farmazonul din Hîrlău** și **Modista și cinovnicul**, s-ar fi pierdut odată cu alte piese din perioada de început a teatrului național din Iași, scrise de Negruzzi și Kogălniceanu, deși știm bine astăzi că ele au fost tipărite în broșură în chiar anul reprezentării lor. La rîndul lor, scrisorile — adresate unui prieten nenumit, cu excepția celei care dedica lui M. Kogălniceanu comedia **Boieri și ciocoi** din 1874 — cuprind anacronisme imposibil de produs dacă ele ar fi fost scrise într-adevăr la datele pe care le indică emitentul, dar nu atît de frapante încît să contrazică însăși esența comunicării : Alecsandri nu putea astfel să scrie într-o epistolă datată „ Palerma, ghenarie 1847" că lectura piesei sale **Piatra în casă** ar fi avut loc în fața Elenei Negri și a lui Bălcescu, pentru că acesta (așa cum stabilește G. Zane, **N. Bălcescu**, București, 1975, p. 348) ajunge lîngă prietenii săi, venind de la Paris, abia la 1 martie ; el nu putea vorbi într-o scrisoare datată 1844 despre scandalul de la premiera piesei **Iașii în carnaval**, pentru că premiera respectivă are loc abia în decembrie 1845, iar în martie 1848 nu putea afirma că spectacolul cu feeria **Nuntă țărănească** „va fi reprezentat pe teatru de amatori, membri ai înaltei noblețe", pentru că spectacolul montat cu diletanți din protipendadă avusese loc încă de la 3 februarie, așa cum consemnează nota editorului T. Codrescu la textul imprimat în 1850. De asemenea, într-o scrisoare așezată înaintea alteia din 1844 (scrisorile sînt orînduite cronologic de autor în volumul din 1875), între tipurile care au făcut obiectul satirei sale dramatice sînt enumerate nu numai cele care apăruseră deja pînă la acea dată, sau vor fi create în curînd, în **Iorgu de la Sadagura** sau **Iașii în carnaval** („cuconașii mîndri dar fricoși, obraznici, cheltuitori, care devin prada zarafilor ; damele care nu mai pot suferi Moldova de cînd au făcut un voiagiu înuntru..., ruginele care se tem de opinia publică ca de iazmă apocaliptică"), ci și pe cele care vor fi create abia peste cîțiva ani, în **Piatra în casă** sau **Chiriția în Iași** („mamele care vin în carnaval ca să vineze gineri în capitală ; părinții care considerează fetele ca niște piestre în casă"), deși știm că gestația pieselor sale este scurtă și că ele erau, aproape fără excepție, montate imediat ce fuseseră scrise. Și așa mai departe.

Ceea ce reiese însă din aceste cîteva exemple este că scrisorile, compuse indiscutabil mai tîrziu decît data indicată de Alecsandri la publicarea lor în volum, probabil chiar în vederea acestei ediții din 1875, par să păstreze liniile generale ale adevărului pe care îl contrazic în detalii, în cronologie și în puterea de sinteză pe care o atribuie unui tînăr avînd atunci abia douăzeci și ceva de ani. Văzute retrospectiv, în lumina unei experiențe de trei decenii și mai bine și a unei



evoluții atît de rapide cum a fost aceea a societății românești din acest interval de timp, faptele se organizează mai logic și intențiile difuze devin mai clare decît au fost, atunci, în realitate. Dar esența afirmațiilor nu este falsă : el citește prietenilor săi la Palermo, în primăvara anului 1847, comedia **Piatra în casă**, la premiera piesei **Iașii în carnaval** are loc într-adevăr un scandal prin încercarea autorităților de a suspenda reprezentația, iar intenția satirică a teatrului său la adresa „ridicolelor" societății contemporane a fost remarcată imediat și consemnată în cronicile spectacolelor, adăugîndu-se manifestărilor de iritare ale domnului și ale poliției.

Într-o formă difuză, mai puțin densă și mai puțin explicită, perspectiva revendicată în așa-zisele scrisori ale ediției din 1875 este confirmată de corespondența reală a scriitorului dinaintea și de după revoluția de la 1848, atîta cîtă ni s-a păstrat. Adversar al confesiunilor directe, discret pînă la pudoare cu propriile sentimente, Alecsandri scrie o corespondență de un tip aparte în acest secol al tuturor confesiunilor, „oarecum în sensul secolului al XVIII-lea din Franța" zice Al. Săndulescu, eliminînd adică aproape total elementul confesiv. Comunicarea nu lipsește totuși din aceste scrisori, însă ea nu atinge straturile mai adînci ale trăirilor intime : știri despre ocupațiile sale și despre prieteni, opinii despre evenimente, oameni și lucruri, mici cancanuri și portrete incisive apar în aceste scrisori ca într-o conversație civilizată, dar fără a angaja niciodată zona cea mai profundă a sentimentelor sale. În februarie 1842, Alecsandri își pierde mama, pe care o venera ; în același an face prima sa călătorie în munții Moldovei, descoperind cu încîntare filonul poeziei populare și începe culegerea și apoi publicarea celebrelor doine, puțin mai tîrziu are loc episodul liric de mare intensitate al iubirii pentru Elena Negri : nimic din primele și foarte puțin din ultimul eveniment apare în scrisorile sale din momentele respective, care păstrează tot timpul, inclusiv în timpul acestor episoade care îl afectează adînc, un ton urban, detașat și adesea înclinat spre glumă. Trebuie să vedem în aceste absențe reversul unei naturi compensative, oroarea de spectacol a unui om de lume, carențe de structură ale unui temperament superficial, teama de exteriorizarea sentimentelor a unui clasic ? Oricare din ele ar fi cauza, sau toate la un loc, aceste trăsături lipsesc corespondența lui Alecsandri de dimensiunea dramatică ; nu însă și de cea comică, prezentă încă de la început în epistolele sale, a căror consubstanțialitate cu viziunea propriilor comedii este evidentă.

Perspectiva predominant comică sub care tînărul Alecsandri privește lumea înconjurătoare este primul lucru care izbește pe cititorul scrisorilor sale : examenul de la Academia Mihăileană „a été du dernier comique", vizita la Borsec îi inspiră ambiții de caricaturist („Que ne suis-je Gavarni pour faire le plus drôle album de caricatures qui soit jamais sorti du crayon d'un artiste"), adică îi dezvăluie lumea în perspectiva unor scheme de tipologie comică, scriitorul căutînd în general prilejuri pentru a relata mereu „des histoires fort amusantes". Ilustrînd o gamă largă de atitudini, de la indignare la umor, descrierea tipurilor sociale rămîne în perimetrul comicului nu pentru că faptele sau oamenii în cauză evoluează efectiv în această zonă, ci pentru că ei sînt puși mereu în relații neașteptate, absurde, care au capacitatea de a sugera cu pregnanță trăsăturile lor false, împrumutate, punctul lor slab : un alai strălucitor de ofițeri nu își poartă uniforma, ci aceștia se lasă purtați de ea („capitaines, majors, colonels, etc., pour dire en un mot, tout ce qui se fait porter par une uniforme..."), comisarul turc ar fi rămas bolnav la Vaslui, se pare, „'a la suite d'un dîner dans lequel la pilaf n'aurait point figuré", manifestația de slugărnicie cu care acesta era întîmpinat în capitală „m'a rappelé le premier chapire de **Notre Dame** intitulé **La fête des fous**" ș.a.m.d. Apar aici frecvent calambururile și jocurile de cuvinte (**lions-sots** pentru **lionceaux, champspaitre** pentru **champêtre**, „il a si bien pillé au province qu'il a apporté avec lui une pile de ducats"), poreclele semnificative (consulul rus Duhamel este „Nașu-Brat", funestă anticipare a cunoscutului „Big Brother", Sekibeffendi este „Siktir-effendi", iar unui boier cu fumuri i se spune „beizadea Cîrnați"), precum și parodia stilistică, atît de frecventă în piese alături de celelalte procedee amintite, căci dorința exprimată de Ghica, de a i se arde scrisoarea, de pildă, îi inspiră corespondentului său mai puțin circumspect o divagație în stil romantic biblic : „Hélas, toute chose en ce monde doit se changer en fumeé. Vanitas, **mataiotiton** etc., voila qui me fait penser que le monde n'est qu'une vaste cheminеé, la vie un misérable chemin..." etc., așa cum Bondici, în **Chiriția în Iași**, disertează pe aceeași temă a vieții, dar din punctul de vedere al unui cartofor : „vezi tu, neiculiță... viața-i un stos de la început păn' la sfîrșit, și lumea o masă de cărți. Tot meșteșugul îi să pontarișești la vreme și să găsești ruteaua norocului..." Și așa mai departe : creditorii care îl urmăresc îi dau ideea de a-și deschide punga, dar nu pentru a-i plăti, ci pentru a-i închide înăuntru (tema din **Creditorii**), prietenului Gr. Alexandrescu, pentru care se teme că muza îi va fi pervertită de ocupațiile sale funcționărești (căci el cunoaște „înrîurirea hîrtiilor de cancelarie asupra duhului omenesc") îi trimite versuri apocrife în maniera lui Cernelescu din **Modista și cinovnicul** : „Așa cum în predmetul dragostii ce îți păstrez. / Pomenitele-mi donosuri, haino, nu vrei să crezi, / Drept aceea, cu respect..." etc. etc. Chiar și în ultimul voiaj pe care îl întreprinde prin Europa cu Elena Negri, cîteva luni doar înainte de stingerea acesteia, el notează în jurnal exemple de franceză macaronică din ghidurile nemțești („Les environs de Baden offrent l'attrait frémissant du sauvage romantique") sau din conversație de tipul celor puse în gura lui Culiță peste cîțiva ani : (**fusilliation** în loc de **fusillade, brodure** în loc de **broderie**).

Elementele satirei lui Alecsandri, identice în corespondență, în jurnal, ca și în teatru, se subordonează aceleiași tehnici retorice. Parodia, calamburul, ironia și alte procedee folosite aici sînt moduri ale „devalorizării" unui limbaj și unei realități, care consacră superioritatea subiectului (autor/spectator) asupra obiectului (personaj), însă nu în forma directă și ofensivă a sarcasmului, ci în forme indirecte, pedagogice în ultimă instanță. Destabilizînd un limbaj, un personaj, o realitate, ele lasă loc și propun subtextual un alt model. Satira, cum spune Marthe Robert, este o modalitate „funciarmente optimistă" ; ea convine nu numai înclinării lui Alecsandri pentru spectacol, pentru teatru, ci și temperamentului său profund.

Mircea Anghelescu

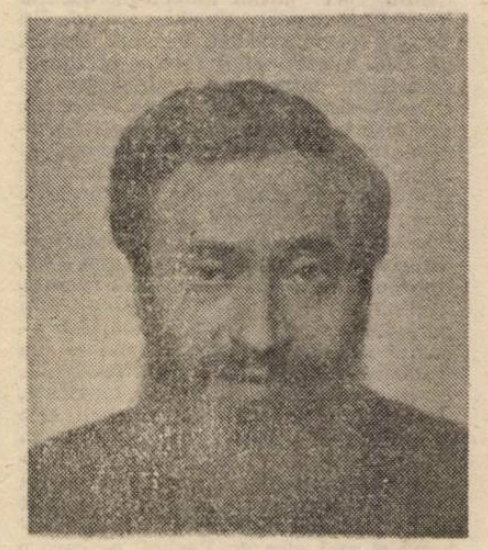
HALUCINANTA A V-A (a Ierusalimului)

El Greco

Învierea

saint tobi

● Saint Tobi (Tobi Wechsler) s-a născut la 25 septembrie 1939 în București. A emigrat în 1965. La 19 martie 1990 i s-a aprobat repatrierea din Franța unde, între timp, obținuse cetățenia franceză. Licențiat în litere și istoria artelor (Montpellier). A publicat poezie și proză în limba română în Israel. A colaborat la „Revista Scriitorilor Români" din exil. A publicat un remarcabil eseu la editura Gallimard, intitulat „Eugène Ionesco à la recherche du paradis perdu". A fost publicat într-o antologie de literatură fantastică în Franța (Chroniques fantastiques) **editată de postul de radio „France Culture" și de editura „Encre". A debutat în țară la revista** Luceafărul **(sub direcția Ștefan Bănulescu) în 1970.**



Ultimele așezări omenești au dispărut de mult ; drumul s-a îngustat și a început să urce.

Același urcuș de demult, din totdeauna...

Deocamdată urcușul e lin ; în drum întîlnesc — din loc în loc — cîte un măslin stingher, fără de fructe, sau cîte un cactus cu țepi imenși.

În rest, pămînt sterp, uscat, plin de bolovani de piatră, grei, cenușii.

Printre pietre, cîteodată, răsar smocuri palide de iarbă, aidoma unei chemări tăcute dar sfîșietoare. Ochi nevăzuți parcă mă fixează.

Și e frig, toamnă tîrzie, cerul atîrnă obosit și îngîndurat : cearceafuri cenușii-albăstrui se-ntrezăresc singuratice în depărtări și flutură trist, în bătaia vîntului...

Ah ! Aceste plecări ; nesfîrșite, dureroase plecări...

Întreaga viață a trebuit să mă rup de cîte un loc, unde eram atît de bine, să-mi iau toiagul și traista la spinare și să plec... cine știe unde, cine știe pentru cît... Fiecare plecare e o moarte și am murit mereu, cîte puțin, de moartea înceată, chinuitoare a acestor plecări ; nesfîrșite, dureroase plecări...

Știu că va veni o zi cînd voi pleca singur și trist, pe un drum fără întoarcere și această plecare nu va mai fi o moarte, ci va fi chiar Moartea, dacă aceasta nu s-a petrecut deja, demult și eu, încă, nu am băgat de seamă...

E așa de pustiu în acest ceas de seară...

Soarele nici măcar nu a apus ; pe neașteptate a dispărut într-o spărtură din cer.

Văile se desfac la picioare, pustii și largi, printre ziduri de dealuri, unduindu-se ca filele unei uriașe cărți de piatră, îngălbenită de vreme.

Din ele suie, ca un abur cețos, răsuflarea rece a pămîntului...

Drumul a început să urce vizibil și mi se face tot mai greu.

Departe au rămas zidurile tăcute ale Cetății de pe munte, ziduri crenelate ce se-ntindeau ca un suspin pe toată coama înălțimilor și de dincolo de care se zăreau turle subțiri de temple și acoperișuri de case vechi de piatră, tot și toate dispuse în terase etajate pe munte și înecate în verdeață și flori...

Se-ntunecă rapid, în curînd va fi întuneric complet : încep să se audă mori uriașe măcinînd în noapte ; palete se rotesc prin văzduh, fără trup.

Frunze imense, portocalii, lucesc în beznă, coborînd ca niște limbi de foc asupra mea.

Îmi amintesc ce greu a fost urcușul pînă acolo, atunci ; ce lume pestriță și agitată, în mijlocul căreia mă simțeam atît de sigur și străin...

...Mulți trebuiau să urce atunci ; și-n mulțimea ce jelea zgomotoasă, nu mai știai cine trebuia să urce și cine, doar, venise să conducă...

Ultimul drum prin oraș, cum îl mai țin minte...

Tăceam, înconjurat de prieteni și rude și toți plîngeau, numai eu tăceam și priveam cum ploua...

Cînd am sosit acolo, s-a crezut că nu se va mai urca ; am prins-o în brațe pe Maria și cum ne-am mai învîrtit în dans pe marea platformă... un dans frenetic, căci credeam că se va amîna urcușul și poate, chiar, nu va mai trebui să-l fac...

Mă rugam să nu se întîmple ce trebuia să se întîmple : ce știam, totuși, de-demult, că într-o zi se va întîmpla...

Dar sirenele au sunat : soldații grăbiți, cu chipuri rele ne chemau.

În zare, pe un munte, se zăreau copaci desfrunziți, ciopîrțiți, cu două crăci fiecare doar, ca două brațe omenești ridicate în deznădăjde... Copaci goi ne așteptau, tremurînd în bătaia vîntului, pe coama muntelui...

Lumea începuse să bocească...

...Coboară frunze mari, portocalii, ca limbi de foc deasupra capului meu...

Nu văd nimic în jur, e noapte, și sînt singur și sînt obosit, dar nu pot să mă întorc și nici să mă opresc... Și, de fapt, nici nu știu unde aș putea să mă reîntorc...

Și drumul e tot mai abrupt și urcușul mai anevoios...

Spini mă înțeapă și pietre mă rănesc și nu mai văd unde pun piciorul...

Răsunară comenzi grăbite ; ultimul pahar de vin l-am sorbit împreună cu rude și prieteni... Și ultima bucată de pîine am mîncat-o...

Era o îmbulzeală, se rostea izkor și se făcuse dintr-odată frig deși era vară și se întunecase deși era zi : mari reflectoare se aprinseră la orizont și sulițele lor ne împungeau... Se făcuse liniște, doar babele mai suspinau în idiș și apoi tăcură și ele...

Se luminară copacii în zări, păsări fosforescente, gata de zbor...

...Aleargă cai negri pe cer și trebuie să mă aplec să nu mă atingă cu copitele de fier...

E toamnă, tîrziu și frunzele scîrțîie cu glasete omenești sub picioare, ochi striviți și guri ce mușcă pămîntul, suspinînd...

Vîntul suflă cu îndîrjire din față, îmi taie răsuflarea și mă încovoaie ; dar trebuie să merg, să merg înainte ; n-am voie să privesc îndărăt : voi ameți privind golul de sub mine și mă va sorbi adîncul...

Și pentru voi n-am dreptul să mă prăbușesc... Țin și acum minte privirile voastre înlăcrimate...

...S-au strîns în jurul meu ca-ntr-un cerc magic ; erau toți la număr, numai unul lipsea, căci mă trădase și nu credeam că se va mai desface cercul de iubire... M-au îmbrățișat și sărutat pe rînd, smulgîndu-mă unul celuilalt, udîndu-mi obrazul cu lacrimile lor fierbinți și strîngîndu-mă la piept cu patimă și deznădejde.

Mi-au zîmbit atunci, printre lacrimi și mi-au spus :

— Urcă tu pentru noi, căci noi nu putem urca, pleacă tu acolo, pentru că noi nu putem pleca... Trebuie să izbîndești, izbîndind și pentru noi, pentru toți izbîndind...

În clipele acelea mi-au secat lacrimile și nu mi-a mai părut rău că plec : zîm-

betul meu le flutură în fața ochilor ca o batistă albastră ; începuseră atunci, în noapte, să unduie nenumărate batiste albastre, ce înfloreau a zîmbet și speranță prin aer... Simțeam că s-a deschis ceva în mine și i-am primit acolo, înăuntru, pe toți, și pe cel ce lipsea și mă trădase...

...Și de atunci un sentiment straniu m-a tot încercat, întovărășindu-mă în însinguratu-mi drum prin timp, și spații neguroase, încercîndu-mă și acum, în astă noapte ; se face că nu mai sînt singur ; o omenire întreagă o simt în mine, pășind cu mine, oaste tăcută și nefericită, urmîndu-mă pretutindeni și totdeauna, văzînd prin mine, auzind prin mine, respirînd și trăind... Cu toții urcă sau se odihnesc odată cu mine...

Și de aceea picioarele mi le port cu grijă, căci de mi le lovesc, îi aud pe dînșii suspinînd, iar de mă poticnesc în drum de o piatră, nesfîrșite șiruri de oameni-frați, ce singuri nu pot păși, se împiedică atunci în rînd...

...În clipele acelea, cînd atîtea sentimente contrarii mă încercau, m-am smuls cu hotărîre disperată și am pășit singur în noapte. Sute de oameni au pășit atunci, dar eram așa de departe unul de altul, încît nu ne vedeam și nici nu ne simțeam...

Fiecare era singur doar cu el însuși...

Scări imense urcau spre cer în depărtare, acolo unde așteptau copacii cu trup viu, de fosfor alb, lucitor...

Copacul care mă aștepta pe mine era un măslin gol și trist, tatuat cu semne din Kabala...

Mi-am odihnit brațele pe brațele lui, aripi protectoare, și l-am auzit oftînd undeva în adîncuri...

Era așa de liniște acolo sus și Maria care mă plîngea la poale, ce știa ?... și toți prietenii ce mă jeleau, ce puteau să înțeleagă ?...

Într-un tîrziu am privit în jos : oamenii dispăruseră și vedeam doar cupole semisferice, acoperișuri de case vechi orientale, coșcovite, și, între case, pe un plan ceva mai jos, zăream nenumărate curți interioare, pline cu apă și gunoaie și scări înguste ce se-ntretăiau, urcînd în spirale, în lumina unor becuri verzui...

Amalgam bizar, întortochere de linii fără sens. Cetate bătrînă și iubită, ce milă mă sfîșia acolo, pe înălțimi !...

Se făcu apoi că zbor peste lumini de noapte ; licurici fără de număr luceau atunci în vale și apoi pieiră și vedeam norii sub mine ca-ntinderi nesfîrșite de zăpadă în întuneric...

Cînd m-am trezit, toate vedeniile dispăruseră și eram singur în copac.

Au venit atunci niște ființe cu fețele acoperite și m-au ajutat să cobor.

Mi-au spus cînd m-au dat jos : „Du-te și nu privi înapoi".

Au dispărut, lăsîndu-mă singur.

Nu era nimeni în jur : toți plecaseră de mult ; spectacolul doar se terminase !, și nu puteam să spun nimănui ce mi s-a întîmplat ; dar la ce bun să le fi spus ?

...Coboară în noapte frunze mari, portocalii, ca limbi de foc deasupra capului meu...

Abia mă mai țin pe picioare, e un frig de crapă pietrele ca ouăle de struț, mă clatin de obosit ce sînt, dar urc înainte cu îndîrjire, căci n-am voie să renunț sau să ezit acum cînd, deja, am mers atîta, trebuie să urc în continuare pînă la capăt, căci sînt singurul dintre toți care a putut păși mai departe de copacul acela și am datoria să izbîndesc pentru toți : de voi răzbi la lumină, cu toții se vor bucura de ea.

Urc aproape pe verticală, mă cațăr în patru labe, agățîndu-mă de pietre sau rădăcini de copaci seculari. Cu disperare urc, fără odihnă.

Pe cer un imens cocoș de sticlă, albastru și strălucitor, trece acum, stă o clipă deasupra mea, cîntă și zboară mai departe...

S-a mai încălzit și cerul în zări a început să se lumineze.

Pășesc mai ușor, urcușul e mult mai lin și de la un timp încetează cu desăvîrșire, transformîndu-se într-o cărare năpădită de verdeață înaltă și deasă, prin care cu greu reușesc să-mi croiesc drum.

Văzduhul întunecat s-a colorat în albastru.

Flori mari, roșii, ca niște ochi omenești deschiși, plutesc prin văzduh...

Se aud voci, rîsete și muzică.

Am ajuns la un iarmaroc.

Cerul de noapte brodat cu fluturi și flori și pești și păsări multicolore se resfrînge parcă în mii de oglinzi ce scînteie în mii de flăcări, luîndu-ți văzul : tarabele pitorești, încărcate cu roșii și castraveți, cu portocale și mere și pere și struguri și toate roadele pămîntului, apelor și văzduhului...

Și sfîrîie imense grătare : se perpelesc berbeci și capre, împrăștiind mirezme îmbietoare...

Și la mesele așternute sărbătoresc cu policrome scoarțe, stau gospodari cu prea cinstite fețe și cu alese straie, ce închină nesfîrșite pocale, înmuind dulciuri și presărînd înmiresmate mirodenii...

Alături dănțuie prea frumoase fete tr-un dans lent, amețitor...

Și e o lumină dulce ce vine de la acele becuri și lampioane chinezești ce atîrnă nevăzute, suspendate în văzduh, printre boschete de verdeață...

Cocoși îmbrăcați în roșu și galben cîntă din flaute albastre...

Și văd lîngă un copac zîmbind o vioară din trup alb de fecioară, ce are, drept corzi, împletite raze de soare și raze de lună și arcuș e chiar Zefirul ce-o sărută neîncetat...

Și iată, printre meseni zăresc pe mama și pe tata și bunicii ce-au murit de mult și mulți prieteni și rude și fata pe care-am iubit-o...

Toți cei ce mi-au fost dragi în viață mă așteaptă cu brațele deschise, mă îmbrățișează plîngînd și rîzînd și iar plîngînd și mă poftesc apoi să cinez cu dînșii. Așază pe masă o menoră de aur cu brațele încărcate cu lumînări albe și-mi pun în față pîine și sare. Îmi toarnă vin roșu în pahar, îmbiindu-mă să beau și să mănînc.

Cinăm cu toții în tăcere și cum îi privesc așa, simt ceva ca o strîngere de inimă și ochii mi se umezesc.

Dar ei nu mă lasă să mă-ntristez și la urmă, după ce sfîrșim de mîncat, mă iau de mînă și mă poartă într-un bîlci.

Ca niște imagini de caleidoscop îmi defilează prin față căluței și scrînciob uri, avioane și zidul curajului ; femeia cu trup de pește și vînzătorul de cocoșei de zahăr, marionete, acrobați și paiațe și păpuși de turtă dulce...

Toți și toate ne cheamă pe nume și ne invită să ne oprim, dar noi nu le dăm ascultare, ci mergem mai departe, ferindu-ne cu grijă din calea lor, pînă ce ajungem în fața unei roți imense cu o mulțime de banchete...

În jurul ei forfotește o mulțime gălăgioasă, ce se-mpinge curioasă, comentînd ceva cu aprindere și bucurie în glas.

Cu greu reușesc să-mi croiesc drum și, în cele din urmă, în aclamațiile mulțimii, mă sui împreună cu ceilalți și roata începe să se rotească și prinde să cînte muzica și mii de oameni se veselesc, bat din palme și cer să se învîrtească mai repede și mai repede și zeci de beculețe colorate o luminează și roata se rotește tot mai iute și sui tot mai mult și muzica cîntă și oamenii rîd și artificiile brăzdează cerul și toți sînt atît de fericiți...

...Și urc tot mai sus, urc fără încetare, am obosit deja, dar sui întruna și a început să mi se facă frig ; îmi pun jacheta, dar nu e un frig obișnuit ; e ca iarna acum și roata urcă neîncetat; muzica din vale a contenit de mult și nici oamenii din jur nu se mai aud de la o vreme și se face că sînt singur în întreaga roată, ce urcă, urcă întruna și becurile s-au stins, unul cîte unul și întunericul e de nepătruns și mi-e frig, tot mai frig și sînt așa de singur și e tăcere ; ce tăcere adîncă și solemnă !, ca după ce a cîntat o orgă și a început să mi se facă frică... și Doamne, acest urcuș ce nu mai contenește, va lua sfîrșit vreodată ?

El Greco : „Christos pe cruce" (detaliu)

horia bădescu

Sonet

Încep s-aud troznind împărăția :
bicisnici, hoți, lichele, trădători ;
rămîne bîlciul agățat de sfori
și în urechea lumii vorbăria.
Și șobolanii care să socoată
cît loc uscat sub punte a rămas
și liota de nespălată gloată
înfulecînd flămînd la parastas
și deșuchiații prea setoși să urle
tot ce-au tăcut cu pantalonii uzi
și toți dogmaticii rămași lehuzi
cu sfincterele înghețate-n surle
și noi rămînem Sancho mai departe
un biet nebun, un înțelept și-o carte.

1978

Sonet

Ne zbatem între strigăt și tăcere
și așteptăm prostia să ne joace,
cum peștii în tăioasele carmace
așteaptă blinda ciorbei înviere.
Înghesuiți sub stranii carapace
ne roadem trupul precum lemnul carii
și-ngăduim în lume jugănarii
luminii în slinoase-le cojoace.
Mișei cu rînd, eroi cu socoteală,
de gură și de-agoniseală buni,
în tîrla noastră plină de minciuni
ne-am așezat aceeași rînduială
și prinți ai adevărului în rate
ne pute gura a eternitate !

1981

Sonet

Îmi pun căpăstru, mă străunesc în hățuri,
mă scot la iarmaroc cu fudulie ;
mai marii-mpărăției de hîrtie
îmi pun pe greabăn șaua cu răsfățuri.
Stau smirna-n rînd, mă ploconesc la semn,
precum supușii lui Senackerib
pe pielea-mi jupuită, jalnic scrib,
să-mi șterg de scîrnă cizmele mă-ndemn.
Sînt ca o fiară încercînd pe vatră
sămînța libertății-n arsi cărbuni,
cu laba închircită și săltată
baletului grotesc al celor buni
să-și simtă botnița-n eternitate
înțelegînd că altfel nu se poate.

1983

Sonet

Cu ciini de pază ni se tine viața.
Cu sărbători ni-e sufletul hrănit.
În domul burții hirotonisit
ingerul fricii își întoarce fața.
Ce liniște-i în inimile noastre !
Ce pace ni s-a așezat pe chip !
În locul nostru marele tertip
tichia geniului și-o recunoaște.
Mai goi ca goii cei dintîi din rai,
adami ai celei mai perfecte lumi,
preafericiți pe care îi însumi
între nevăzători și fără grai,
sub iluzorii pomi, păziți de harpe,
visăm în somn năluca unui șarpe.

1983

Sonet

A mai rămas ceva nemurdărit ?
Irozii vorbei joacă vicleiemul ;
peste haznaua minților, totemul
ninsorii timpe s-a întroienit.
Un timp fără de timp s-a-nstăpînit
în noima unei limbi fără de limbă ;
un univers umflat de verb își plimbă
hidosul pîntec către infinit.
Cum s-a făcut de încă n-am murit ?
Ce ne mai ține doamne încă-n lume ?
Nu ne-ajung mîinile să ne sugrume
și nu ne-am ris de noi pîn'la sfîrșit ?
Ne linge printre gratii paradisul
și-n urmă crește greața și plictisul !

1983

Posteritatea lui C. Stere (III)

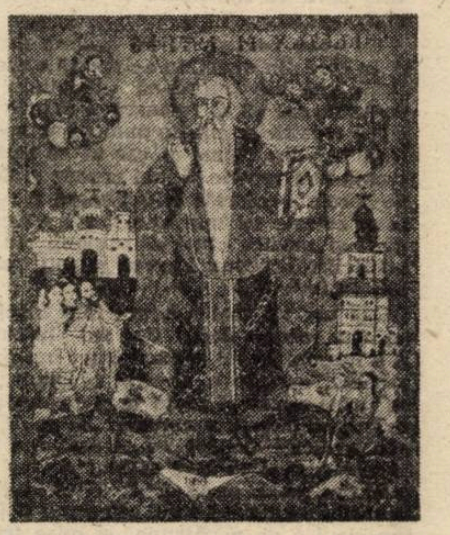
Cînd, la sfîrşitul lui 1892, s-a stabilit la Iaşi, avea, de fapt, în formă închegată, arhitectonica ansamblului său doctrinar. A început să-l anunţe în 1893, să-l enunţe timid în 1894—95 înfăţişîndu-l în formă rotund coerentă, cu toate articulaţiile la locul lor, în 1907—1908 (**Social democratism sau poporanism ?**). Iar România — singura, adevărata lui patrie — era o ţară, atunci, predominant agrară (apropiată, ca fizionomie, de aceea a Rusiei) încît modelul său reformator găsea aici un spaţiu ideal de manifestare şi impunere. L-a mai adaptat, desigur, la realităţile româneşti, formulînd — cum am notat mai înainte — necesitatea desfiinţării latifundiilor şi ţărănizarea — prin împroprietărire — a agriculturii, democratizarea vieţii publice prin trezirea la viaţa cetăţenească a ţărănimii, crearea, apoi, a unei economii a micii producţii ţărăneşti (concepută stabilă), cu o industrie minimală exclusiv profilată pe producţia agricolă şi materiile prime existente, ferită de orice penetraţie a capitalismului în sectoarele cheie. În corpusul acesta doctrinar vieţuiau deopotrivă elemente lucid realiste cu altele utopice şi irealizabile chiar în perspectivă îndepărtată. În ciuda antinomiilor producătoare de coliziuni ucigătoare, acesta era modelul său de reformare şi dezvoltare a structurilor ţării. Şi, se putea ?, nu numai credea în capacitatea sa operatorie dar socotea drept supremă datorie lupta pentru aplicarea lui. A coborît, de aceea, în for, angajîndu-se în politica militantă de partid, în 1899 în puternicul P.N.L., apoi, după război, în mişcarea politică ţărănistă (naţional-ţărănistă). Ştia, de la început, că activismul politic presupune compromisul şi cedarea, nesuportînd dîrza intransigenţă de principii ? Incontestabil. Dar spera, primind şi asigurări în acest sens (în 1898 de la Ion I. C. Brătianu, în 1920 de la Ion Mihalache şi ceilalţi fruntaşi ţărănişti), că, firește nu deodată şi exploziv, treptat idealul său va fi înfăptuit şi modelul creat va căpăta întrupare în social.

A greşit punînd preţ pe aceste promisiuni şi pe această speranţă, într-un teritoriu, ca acela al politicii, fatalmente supus tranzitoriului ? Hotărît, nu. Nu avea cale de ales. Se socotea chemat să reformeze pentru mai binele poporului său. Şi asta nu se putea face decît pe drumul spinos, urît şi hurducat al luptei politice. Aici turpitudinea, ambiţia nemăsurată, interesul egoist (sau de clasă), vanitatea, pofta insaţiabilă de putere, necinstea cinică şi multe alte micimi ale urîţeniei umane se lăfăiau atotputernice, cu o îndărătnicie de neclintit.

A voit sau era predestinat să ofere, în această lume întrepridă şi achizitivă, un exemplu de generoasă dezinteresare şi de slujire, înălţătoare, a unui ideal pentru că el îşi urmărea, halucinat, idealul şi principiile. Această „fixitate“ era, desigur, un greu handicap. Devenise, din capul locului, vulnerabil într-o lume de clan şi facţiune care nu urmărea decît interesul personal şi vanitatea. „Colegii“ de partid se vor năpusti asupră-i pentru a-l înfrînge. Dar nici el, deşi om de principii, nu descindea aici ca un inocent total nepregătit. Ştia, chiar dacă nu foarte bine, unde descăleca pentru a rămîne. Avea un grup al său, prieteni de idei foşti socialişti care, sub oblăduirea lui Ionel Brătianu, constituiau un nucleu ce năzuia să transforme P.N.L. într-un organism politic ce va înfăptui planurile reformatoare. Pînă prin 1909, lupta se va duce pentru debarcarea lui D.A. Sturdza, reprezentînd dreapta conservatoare liberală şi înscăunarea lui Ion I.C. Brătianu. Şi cînd Brătianu a ajuns şeful partidului şi al guvernului au continuat, cu o feroce vrajbă, disputele intestine. Om al principiilor, Stere nu a pornit la drum convins că repede proiectul său reformator va fi înfăptuit datorită puternicului partid al liberalilor. Ştia bine că are de aşteptat, că nu va putea înfrunta ostilitatea aripei de dreapta şi de centru a liberalilor, întregul partid conservator, cel al takiştilor şi încă alţii. Era înarmat să aştepte luptînd, să-şi consolideze poziţia în partid şi chiar să accepte compromisuri temporare în vederea unei realizări în etape a proiectelor sale. Din 1907 pînă în iunie 1914 a tot izbutit să facă paşi rari şi mici (pe care el se iluziona a crede că sînt mari) în calea înfăptuirii idealului. Şi în acest timp, a refuzat — se ştia — de trei ori portofoliul ministerial. Nu asta îl interesa ci idealul. În mai-iunie 1914 era pe cale să obţină exproprierea şi repartizarea către ţărani a aproape un milion şi jumătate ha, desfiinţarea celor trei colegii electorale prin crearea unuia singur şi dreptul de vot pentru toţi cetăţenii (inclusiv, firește, ţăranii) ştiutori de carte. Sigur că era o înfăptuire minimală (în comparaţie cu ceea ce voia şi cu ceea ce se va realiza, după război, în 1918—1921). Dar Stere, repet, se învăţase că trebuie să realizeze maximalismul treptat, că topirea adversităţilor se poate dobîndi lent şi tenace. Şi cîte concesii, compromisuri, adesea umilitoare, acceptase pentru a ajunge, fiind chiar raportor al comisiilor Camerei deputaţilor pentru reformă, la aceste proiecte minimale. Apoi cîtă ură adunase împotrivă-i pentru aceasta, cîte sudalme i se aruncaseră, ce campanii violente de presă suportase ! Ieşise din această înfruntare de peste cincisprezece ani cu nervii tociţi, cu sufletul înăsprit dar dîrz şi în frunte, conducînd, în forţă, Liga reformelor de el creată. Simţea că nu are voie să rateze şi ceea ce putea dobîndi. Şi, de aceea, acum risca totul pe o carte pentru a nu pierde ocazia în vederea căreia se zbătuse ani mulţi în umilinţă şi obidă. Şi toate acestea pentru o idee, pentru un ideal, în ale cărui principii credea cu neadormită convingere. Cîţi din colegii lui de partid, chiar cei de stînga, cîţi oameni politici în genere s-ar fi dăruit unei lupte pentru idei, dezbărată de orice interes personal, adunînd atîtea adversităţi cumplite ?

Apoi a izbucnit războiul mondial. Reformele pentru realizarea cărora se zbuciumase atîta au fost lăsate de izbeliște. Apăruse, dramatic, în anii neutralităţii, necesitatea opţiunii României, pentru una dintre taberele beligerante. Chestiunea socială (în speţă cea ţărănească) şi-a eclipsat, deocamdată, interesul în favoarea celei naţionale. Şi acum, deodată, Stere s-a trezit mai singur decît fusese vreodată, împotriva aproape a tuturor. Aceasta deoarece chestiunea naţională avea, pentru Stere, o altă înfăţişare decît pentru toţi ceilalţi. Dacă pentru lumea toată românească ţara trebuie să se alieze, cînd va sosi momentul, cu puterile Antantei pentru a dezrobi provinciile noastre subjugate de habsburgi, Stere a avut cutezanţa să conteste această opţiune care, pentru el, prezenta enorma nedreptate de a fi sacrificată provincia lui natală, Basarabia, unde conştiinţa naţională era mai înăbuşită decît în celelalte, rupte din trupul ţării. Antiţaristul ireconciliabil nu a ostenit să arate că alianţa cu Antanta înseamnă alăturarea de Rusia ţaristă, sprijinind-o în tradiţionala ei expansiune imperialistă. El pronostica, de un deceniu, criza cronică a imperiului ţarist şi orice alianţă cu anacronicul moloh de la Nord însemna — arăta — un implicit sprijin acordat acestei închisori a popoarelor. Opinia lui, deşi perfect rezonabilă şi dreaptă, a trezit indignare şi oprobriu. Duşmănia era generalizată. I-o purtau nu numai foştii săi adversari ci şi colegii de partid, inclusiv cei din anturajul primului ministru Ionel Brătianu, din care, pînă în iunie 1914, făcuse şi el parte. Insulta infamantă de trădător acum a fost prima oară rostită. Şi era profund nedreaptă. Era aici, în vechiul regat, singurul exponent al Basarabiei, ajuns fruntaş politic, şi considera că are datoria morală să pledeze în numele ei, apărînd-o pentru dreptatea ei ignorată. Şi a făcut-o cu o cutezanţă aproape nebunească, compromiţînd tot ceea ce dobîndise pînă atunci. De aici, din această dreptate strigată cu înverşunare, s-au ivit şi erorile din anii războiului (rămînerea în Bucureştiul ocupat de inamic, publicarea ziarului **Lumina** — septembrie 1917 — noiembrie 1918 —, călătoria cu memoriul la Viena şi Berlin). Erorile sînt, fără îndoială, grele. Să fim însă drepţi. Cîţi dintre fruntaşii politici — nu numai ei — refugiaţi la Iaşi, nu erau, atunci, încercaţi de îndoială, fiind amărîţi, dezamăgiţi, nemaivăzînd lumina limanului salvator ? Deosebirea dintre ei şi Stere — mare ! — era că primii aşteptau, dezamăgiţi, dezlegarea fericită iar Stere, înverşunat în durerea lui, credea că totul e pierdut şi trebuie apărat, rapid şi eficient, ceea ce se mai putea salva. Greşea profund, confundînd pierderea cîtorva grele bătălii cu întreg războiul. Pînă la urmă, calculele sale — mereu pesimiste — nu s-au verificat. Ostenite de război şi înfometate, cu armatele vlăguite, Germania şi Austro-Ungaria au capotat iar intrarea, în conflagraţie, alături de Antanta, a S.U.A. a modificat radical harta războiului, sporind şansele de izbîndă ale coaliţiei (acum fără Rusia) căreia ne alăturasem în august 1916. Norocul a fost de partea noastră iar sacrificiul de sînge al ostaşilor români ne-a dus spre victorie.

Stere — nu mai încape vorbă — a greşit. Să facem însă efortul de a ne gîndi o clipă care ar fi fost soarta ţării noastre dacă revoluţia în Rusia nu ar fi izbucnit şi, mai ales, dacă nu ar fi ieşit victorioasă. Ar fi acceptat Rusia ţaristă, rămasă în picioare şi victorioasă alături de întreaga Antantă, reîntregirea ţării noastre în hotarele ei istorice ? Dar, se ştie, că încă în ianuarie 1917 Rusia ţaristă — o confirmă aşa-numitul document Polivanov — avea pregătite proiecte care să saboteze acordul nostru politic cu puterile aliate, inclusiv Rusia. Stere a greşit catastrofal în timpul războiului. Dar intuiţiile sale privind atitudinea şi situaţia Rusiei ţariste nu au fost deloc eronate. Aşadar, cel puţin parţial, pronosticurile sale şi-au dovedit validitatea. Imperiul ţarist s-a prăbuşit iar el, Stere, injuriatul, a avut imensa bucurie de a fi un factor important al săvîrşirii actului istoric din 27 martie 1918, prin care votul Sfatului Ţării din Basarabia a hotărît unirea cu



România. E un merit, extraordinar, care nu trebuia uitat. Şi, totuşi, a fost.

După război, Stere a trăit ca în infern, osîndă de trădător fiind constant asociată numelui său. A pierdut totul: familie, profesorat, directoratul **Vieţii româneşti**, trebuind să o ia — la 55 de ani — efectiv de la început. Adversarii, mulţi şi foarte puternici, voiau să-l nimicească definitiv, excluzîndu-l din viaţa publică. Pentru liniştea lui, pentru viaţa lui particulară ar fi fost bine dacă se supunea, renunţînd. Dar, prin formulă sufletească, lui nu-i era dat să aibe viaţă particulară şi, mai ales, liniște. Îndîrjit, s-a zvîrlit din nou acolo unde îi era locul de doctrinar şi militant. A creat programul (doctrina) Partidului Ţărănesc, apoi al celui Naţional-Ţărănesc, a devenit fruntaş al acestor partide şi, mai presus de toate, a fost simbolul apărării democratismului şi al drepturilor ţărăneşti. Tocmai această revenire a sa în prim-planul treburilor publice şi a vieţii ideologico-doctrinare i-a adus prigoană şi adversitate neîmpăcată. Le-a suferit pe toate, cu dîrzenie, refuzînd să se lase îngenunchiat. Ceea ce îi deranja pe inamicii săi nu era, de fapt, atitudinea „trădătoare“ din anii războiului — pe care o tot agitau necontenit — ci intransigenţa cu care apăra valorile democraţiei, contribuind — pentru asta — la crearea unui partid politic puternic. Zbaterea de militant va fi inutilă. În martie 1930 va fi silit să demisioneze din P.N.Ţ., la crearea căruia contribuise, în 1924 şi în 1926, hotărîtor. A rămas, în fiinţă, doctrina sa ţărănistă (prelungire postbelică a poporanismului). Dar, obosit, bolnav, îmbătrînit şi dezgustat — va părăsi, de fapt, viaţa politică activă. Se va consacra scrisului, publicînd într-un ritm de avalanşă, un roman în opt volume, puternic şi rezistent cel puţin în primele cinci.

Era, fără îndoială, prea puţin faţă de ceea ce ar fi putut realiza. Eşantionul era însă, indiscutabil, reprezentativ. Şi, contemplîndu-l, avem imaginea sacrificiului făptuit de Stere. De nu s-ar fi stabilit în România şi — cu finanţele tatălui, care oricum au funcţionat — s-ar fi dus mai departe pentru a studia undeva la o mare universitate europeană, sînt încredinţat că, cu vremea, s-ar fi impus cu lucrări de referinţă în sfera sa de preocupări. Dar şi aici, rămas la Iaşi, de ar fi evitat militantismul, consacrîndu-se studiului, opera sa putea deveni prodigioasă şi cuprinzătoare. Iar viaţa lui, aşezată, ar fi fost pusă la adăpost de atîtea nefericiri fatale. Formula lui sufletească, de damnat, îl propulsa însă spre avanposturile militantismului, risipindu-şi energiile pentru un ţel, ce-i drept, mare care nici nu putea fi atins într-o viaţă de om, presupunînd — în plus — bătălii mărunte, epuizante, cu adversari de tot felul. Mereu a năzuit să fugă din viesparul politicii pentru a se retrage să scrie. Avea proiecte mari şi ambiţioase. Dar n-a avut niciodată răgazul şi liniştea pentru a le înfăptui. Tot ceea ce a scris — poate exclusiv romanul — e numai un fragment (ce-i drept foarte semnificativ) din ceea ce voia şi putea să dăruiască. E probabil că nici nu şi-a ştiut chivernisi timpul, energia şi forţa spirituală. Iar sufletul său încordat îl mîna necontenit în bătaia furtunilor răvăşitoare, de unde se înapoia, mereu, în camera de lucru, pustiit şi paralizat în nelucrare spirituală. A fost, cu siguranţă, un blestem această luptă a sa continuă între aspiraţia cugetului şi chemarea luptătorului. Şi, totuşi, recitirea, azi, a ceea ce a scris Stere în vreo patru decenii impresionează enorm. Chiar acele fragmente dintr-un ansamblu neînălţat sînt deplin rezistente, alcătuind o operă, predominant sociologică, de o mare valoare teoretică. Creatorul unuia dintre curentele noastre de idei a fost unul dintre marii cugetători, care-şi merită, din plin, considerabila-i faimă.

Acum, aşadar, ne putem reîntoarce la întrebarea formulată mai înainte. A fost zbaterea lui Stere de o viaţă un eşec total ? Desigur, orice viaţă — chiar cele ale unor oameni aleşi — e într-un fel, o înfrîngere parţială sau totală. A lui Stere nu putea fi altfel Dar cum poate fi socotită eşuată viaţa unui om care preocupă conştiinţa românească şi astăzi (la cincizeci de ani de la moartea sa fizică), rămînînd ca o efigie luminoasă — sînt sigur — pentru totdeauna. Că în aceste cinci decenii şi mai bine numele său nu a fost rostit deloc sau fără respectul ce i se cuvenea, că opera lui zace uitată nefiind restituită generaţiilor de astăzi, că pînă şi legendarul Bucov lăsat pradă paraginii trăieşte necuviinţa unei locante de agrement, este — din păcate — prea adevărat. Dar de acest tratament, strigător de nedrept, vinovate sînt numai variaţiile timpurilor. Mai devreme sau mai tîrziu, numele său îşi va recuceri drepturile ce i se cuvin cu asupra de măsură. O astfel de personalitate simbolică nu poate fi gonită în tainiţele uitării şi desconsiderată. Importanţa ei — pentru conştiinţa românească — este istorică. Iar istoria e lungă şi cu memoria — sînt încredinţat — durabilă. Timpul lui va veni irepresibil curînd. Din fericire, a şi venit.

Un eşuat total, deci, încă o dată, C. Stere, martirul cauzei celor mulţi şi apăsaţi ? Nicidecum. El este cel ce a propus, doctrinar-sociologic, o cale de evoluţie a ţărilor agrare. Importanţa acestei formule de evoluţie e astăzi mai interesantă ca oricînd, devenind punct de referinţă printre sociologii şi politologii de peste tot, preocupaţi de ceea ce în bibliografia chestiunii se numeşte calea a treia. Studiile lui Stere sînt citite şi citate, deşi au de întîmpinat handicapul netraducerii lor într-o limbă de circulaţie internaţională. Romanul său rezistă, pe largi porţiuni, şi va reajunge curînd la cititori. Iar proiectul său reformator din 1893—1914 nu s-a risipit, nici el, în neant. Reformele de după primul război mondial (cea agrară şi aceea a votului universal) sînt, la urma urmei, şi rolul ostenelilor sale de doctrinar şi militant. Înfăptuirea

Z. Ornea

(din **Viaţa lui C. Stere**, vol. II)

Continuare în pag. a 14-a

PASCAL
sau despre o proză care vine

dana maria manu

● Dana Maria Manu plonjează în ficțiune fără nici o prejudecată, cu convingerea că vorbele pot crea o lume la fel de obiectivă ca și aceea pe care, pentru moment, o părăsește. Totul se aglutinează în mintea unui narator subiectiv dar, treptat, ne dăm seama că nu mai știm cine povestește pe cine ; personajele o anunță pe naratoare despre evenimentele care au avut loc în absența ei, fiindcă ele, la fel ca și noi, au, odată născute, o evoluție care nu mai ține cont de prezența sau absența unui Dumnezeu-narator : cel care trebuie să se corecteze este naratorul și nu neapărat personajele. Naratorul devine astfel un simplu personaj (de aici titlul romanului : Acting in) **într-o piesă care de fapt îi aparține și cu fiecare repetiție el este obligat să se corecteze într-un fel de nesfîrșit** Work in Progress. **Voce deja matură, Dana Maria Manu ne povestește despre o proză care, iată !, se naște sub ochii noștri. Îi dorim succes !**

Ștefan Agopian

Bună dimineața, Pascal, ai dormit bine ? intonează domnul Siemens pe hîrtie melodios, familiar, și la fel de pervers ca o fată în casă, care știe că pînă-n prînz tot o să-ți dea perdelele jos, ca să le spele, oricît de mult și de intim ți-ar aparține ție dormitorul, dar pînă atunci mai e, mai e destul, bună dimineața, răspunde Pascal, cu ochii închiși, cufundat încă în starea prefigurațională, apoi conștiința i se limitează treptat — ca o linie frîntă care se-nchide — la propria lui întîmplare, pe care domnul Siemens o s-o destrame încet, cu un stilet, probabil azi, după care urmează scena micului dejun, tot pe foile de pe masa scriitorului din apartamentul vecin, un bătrînel simpatic acest domn Siemens, care nu e industriaș, scrie în schimb proză polițistă cu care cîștigă o grămadă de bani, un bătrînel fericit, mulțumit și sănătos, fără să fie suficient, care fredonează dimineața în baie : Bist du Siegmund der ich hier sehe / Sieglinde bin ich die dich ersehnt / din toate cele patru unghiuri ale figurii sale, reflectate în oglindă succesiv, atunci cînd se bărbierește, și eu mă spăl pe dinți — față-n față cu el, de partea cealaltă a peretelui — și-l acompaniez crescendo, atît cît se poate, evitîndu-l pe Sieg, în schimb atac vioi cu hm, hm, hm, ca să punctez staccato în forte pe **bin,** și asta din convingerea deseori infirmată că, dacă începi ziua cu Wagner, nu are ce să ți se întîmple pe urmă mai grav.

Bună dimineața îi răspund, și aud cum pe retina lui se declanșează automat, cu un fîșîit ușor, filmul întîlnirilor noastre pe hol, istoria imagine de imagine a răspunsului meu în timp, o selecție de fapt sărbătorească : eu, cu cozi, în ciorapi treisferturi și ghete de lac, în rochie din catifea café au lait cu guler mare din dantelă, eu, în sarafan strîmt de liceu, midi, ușor încruntată pentru că nu puteam, să respir în el, eu, în fustă cu volane albastre, în primul an de facultate, făcînd o reverență, și, în sfîrșit cu, în rochie de seară, decoltată adînc în spate, tunsă foarte scurt, și tîrînd pe ciment șase metri din penele de struț ale mamei, salvate printr-o minune, venind de la banchet, cu aceeași mînă încleștată pe mînerul ușii de la lift, nervoasă, cu degete plinuțe, și unghii tăiate foarte scurt, filmată separat, țac, țac, țac, cu briliantul bunicii pe inelar, țac dintr-un unghi, țac, țac, din alt unghi, și filmul iese cu un fîșîit ușor, bună dimineața, domnule Siemens îmi vine să țip, dintr-un colț necrozat de glaucom, al privirii lui albastre, unde m-am maturizat urît, și tîrziu, cînd nu se mai aștepta nimeni, poate totuși mă vede, dar nu, coborîți ? o întreabă, și cineva-mi smulge ușor bara metalică din mînă, în direcția Budapesta, Viena, München, Paris, pentru tine nu contează altceva în afara relației sexuale, nu înțelegi nimic, sigur că da, sînt tîmpită, tîmpită, și bara mi se întoarce în mînă, după treizeci de ani, aceeași bară, și sîntem firește bătrîni, și sigur că nu mai contează apropierea mătăsoasă și atît de dragă a cărnii tinere, și cineva iar îmi smulge, ușor, bara metalică din mînă, în aceeași direcție, coborîți ? nu, mulțumesc, o iau pe scări, și-nchid ușor, cu grijă, în urmă-i, ușa grea, a cabinetului, ca să nu tulbur zgomotul de călimări căzute, făcute praf, la un loc cu serviciul de birou, masiv, peste care vin cărțile din rafturi, măturate cu o forță nebănuită de mîna ei dreaptă, în vreme ce stînga îi rupe rochia la gît, după aer, și-i smulge gulerul, iar pumnul îi înghite și-i șifonează o bucată mare de satin roz brodat, zece centimetri mai jos de claviculă, între sîni, de parcă vrea să-i intre prin oase.

Dă-ți seama, zice Caterina, că merită scrisă, și figura ei prelungă este ceea ce prin convenție numim persuasivă.

Dă-ți seama, zice, cu figura ei prelungă, de icoană bizantină, un pic asimetrică, și nasul fin, ușor coroiat, cu nări simțitoare, că merită, poate, răspund, și-mi vine să-mi strîng fusta ca s-o iau pe balustradă în jos, ce-ar fi ?, și chipul ei îmi stă constant în tîmpla dreaptă, și ca orice formă de viață, emite un mesaj, fragil Baccarat, încît îți vine să trîntești uite-așa pumnul peste cutie, pumn pe care și l-a rupt și Mama noastră, încă din primul an cînd a venit Caterina în școală, necunoscînd tema fragilității dispusă în straturi, sute și mii, îl spargi pe primul și dai de celelalte, constituite în bloc, și tot așa, ea rămîne fragilă, dar imposibil de atins, nevulnerabilă, asemeni acestui chip subțire și transparent care mă-nsoțește pe scări, ridic clanța, și-o lovesc ușor, cu umărul, cînd dau să mă-ntorc, a făcut pe ea, ai văzut ?, nu, nu m-am uitat, și stratul pe care l-am atins din greșeală, se distruge ușor, fără zgomot, cade la picioarele noastre, ca o pulbere fină, de fapt se autodistruge, din părere de rău, omenească, un mic omagiu în onoarea dispărutei, și, dincolo de el e aceeași Caterină fragilă, cu buze subțiri, și nas fin, ușor coroiat, preocupată permanent de propria ei sterilitate, ia mîna de pe clanță, îți spun, desfă degetele, așa, și acum, noi, cu toții, o să căutăm o salvare, să vedem cine-o găsește ultimul, vă leg la ochi și voi o s-o luați bîjbîind printre blocuri, fără să strigați, și se-așează pe fotoliul din hol, eu am s-o caut sub masă, zice, rece, îi răspund, țăruș, și m-aplec după ea, pe partea cealaltă, și, cu cît m-apropii, fața i se mărește atingînd dimensiunea reală, și acoperă tot ecranul în prim plan, se aud murmure, fluierături, bătăi din picioare, ia-ți ceafa, dă-te la o parte, stai domnule jos, cineva mă-mpinge și-mi pierd echilibrul și-atunci, chipul ei binevoitor debordează din cadru, devine încăpător, transparent, uriaș, cu mușchii feței vioi, întîi fără sunet, apoi se dă mai tare, mai încet, mai repede, și mai repede, citează în latină, predă de la coadă la cap despre mormîntul 79 și Mircea cel Bătrîn, și-și întinde gura larg, dintr-un capăt în celălalt, iar Mama noastră, din ultima bancă, își ia notițe în caietul de asistențe, și-o trece un fior nelămurit, chemarea rinichilor, și se amînă terorizîndu-se plăcut. Ce ai ? îmi strînge mîna, și mă sus-trag cu un efort imens, mă depărtez de ea, și Caterina stă gambă dreaptă rotunjită peste genunchi sting, neted în ciorap de mătase, în fotoliul meu preferat din living, din care oricum n-a mai rămas aproape nimic, un fotoliu atît de frumos odată, arată de parcă l-ar încăleca zilnic o vrăjitoare, cînd una, cînd cealaltă, și-a devenit, nu știu cum, țestos și scorojit, stratificat și plin de riduri, dintr-o materie impregnată perceptibil și activ cu memoria altei materii moi și păstoase care se turtește-n prima ca-n ochiul unei mașini de spălat cu program, cum să spun, e obiectul meu pe care l-am ales îndelung și totuși îl privesc cu neîncredere, și nu mă pot abține să nu-l fac tîmpit, în gînd, în vreme ce Caterina îl ia în stăpînire de tot și continuă lucrarea : își desprinde cu o singură mișcare a tălpilor balerinii din piele fină, pe care îi poartă mereu, e drept, dar cu aceeași poftă și uitare de sine cu care termină grătarul de porc grăsuț, și aproape crud, își adună picioarele frumoase sub ea, ca și cum ar ridica o ancoră, și, l-ar îndemna astfel tacit, de-acum să plutească, nu cine știe unde, numai pe-aici, pînă la ușă și-napoi, și mi-l întoarce schimbat, dacă se mai poate încă, hibrid, de parcă ieșind din condiția lui, a și nimerit într-un program genetic de îmbătrînire, pe care nu-l cunoaște, desigur, dar nici altceva nu știe să facă, așa că-l asimilează la nimereală și incomplet, într-un tipar de mădular scofîlcit, poate că nici n-a fost de fapt fotoliu oftez, e imposibil să ajungă-n halul ăsta, o fi vre-un suflet chinuit de director sau de inspector care ispășește, acum, indiferent ce-ar fi fost, nu se mai poate recunoaște, Caterina are darul că zăpăcește, schimbă lucrurile și le-amestecă, le mișcă tot timpul, pînă le obosește de moarte, conform teoriei — poate e chiar prea mult spus e mai degrabă o idee trăznită, un fel de glumă sinistră, ca un paravan dincolo de care stau înfipte în pari capetele rînjite ale celor doi iezi — că un obiect real trebuie întotdeauna mistificat înainte să ajungă la tine și să se insinueze într-o relație, în care tu te adaptezi — el e prost — cu inteligență și umor, îi faci loc, și el te suprimă, cu alte cuvinte dacă ești ied, nu-ți rămîne decît să citești povești cu zîne, și-atunci lupul o să treacă pe lîngă tine tulburat dar ineficient, transparent și tremurător de poftă ca o piftie, venind din capătul celălalt, un lup continuu, liniar, care tot vine, sau să nu citești de loc, nu-ți mai reprezinți realitatea și gata, așa face Caterina cu timpul, cînd nu e atît de serioasă ca acum : mă privește atent și umple aerul cu inefabila tristețe a lucrurilor mistificate cu har, cu senzația aia grea de irealitate, de neverosimil, pe care trebuie s o fi avut prima ființă care a populat Pămîntul, venind din alt sistem solar, dacă mă-ndoiesc acum mă pot trezi înapoi în fața vetrei, corectînd extemporale, și nu mai vreau deloc, așa că ridic palma dreaptă pentru Caterina, e semnul că sînt aici, în ficțiune și consimt, de ce n-o scri ? nu pot, n-am din ce, răspund, meditația în urma morții ei m-a slăbit în ultimul hal, mi-a consumat toate resursele, și-așa sistemul meu psihic funcționează fără inhibiția de protecție, cu excepția somnului, realitatea nu se mai oprește într-un sistem de apărare, operează direct asupra creierului, pe viu, și realitatea e pentru mine imuabilă, nu pot să-i fac ce-i faci tu, n-am avut de-ales, era unica soluție ca să supraviețuiesc, oare chiar n-am avut ? nu mai știu, nu-mi mai amintesc, caută în bibliotecă, vezi că trebuie să fie chiar în spatele tău manuscrisul de referință, volumul II, Caterina ezită, ia-l, îi spun, nu-ți face nimic, și nici tu n-ai ce să-i faci, nu se poate mistifica, e scris și pe dinăuntru și pe dinafară, e ireductibil la alt tip de experiență ori de cunoaștere, e imun și se autodistruge pe măsură ce scriu, vezi, ce spune acolo ?

Caterina se ridică, își bagă mîinile în buzunarele șortului, face cîțiva pași în adidașii albi Reebok ca să se dezmorțească și pare și mai zveltă în maioul ei negru despre care uit mereu s-o întreb dacă nu e cumva costum de baie, se îndreaptă spre mine, care am rămas în capul scării : hai să facem o pauză, zice e deja prea mult, să facem răspund, m-am obișnuit cu felul acesta, al lor, al nostru de fapt de a participa la ficțiune, ca la o repetiție pentru o piesă de teatru, nu mă ridic, dar îmi întind picioarele, ca să umblu mai bine în buzunare, găsesc bricheta și țigările, îmi aprind una, și rămîn acolo fumînd.

Jos, domnul Siemens, nu-și urmărește cu voce tare un gînd, n-are un tic al mîinii drepte cu care nu-și atinge din cînd în cînd organele și nu e cînd perplex ca o broască și cînd firav ca o libelulă, nu mi se oprește nimic în el și este extraordinar de reconfortant gîndul că pot că trec cu Caterina, cu provizii, cu asini, cu care, cu tot calabalîcul niciodată și niciunde.

Și, în sfîrșit, de mai bine de două zile a încetat să mă mai strige, simt c-a încetat și s-a întors în bîrlog și nu mă mai cheamă, e mare lucru pentru că altfel îl aud și cu unghiile, și după fiecare dată mai scad un pic și Bartolomeu iar îmi ajustează perucile, îmi coboară masa și scaunul, ridică bara pe care țin picioarele, stă în spatele meu deobicei, în lumină, cît ține soarele și pe urmă e frig.

Ar mai fi și faptul straniu că scriitura asta suferă un defect de funcționare, de fapt nu e o sincopă, are pur și simplu o mișcare de rotație în plus, cînd devine neagră nu mai reflectă și nu se mai reflectă în nimic, și-nghite fără urmă tot ce se atinge de ea, că e realitate, că e ficțiune, că e ușa practicată cu grijă între ele, dar numai pentru a o-nchide.

Caterina urcă de ce-ai rămas așa ? cum, așa ? cu ochii deschiși, cum adică deschiși ? deschiși, răspunde, de ce, trebuia să-i mai am închiși ? nu închiși, dar nici așa cum, așa ? te holbezi zice, și convenția a fost să ai ochi potriviți, ce vezi ? chiar, ce văd ? ce convenție ? să nu ne arzi, cum, să te ard ? dintr-o dată, răspunde Caterina, și-o derulez cu blîndețe, ca să nu se-mpiedice, și urăsc mecanismul prin care ea se supune, nu fac asta, dar acum mă văd nevoită, și nu e bine, pentru că întorcînd-o se poate duce de fapt oriunde neexistînd un drum, și nici firimituri de pîine, și s-ar putea să n-o mai găsesc, să nu ne mai întîlnim, și trece printre rînduri corectează caietele, pune în pălărie bilete pentru nota zece, întinde rufele, și trage de mochetă, trage, iar trage și nimic, nu iese de dedesubt, și, c-o privire pe care i-o știu, ușor îndurerată, un amestec de mîhnire cu fragilitate și neputință, aduce cuțitul și-o taie drept pe lîngă bibliotecă, crestînd și linoleumul, o scoate de sub fotolii și canapea și pe urmă o lasă, o să vină Maria s-o tîrască spre bătător, se mai uită la ea, o lasă, în sfîrșit, de tot și trece la bucătărie, doamna Tass dă din mîini : ți-am cumpărat iaurtul și l am pus în frigider, Caterina trage de ușă : da, e-năuntru, și-o trîntește la loc, doar ți-am spus că e-acolo, pentru doar bate și de două ori din picior, o s-o rupi într-o zi, lasă-le și du-te, fac eu tot numai du-te-odată, și-i arată ușa, unde să mă duc ? afară, stai la aer, și descrie, cu mîna țeapănă de artroză, infinitul, de ce nu vorbește ? cine nu vorbește ? doamna Tass, de ce nu vorbește, că ieri vorbea ? și intru în bucătărie, mi-aruncă geanta pe un scaun, ce-ai de mîncare ? mă reped la frigider, dar ea e mai iute, îmi taie calea, las'că-ți dau eu, prin semne, și zici că doamna Tass nu mai vorbește ? ce-o fi cu ea ? spune Caterina și caută ceva sub pat de unde scoate altceva, a-mbătrînit și-a mai uitat cuvinte, și nici nu exersează suficient, între ușa ei și ușa mea e doar un metru, și nu e nimeni acasă, și Caterina trece la dulap, încearcă ușile, le tatonează, unde pleci ? unde crezi ? nu știu, cu tine la ședință, ai venit să mă iei, aha, zic, și ce cauți ? haina verde, spune, și trage brusc ușa de sus, de unde cad peste noi în mormane, rufele pentru călcat, s-au și uscat, zic, și m-aplec să le-adun, la ce te uiți ? a, la aia, dă-o-ncoace, mi-o ia din mînă și-o aruncă la loc, și e rochia mea, neagră, rochia unui singur Crăciun, se cunoaște, ai păstrat-o, după cum vezi, ai păstrat-o, după cum vezi, ai păstrat-o, după cum vezi, închide-l mai bine, mă calcă pe nervi.

eseu

Privește înapoi cu mînie

Sînt unii dintre noi care nu vor mai putea face decît atît. Pentru multă vreme. Să privească în spate. Pietoni vulnerabili, înduioșători, enervanți. Se vor izbi de ei îndrăgostiții. Îi vor călca mașinile, îi vor înjura trecătorii. Desigur, nimeni nu cere să fie binecuvîntați. Dar nici să-i arunci de pe Taiget nu se poate. Nu sîntem în Sparta. De fapt, numai inițiații știu exact unde ne aflăm acum.

Ne-au estropiat. Ne-au luat visele și libertatea și le-au dus în subteranele lor. Ținîndu-le cu capul în jos în wc-uri pline, țintuindu-le pe pereți, smulgîndu-le aripile. Se năștea un uriaș insectar subteran. Fluturi splendizi zdrobiți, prinși în ace, murdăriți cu dejecții. Se elibera uneori cîte un vis, așa, pentru aducere aminte. Era lăsat să iasă din tunel. Apărea brusc în mijlocul străzii și se îndepărta cît putea de repede, cu un mers caraghios, tîrîndu-și aripa moartă. Rudele amuțeau de bucurie văzîndu-l. Era viu. Dar nu mai putea zbura. N-avea importanță. Respira! Adăpostit într-un colț întunecat. Lingîndu-și ciotul aripii. Cu ochii cît cepele. M-am întrebat de multe ori unde se afla în realitate **orașul orbilor**, la suprafață ori sub pămînt? Pentru că beznă era peste tot. În capetele tuturor.

Generații întregi cu speranțele sfărîmate, tocate, rupte-n bucăți, arse, trase pe roată. Mii de oameni ascunzîndu și dorințele torturate în spitale pentru iluzii. Omul și spitalul. Fiecare cu așezămîntul său de sănătate. Să recunoaștem grija față de om. Față de creierul său. Considerat bolnav din naștere. Vechi din naștere. S-au făcut eforturi pentru a se crea un nou organ al gîndirii. Fără circumvoluțiuni. Neted. Ca o minge de ping-pong. După model chinezesc.

Pe măsură ce trece vremea nașți vise din ce în ce mai greu, e ca în maternitate, după o anumită vîrstă copiii ies cam urîți, mai puțin deșepți, dacă nu chiar timpii de-a binelea. Fantastica lumină a tinereții nu se poate repeta, să nu ne amăgim. Nici vechile răni nu se vindecă imediat cu balsamul unui decembrie care-a sărit din mers dintr-o istorie falsă, devenind în sfîrșit al nostru. Și asta pentru că nu este vorba de răni obișnuite. E vorba de amputații.

Iată-ne, aproape o armată întreagă de schilodiți privind înapoi cu mînie. Ce desfășurare de ochi scurși, picioare și mîini retezate, edentații, eczeme, rictusuri. S-ar putea reface o Curte a Miracolelor. Mai ales acum, cînd Parisul e mai aproape ca niciodată. E la porțile orașului. Geografia se modifică odată cu istoria. Și pe noile hărți nedreptățiții mișună cu înverșunare, în toate direcțiile. Își arată cicatricele. Vînătăile. Urticariile. Păduchii. Cu greu mai pot fi deosebiți ei, autenticii lipsiți de orizont, de scursoarea care iese din subsoluri și canale, fetidă, neagră, sfîrîind, lăsînd urme pe pavaj. S-a dezmeticit, scursoarea. Nu mai e deloc buimacă, ca în primele zile. S-a organizat în pestilențe legitime. Cum să mai deosebești un grevist cinstit, de o moviliță de gunoi care face speculă. Un vechi director cumsecade de un furuncul. Politicienii de măcelari. Securiștii de teroriști. Securiștii de securiști. Securiștii de vecinii bătrîni, simpatici și suferind de diabet care locuiesc în apartamentul alăturat. Bestia care-a schingiuit, de vînzătoarea de ziare din colț. Culmea este că înainte îi dibuiam mai ușor, îi **știam** fără să-i cunoaștem. Elita dementei se înalță într-un bloc invizibil dar pe care-l **simțeam**, ocolindu-l cu disprețuitoare și înfricoșată tăcere. Acum zidul s-a fărîmițat. Și-au redus dimensiunile, tembelii cu bose lombrosiene și mîini în cîrlig, au ajuns în stadiul de infuzori. Nu-i mai putem localiza. Ne intră în corp odată cu apa pe care-o bem. Foiesc cu miile. Un adevărat delir. Suspiciune. O societate în fierbere. Care trozește din încheieturi, pîrîie, geme, vibrează, se cutremură și începe să verse lavă. Nu sîntem obișnuiți. Nu știm sau am uitat multe lucruri. Ne-am speriat. E prea mult, se spune. Politică, cu P mare. Dintr-o dată. Cu lingura, cu găleata, cu avionul, la televizor, în bucătărie. O.N.U. Lambada. Femei. Nume și prenume. Chipuri. Avalanșă de informații. Voci, muzică, interjecții, fostul milițian care ne zîmbește, cu doi dinți lipsă, două noi posturi de radio, criminali puși în libertate, țigani care ne înjură, unguri care ne pupă, semințe agricole, ziare, lalele răsărite din pămîntul tinerilor căzuți. Ne-au murit tinerii părinți. Lăsîndu-ne orfani. Și bîjbîim, nu pricepem aproape nimic. Nu avem nici măcar o căciuliță vrăjită care să ne apere de intemperii oasele capului. Unde se ascunde un foarte plăpînd creier. Tremurînd încă de frig. Pentru că în era ultimei

glaciațiuni nu s-a adaptat condițiilor de climă decît specia Cretininus Erectus, din care s-a detașat o pereche, mascul și femelă asemănători viermilor de mătase, dar deosebindu-se de aceștia prin faptul că nu produceau mătase ci numai excremente, în pînză, uriașe, filamentoase, cu care au învăluit într-un fel de gogoașă maronie un imens teritoriu. O țară. Singurul mod în care am mai fi putut supraviețui în această epocă geologică ar fi fost să ne naștem cu blană. N-a mai fost nevoie. A început dezghețul. Banchizele compacte ale mizeriei crapă în lungi zig-zaguri, se destramă în mii de insule, pornind de-a valma pe ocean. Călușele de ghiață ni se topesc în gură. Reînvățăm cuvinte. Și în scurt timp gălăgia a devenit insuportabilă. Se răcnește. Răcnetul unui popor surdomut. Congelat. Un popor care a așteptat atît de multă vreme clipa în care să poată vorbi, încît acum e greu să-l mai oprești. Nici nu are rost să încerci. Putem țipa. Nu mai vin (deocamdată) milițieni dînd din bastoane. Nu mai vine nimeni să ne pună la loc botnița smulsă. Putem urla și mușca Nu mai prididim. Lucrurile care se petrec acum stau sub semnul unei respirații naturale. Pentru că e natural să ne agităm, să ne uimim, să comentăm, să ne enervăm, să fim dezamăgiți, să demonstrăm, să plîngem. Mai ales să plîngem. Căci avem ce. Avem motive de-a privi înapoi cu mînie. Așa cum sîntem, abia scoși din ghețar. Deslușindu-ne conturul precar, asemeni corăbiei lui Noe pe vîrful Araratului. Este necesar un scurt răgaz. Vom reînvăța să plutim. Deocamdată deruta este firească. Chiar și dezordinea. În fond s-a întîmplat o revoluție .În tot orașul oamenii își aruncă botnițele pe stradă, le calcă în picioare.

Acum avem și noi generații pierdute, ca în America anilor treizeci. Vor dintr-o dată totul, cît mai repede, vor să-și refacă viața pe loc, să le fie recunoscute idealurile și diplomele, să fie compătimiți pentru anii de mizerie și disidență interioară. Ar fi bine să se înțeleagă că dacă faci parte dintr-o asemenea generație nu mai ai încotro, condiția trebuie asumată. Cu demnitate. Mai ales de către cei care am ieșit în stradă în decembrie. Evident, nu cu ce am pierdut vom merge mai departe, deși e greu să pornești la drum doar cu ce ai pe tine, parcă ai vrea să iei din hainele vechi, din cărți, ori vreun vas de porțelan spart. Uite-l, poate ți-l lipește cineva. Acum se poate orice. Întinde mîinile, închide ochii și gata minunea. Să cerem C.P.U.N.-ului și mai ales domnului Iliescu desființarea autocenzurii, de pildă. Abrogarea prostiei, minciunii. Sau un decret prin care să ni se dea dreptul de a ne naște din nou. Dacă nu va rezolva nici măcar atîta lucru, atunci au dreptate neîncrezătorii : e omul lui Gorbaciov. E suspect. Clar.

Cred că lumea diformă din ultimii douăzeci și cinci de ani nu a fost, așa cum s-a susținut mereu, **decît în literatură** lumea lui Caragiale. Pentru că lumea lui Caragiale era, totuși, una în care predomina rîsul. Culorile pestrițe. Bilciul. Eroii, pînă la un punct, inofensivi. Nu ceea ce am trăit noi a fost ceva atît de sinistru, încît numai de Kafka sau Orwell s-ar putea apropia. Abia acum însă, dacă nu sîntem atenți, ne putem trezi cu adevărat drept în **D'ale carnavalului**. Și străzile se vor umple de scrisori pierdute.

„Mai bine să mori în picioare decît să trăiești în genunchi" ne învață Tacit. Nu știu dacă istoricul latin a avut legături cu KGB-ul pentru a iniția așa numita „iluzie optică" de la București, „show-ul revoluției" (după expresia unui ziarist franco-român). Cert este că aforismul bătrînului strămoș a avut ecou. Românii au murit în picioare. În Piața Catedralei din Timișoara. În Piața Universității din București. La Sibiu. La Cluj, Brașov, Arad. Au murit în picioare lăsîndu-ne strigătul și semnul victoriei. Rămîne de văzut dacă avem umeri destul de zdraveni pentru a duce această sfîntă povară.

Ar trebui să reușim. Ne-am împăcat, în sfîrșit, cu istoria (mai puțin în Transilvania). O alungasem, istoria ajunsese o biată cerșetoare cerînd de pomană la colțul străzii. Cu ochiul stîng lipsă. Cel cu care privea secera și ciocanul. Uneltele de tortură, strîmbate de o prea îndelungată folosință. Cei care au schingiuit la Timișoara au folosit secera și ciocanul. Au tăiat și au zdrobit cu ele. Ascunși după falduri le steagului lor care avea toate motivele să fie roșu. S-a înroșit grozav în ultimii șaptezeci de ani. Nu mai avea loc roșul de roșu. Apăreau nuanțe.

Am crescut în timp ce în mine se punea la punct un perfect mecanism al urii. Motivele se amplificau, apăreau de peste tot, mă infectau zi de zi. Mă duceam inutil la prieteni, nu-mi puteam stăpîni revolta prin discuții, cărți, discuri. Prin însingurare. Tot ce atingeam era jilav de scuipatul acelei creaturi refuzată de orice regn, ființa care i-ar fi umilit pe Bosch sau Goya. Uram ziarele, radioul, televizorul (chiar atunci cînd a fost inventată antena pentru bulgari) anotimpurile, lumea întreagă. În parc, în loc să-mi sărut iubita, îi țineam discursuri furibunde, disperate. Am avut noroc că n-am fost părăsit. Ca și iubirea, poate chiar într-o măsură mai mare, ura poate deveni un extrem de puternic motor existențial. Îți pierzi culorile pe drum, dar înaintezi mai repede decît alții, uneori, foarte rar, poți și zbura. Cu fiecare dorință distrusă motorul merge mai bine. Fiecare iluzie sfîșiată îl alimentează. Poți și respira, poți scrie și cărți din ură. E un mod de a fi. Mai precis de rezistență. De reținere a unei minime demnități care, altfel, s-ar pierde definitiv prin găurile strecurătorii în care ne-a fost transformată ființa. Ne pierdeam gîndurile, dragostea, delicatețea și bunul simț, prin minusculele orificii. Șiroiam. Lăsînd în urmă dîre de calități din cele mai frumoase mătăsuri. Din cele mai nobile metale. Să ne întoarcem să le căutăm. Zac pe autostrăzi, pe drumuri de țară, prin gări, peste tot. S-au cam destrămat, însă. Au devenit mai ușoare.

Așa au trecut ani de zile. Și, dintr-o dată, cablul de accelerație s-a rupt. Motorul urii a ajuns la turația maximă în ultimile zile ale lui decembrie 1989, a gemut îndelung în Piața Romană, s-a zgîlțîit din încheieturi prin spitale, a mai hîrîit de cîteva ori și s-a oprit. Se terminase combustibilul. I-am mai învîrtit inutil, de două, trei ori elicea cu mîna. Acum trebuie să-l arunc. Cel puțin așa sper. Deocamdată stau pe marginea drumului și zîmbesc celor care trec în viteză, în mașinile lor noi, strălucitoare. Deocamdată privesc înapoi cu mînie.

Răzvan Petrescu

ermil rădulescu

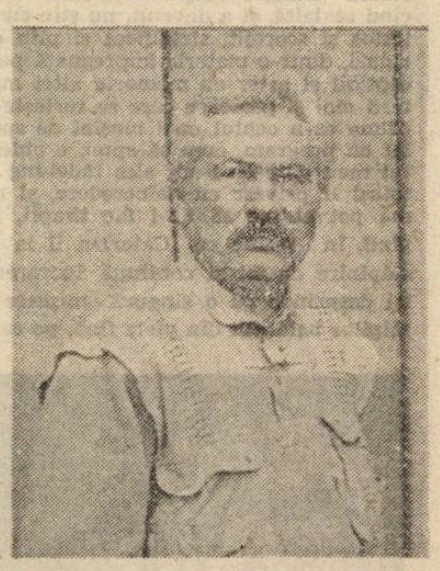
călătoria

într-o îndepărtare
îmi zăresc
fumul viu
melcul cerese
o călătorie de-o viață
ar ajunge
întîlnindu-mă răstignit
pe o rază de oțel

dar tot ce vă
povestesc
nu se poate vedea
cu ochiul liber
înlăuntru este ascunsă
lentila
pe o învolburare
a sîngelui
în cadența ticăind
a inimii
un fluture mic
mărit enorm
cît o pasăre de pradă

pulmon normal

la radioscopie
sufletul meu
s-a arătat
sănătos tun
nici o urmă de
viciu
nici un semn de
îndoială
inocent
ca o fîntînă
ca o fata morgana
pulmon normal
tusea
provenea de la
o biată răceală
și aceea
foarte veche
de pe cînd tușeai
de plăcere
ca răspuns
la o întrebare fundamentală
încuviințînd
că axioma
e perfectă
precum un lătrat
într-un suflet pustiu



peisaj pe rotile

un șarpe de fum
steaua polară
și ochiul de diamant
al șarpelui
și otrava divină
o linguriță de argint
înmuiată în ceaiul
verde
de pe terasă
marea
șerpoaica
care scoate fum
din urechile
asurzite

uite
înmiresmat
peisajul pe rotile
cu un lăn'işer alb
îl port prin pia'a publică
atît de fericit
înfățișîndu-l

poem nevăzător

și dintr-odată
pe coala de hîrtie
mi-am zărit
umbra
patinînd
izbutea
din cînd în cînd
să lase
un mic semn
pe gheața albă
nimic nu era de înțeles
ilizibil
cum se spune
portret deteriorat
al singurătății
cicatricea care învie
spre primăvară
un mugur lăptos
ca un
ochi orb
de vinovăție

plastică

Declinul Picasso

Una dintre cele mai revoluționare personalități artistice ale secolului al XX-lea este, în același timp, și una dintre cele mai controversate. Un destin creator afirmat prin cumintea lecție deprinsă de la maeștrii francezi ai impresionismului, ce avea să se desprindă curînd și decisiv de poncifele oricărei tradiții europene, prin forajele ce avea să le întreprindă în teritoriile artei primitive, africane și polineziene, îndeosebi. Pablo catalanul a fost exponentul acelei categorii de minuitori ai penelului ce a crezut mai mult în instincutalitatea actului creator decît în elaborațiile stilistice rafinate. Multe dintre lucrările sale de tinerețe ni-l relevă ca un excelent desenator, deși ductul liniei, ca și simțul formei decupîndu-se în spațiu în arhitecturări energice și insolite, sintetic desfășurate, l-ar fi recomandat mai mult către arta sculpturii, vocație pe care și-a și exersat-o de-a lungul carierei, mai mult ca un capriciu, însă, al fanteziei sale frenetice și prolifice.

Picasso a fost în arta europeană (și cu precădere în cea franceză) a începutului de secol nu atît însemnul originalității ei temerare și novatoare, cît accentul, spasmul negator al valorilor anterioare, în urma căruia s-au putut dezlănțui furtunile ulterioare ale tuturor „ismelor", care au bîntuit arta europeană și nord-americană. Găsim în creația lui Picasso repere artistice, care evocă majoritatea tendințelor stilistice și expresive ale modernismului, în personalitatea lui concentrîndu-se, ca într-o magmă absorbantă, multe din expresiile artistice afirmate în saloanele și atelierele pariziene și pe care receptivul și impetuosul pictor spaniol avea să le conspecteze, dar și să le susțină, cu religioasă vehemență.

Pînă prin anii 1925—1927 multe din cartoanele și pînzele sale refac **aventura picturală** a Parisului modernist, fiind ușor de recunoscut sigiliile stilistice ale unor Valadon, Braque, Miró, Candinsky, Delannay, Leger, Matisse... Toate aceste calchieri stilistice nu fac decît să perfecționeze, printr-un exercițiu tenace și statornic, un potențial creator aflat mereu în căutarea propriei identități. Și aceasta avea să se contureze după 1928, cînd Picasso rupe, pur și simplu, articulațiile imaginii vizuale, propunîndu-ne, prin desen și culoare, sinteze și structuri ale unor forme ce răstoarnă armonia clasică. Realul însuși este pulverizat de penetranța energică, șocantă chiar, a aventurii fantastice pe care o întreprinde, din acest moment, artistul, prin demersul său creator. El nu se sfiește să reia teme consacrate, chiar și de pictura Renașterii — ca să nu mai vorbim de modelele oferite de un Manet sau Corot — supunîndu-le, însă, unor metamorfozări succesive ce converg către un univers de forme, ce anulează orice legătură cu normalitatea. Lucrările sînt, desigur, emanația unei viziuni puternic personalizate, în care întreaga forță expresivă este transferată fie în planul culorii, fie în cel al construcției. Înclin să cred, că întreaga creație a lui Picasso, de după această conversiune stilistică, se concentrează în **descoperirea și definirea unei alte sintaxe a modului de exprimare plastică.** În această privință, catalanul s-a impus în timp ca un inovator, căruia multă vreme i se va putea opune o rivalitate sau o alternativă plauzibilă. Este latura prin care artisticitatea lui și-a vădit vigoarea și originalitatea. Două atribute care nu decid și asupra perenității creației lui. Pentru că drumul ales, în sens artistic, de Picasso este unul ce-și refuză continuitatea. Nu și deschiderile, promisiunile, pe care generațiile care vor veni le vor desluși într-un orizont, ale cărui limite nu le putem cunoaște. Oricum, este greu de spus, astăzi mai ales, dacă **„experiența Picasso"** înseamnă pentru arta universală și un progres. În ceea ce ne privește, socotim că este doar o posibilitate dintre multe altele.

Încă din timpul vieții lui, artistul catalan a stîrnit curiozitatea și interesul colecționarilor de artă, însăși ființa lui manifestîndu-se ca o realitate a maximei incitări, provocări chiar. Moștenirea lui artistică, cu toată amploarea pe care o are, nu depășește, însă, stadiul interesului didactic major și al unui capitol muzeistic caracterizat mai mult de **exotism** decît de **valoare.** Libertatea pe care și-a îngăduit-o în creație Picasso a fost atît de nemărginită, încît însăși universul artistic pe care l-a imaginat ne apare adesea desensibilizat și inospitalier. Nu întîmplător Picasso a recurs la simbolul mitologic, pentru a-și concretiza nu atît tensiunea spirituală, cît senzualitatea extremă a trăirilor și a structurii sale artistice.

Între nașterea și moartea lui Picasso istoria artelor rezumă un capitol al evoluției, în modernitate, a picturii, nu însă și o traiectorie ce-i poate confirma durabilitatea.

Declinul Picasso este proiecția ce o aruncă în arta acestui sfîrșit de secol o asemenea experiență, dincolo de care omenirea, ostenită de atîtea experiențe novatoare, a început a se întoarce încet-încet la componentele sensibile, care i-au alimentat dintotdeauna existența în armonie și echilibru.

Corneliu Antim

muzică

Fortissimo — ma non troppo!

● F.S.N.-ul oferă sute de trandafiri, însemnul formațiunii respective, participanților la Congresul său pe țară. Gest frumos fiindcă, vorba cîntecului, important e trandafirul. Îmi imaginez, cu amendabilă voioșie, PER-ul oferind și el brăduți — eventual din fermele fostului C.C., PNL-ul pui de ghepard etc., etc... Sfîntul Sinod reînființează — prin realegerea Prea Fericitului (așa să fie ?) Teoctist - Mitropolița. O cunoscută poetă și traducătoare afirmă că avem un singur muzicolog adevărat, charismatic, restul aflîndu-se în străinătate. Rămîn la părerea mea, verificată prin cărți remarcabile (Bențoiu, Nemescu, C. Cezar) și nu prin calități orale, sau discursuri interminabile, că majoritatea comentatorilor avizați ai fenomenului muzical sînt însiși creatorii. Sînt atacate atacul la persoană (chiar de către persoane), lupta pentru putere — de parcă aceasta ar putea fi obținută printr-o blîndă expectativă. Nu ne referim, desigur, la metodele de tipul „Pumnul și palma". Vreau să spun cu toate acestea că nuanțele, atît de necesare muzicii — și nu mai ei — sînt eliminate prin reducerea la doar **foartissimoul de idei.**

Nu sînt pentru vînătoarea de virgule, fiindcă, vorba ceea, după virgule alergi, cu virgule te alegi. Dar textul ? Acest vînat ce cutreieră nesfîrșita pădure (junglă ?) a presei de azi. Să parcurgem cîteva din cronicile „de familie", muzical(p)e, ale ultimelor săptămîni. Și să presupunem că autorii sînt doar umbra propriului lor text. Așadar, fără nume. Să începem cu cel mai furibund și mai delicios — „poetic" dintre ele. **„De cînd și-a ridicat Sergiu Celibidache aripa aducătoare de Muză la porțile speriatei noastre Euterpe, am rămas mistuiți în jalea amară a lipsei de divinitate. Am zis că rămîne-vom în jalnica sfîșiere, întrucît știam că va trebui să ne hrănim iarăși cu imitațiile (?) muzicii noastre văduvite de spirit".** Mai aflăm că prima orchestră a țării era la concertul Silviei Marcovici **„parcă neîntoarsă dintr-o vacanță netrebnică"** și **„cîntul ei** (al Silviei Marcovici) **ne amintea de ceea ce n-am văzut și n-am auzit niciodată, de ceva ce aducea atît de bine a Enescu, a Ysaye, a Menuhin** (a Paderewski, nu ?) **și a altora pe care-i cunoaștem doar grație amintirii și intuițiilor metempsihotice".** Derapajul fiind total, să trecem la alt exemplu. **„Viața noastră se măsoară și după intensitatea vieții lui Iosif Conta, care a trăit cu intensitate** (repetiția e, doar, mater studiorum) **pentru muzică și pentru noi"... „Talentul și dragostea de pămînt românesc îl ține** (sic !) **pe Iosif Conta teafăr, tînăr și viteaz (!) în apriga luptă cu viața".** Dacă nu am ști că este vorba despre un cunoscut și distins muzician, ne-am fi putut închipui că se face apologia unui vechi și vajnic ilegalist. Mais passons... În altă parte ni se povestește subiectul operei Elixirul dragostei : **„...Nemorino este privit aici ca un om modest, care are însă o mare frumusețe morală ce îi conturează, treptat, un chip plin de demnitate de care Adina se îndrăgostește atunci cînd îl descoperă..."** Și ultimul, dar nu cel din urmă în „virtuozități" scriptoricești : **„...acest Maestru** (S. Celibidache) **care are destinul rasei în măduvă, s-a întors..."** Și puțin mai la vale : **„Dacă Sergiu Celibidache s-ar întoarce pe-o clipă (!) în fericita împărăție a copilăriei, cînd limba poporului român era prinsă încă în teacă** (la unii e prinsă și azi), **și-ar aduce aminte că tocmai cîntecul, muzica a fost cea care ne-a ajutat să ieșim din stufăria (?) sălbatică a deznădejdii".** Curată stufărie !

„Fie-i îngăduit melomanului să dispere", își intitula primul „autor" lamentația. Fie-ne îngăduit și nouă, cititorilor săi, același lucru.

Valentin Petculescu

t.v.

Fără țipete !

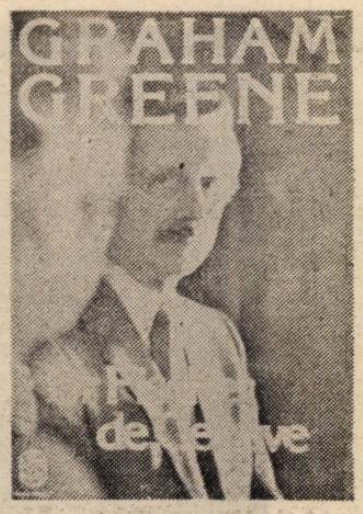
Nu-am prea avut noroc. Nu blamez pe nimeni, poate fi o întîmplare (nu am cum să urmăresc absolut toate emisiunile), dar așa stau lucrurile. Procese, dezvăluiri, platforme electorale **(platformă** să însemne **formă plată ?),** interviuri, academie, circ, trei muzici trei, și între ele, făcîndu-și loc decisă cu coatele, mediocritatea... A fost, întîi, un concurs de frumusețe (cum am fi putut să-l ocolim ?). Fete și femei cu înfățișarea agreabilă urcau și coborau niște trepte, cu surîsuri de material plastic, de parcă ar fi pășit pe înălțările sau pe coborîrile noastre din umeri dezamăgite. Totul putea fi considerat, la urma urmei, acceptabil, un început (nu uit asta !), și ar fi fost un început de bun augur dacă măcar una dintre domnișoarele și doamnele cărora le-am contemplat, tot mai plictisit, plastica fără viață a trupurilor ar fi avut măcar o urmă de personalitate. Sau, măcar, de **prezență** scenică. Iar în ceea ce-i privește pe cei doi comentatori, altădată mai inspirați, cu strigătele lor fals entuziaste și cu verva lor de vînzători de nasturi care-și fac reclamă pe Lipscani, mărturisesc că le-aș fi prețuit nespus **absența.** (În emisiunea respectivă, subliniez, nu în genere, pe micul ecran). A doua dezamăgire — parțială și ea : mediocritate nu înseamnă dezastru — mi-a venit de unde nici prin gînd nu-mi trecea, din partea lui Garry Cooper, actor cu mijloace puține dar extrem de simpatic și, oricum, de talie înaltă (nu ?), protagonist al vechiului film american **Mingea de foc,** în care irezistibilul star numai o „minge de foc" n-a fost : a interpretat plat un text plat și fără nici un haz (pornit de la o idee bună). Așteptam mai mult de la spectacolul cu drama **Insomnie** de Adrian Dohotaru, spectacol prezentat electoral, de parcă ar fi fost manifestul unui partid politic și nu (or...sicum !) o operă de artă. Nu era nici manifest — ce să caute un manifest la emisiunea de teatru ? — și nici o piesă de excepție, într-o interpretare de zile mari. Destul de multe replici frumoase, o anumită pricepere în crearea atmosferei, cîteva personaje secundare creionate cu pricepere (în primul rînd, secretara care ținea mereu cafele) au dovedit, din fericire, că avem de-a face cu un dramaturg talentat. Nu e puțin lucru. Dar „manihеismu." pe invers (cei răi de pînă mai ieri deveniți automat cei buni — „și viță vercea") ne-a amintit de obișnuitele scenarii cu eroi peste măsură de pozitivi ai televiziunii de mai an. Există, totuși, o diferență : acelea erau, majoritatea, imbecile, iar textul lui Adrian Dohotaru atinge un anumit nivel de inteligență. Oricum, piesa lui mi s-a părut mai bună decît nesăratul film american pomenit mai sus (iar comparația se află la locul ei : e vorba de valoarea unor opere de artă). Mult mai convingător ar fi sunat același text dacă s-ar fi bizuit nu pe țipete și pe injurături (benigne, de altfel) ci — cehovian, să zicem — pe șoapte. O vorbă ticăloasă rostită politicos și cu vocea scăzută are de cele mai multe ori altă rezonanță (nu numai fonică ci și emoțională) decît una răcnită. Într-un decor mai puțin excentric (ce nu se potrivea deloc cu atmosfera de ședință sobră din text), cu o gestică moderată a eroului principal, și nu numai a lui, spectacolul nu ar fi avut decît de cîștigat.

Strigăte în prezentarea concursului de frumusețe, pocnituri picticoase de pistol în film, răcnete la eroul (altfel interesant) al piesei... Ce-ar fi să vorbim mai încet ? Paradoxal, în artă (și nu doar în artă) șoapta se aude mai bine decît strigătul. Asta se știe de mult — și se uită mereu.

Florin Mugur

cartea străină

Povestea unei drame



Sintagma „scriitor celebru" încorporează sensuri multiple. Mai întîi evocă împlinirea unui fel anume de produs. Pe urmă un interes activ și substitutiv. În fine, numai implicit, o unduire discontinuă și simbolică a unui cod cultural. Am început să citesc **Doctor Fisher din Geneva,** romanul lui Graham Greene care apărea la finele lui ianuarie 1990, într-o ediție revăzută. În versiunea inițială titlul original era ca și acum : **Doctor Fisher of Geneva or the Bomb Party.**

Înainte să discut cartea, o succintă paranteză. După cîteva eseuri și piese de teatru, cele aproape 30 de romane grație cărora s-a clădit reputația scriitorului sînt tot atîtea referințe la genul predilect al autorului lor. Reține dintr-o mărturisire făcută cu ani în urmă că nu scrie literatură polițistă ci una plină de dileme. Adevărata artă a scrisului modern, afirmă G. Greene, cu același prilej, este să netezești cutele aventurii și să ascunzi între ele un dram de necunoscut și o fărîmă de enigmatic. Restul, bine fațetat, migrează grație lexicului într-un spațiu organizat scenografic, după tertipuri și stereotipuri pîndite de idei de-a gata. Cînd scria **Bouvard și Pécuchet,** Flaubert investise ironia cu puterea desfacerii înțelesului grav dintr-un învelis sufocat de locuri comune. Graham Greene se concentrează pe o tehnică opusă. În 125 de pagini format mic el aglomerează o mare concentrare de fapte și situații. Din miezul lor răbufnește unitatea de sens, regrupată după vocile textului, cînd psihologică, cînd psihanalitică, cînd de-a dreptul demonică. Suspensul le conferă calitatea cinematografică general recunoscută.

Nu-mi pot reprima senzația că scriitorul a ajuns cu această carte a sa la o ușurință a **misterului deschis,** greu de comparat. Ce dovadă mai bună decît debitul cursiv al frazelor, regia detaliilor, imensul firesc al imaginilor interioare, jocul digresiunilor, țesătura condensată într-o rețea cu mai multe intrări...

Ca în mai toată literatura absurdului, trama epică se organizează pe sentimentul unui bogătaș, doctorul Fisher, că întreaga lui viață s-a degradat exact din cauza banilor. Tot ce întreprinde devine expresia dorinței de a trivializa bogăția pe care a adunat-o. Și de-a mînji cu sacrilegiul unui uriaș fiasco cercul de cunoștințe pe care le ține în jur prin corupție rățișă. Unul singur i se opune, naratorul, un anume Jones, simplu funcționar, sărac și infirm.

Printr-un joc al întîmplării, Jones se căsătorește cu unica fiică a doctorului Fisher. La seratele acestuia, unde acceptă de două ori să fie invitat, Jones nu răspunde regiei gazdei, nu se umilește. Îi pune, în schimb, pe cei care se lasă umiliți în situația să se privească într-o oglindă. Rezultă un tablou localizabil prin distanțare morală, folosind paradoxul ambiguității.

În ansamblul ei, lumea din roman are conștiința latentă a unei vulnerabilități. Dictată de cupiditate și prelungită în lăcomie, de un soi ciudat de masochism. S-ar părea că Graham Greene încriminează mai degrabă o filosofie de viață decît una ocazională. Oricum, atonia, imobilismul ei de suprafață contrastează cu universul elvețian ales drept scenă, — un fel de spațiu mediator — ghicit printre rînduri a fi preferat prin frecventare. Geografia montană și lacustră a țării cantoanelor izbutește să integreze locurile într-o scenografie triumfătoare. În fapt, asistăm la o agonie ce începe cu primul rînd al povestirii și se încheie cînd împrejurări-limită corup interioritatea. Atunci tot ce a construit prozatorul se dizolvă în grotesc (chipul lui mister Krips, al d-nei Montgomery, al actorului Deane), iar umoarea sardonică răsfrînge o împietrire dezumanizată, blasfematorie.

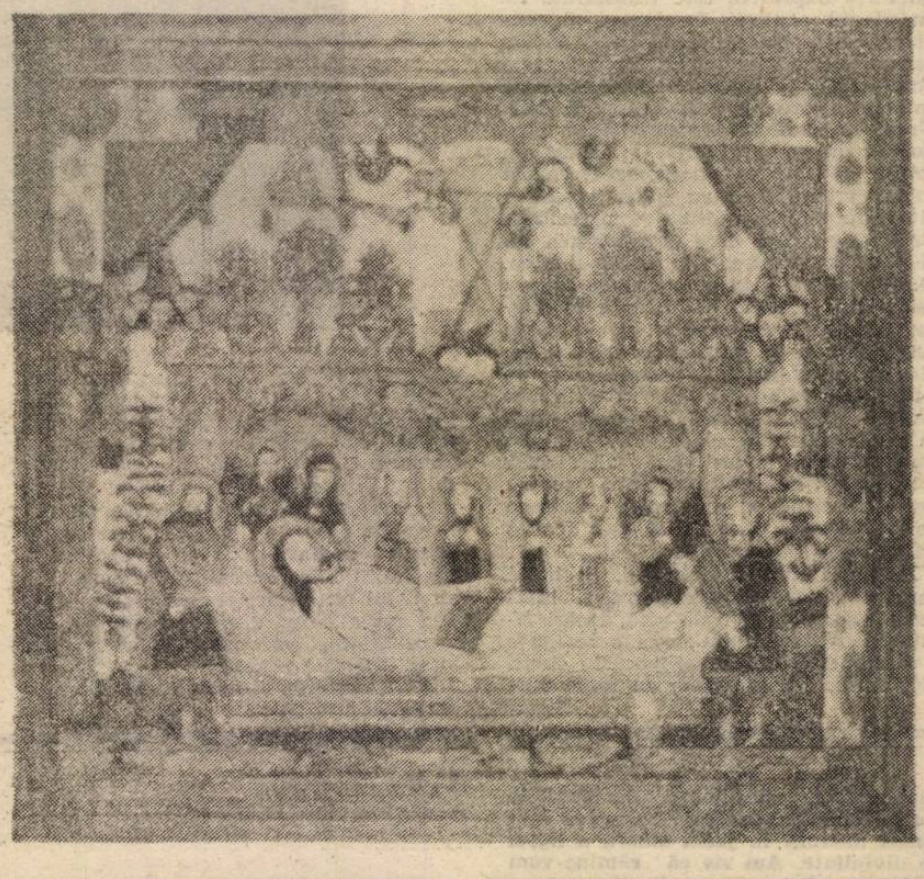
Ultimul act al spectacolului readuce în scenă pe dl. Jones. Martorul unui cerc de ființe hulpave în care umanitatea trădează căderea sub o limită minimală de firesc și de sentimentalitate. Spulberînd integritatea și a d-lui Fisher și a invitaților săi, povestitorul nu face altceva decît să cristalizeze în ordinea romanescului o triplă profanare : a relațiilor de familie, a celor prietenești și, apoi, a celor așa zicînd de civilitate. Căci viciul care poluează întreaga desfășurare narativă, aviditatea, trece prin sordid o împletire de porniri, cum ar fi nevoia de tihnă, de materialitate a speranței, de curată iubire. Dintr-o pornire atroce artistul înăsprește liniile, iar desenul lor dă în vileag lupta ființelor cu monstruozitatea. Pe măsură ce doctorul Fisher le jignește sub aparențe amicale, el știe totodată să le cumpere tăcerea cu daruri compensatorii. Victimele nu mai sînt decît niște persoane atrase spre un abis al flagelării învins de timpuriu de chiar comicul grotesc ce explică natura lui deviată și imposibilitatea de a se răscumpăra înainte de ultimul examen.

Spre deosebire de spațiul socio-moral, Graham Greene privilegiază în lafura analitică o transcripție de tip terapeutic. Pe cît este prima predilect critică și chiar oribilă, din a doua derivă o senzație dătătoare de viață. Nu este în discuție amploarea ei în roman ; autorul îi atribuie un loc secund, exersînd ca mai întotdeauna, istoria unei iubiri distruse. Farmecul ei dureros ne trimite la registrul curent al percepției scriitorului, unul dintre cei mai disimulați moraliști ai stărilor sufletești.

Îmi închipui că natura lacunară a peisajului erotic are și aici o explicație. Graham Greene deplasează tribulațiile interioare dinspre normala subiectivitate spre anormalitate. Nu o confesiune (deși așa sună ea mai tot timpul) ne reține atenția, ci o introspecție mereu amendată de senzația că în doctorul Fisher s-a întrupat, cumva întortocheat, un eu odios căruia literatura înțelege să-i noteze diformitățile. Avem, astfel, tabloul de gen al unui mortificat devenit victima propriei propensiuni. Iar dubla nenorocire finală (moartea accidentală a Annei-Louise, soția lui Jones, și apoi a tatălui ei, doctorul Fisher) combină pierderea unei ființe vii cu sfîrșitul unui degenerat. Un bărbat, doctorul, care și-a chinuit excesiv soția victimizînd-o din sadism, cum a procedat și cu „prietenii" săi.

Mai presus de orice, **Doctor Fisher of Geneva or the Bomb Party** are, în laconismul său, vigoarea să polarizeze acțiunea. Demonia lui Greene funcționează ca un mecanism bine uns, reglat milimetric, neîncetat condus de finalitatea stărilor de frustrare.

Henri Zalis



Urmare din pag. a 10-a

Posteritatea lui C. Stere

lor, atunci, de a fost posibilă, poartă în cutele ei adînci gîndul și visarea lui de reformator. Apoi Stere a fost simbolul democratismului radical de stînga în România. Gruparea de la **Viața românească** (fondată în 1906, împreună cu prietenul său G. Ibrăileanu) a căpătat, după război, extensiune, asociindu-i-se, într-un larg front comun, publicațiile bucureștene **Adevărul** și **Dimineața,** cu toate ale lor suplimente (**Adevărul literar** și **artistic, Cuvîntul liber,** etc. etc.). Împreună și concertate în atitudine și gînd, această grupare a creat o orientare (o direcție) respectată în spiritul public în deceniile dintre războaie, pînă tîrziu spre 1940. Dezbaterile de idei (și cele politice) din România antebelică și postbelică nu pot fi înțelese fără a ține seama de această orientare (curent) de idei creat — la origine — de personalitatea lui C. Stere. Iar rolul lui nu se limitează la acela de fondator. A continuat să-i infuzeze idei, vlagă, nădejde, duh constructiv și direcție. Timp de patru decenii, deci, Stere a fost creatorul și conducătorul acestui curent de idei care, împreună cu altele, a opus rezistență dreptei și extremei drepte fascizante. El, prin martiriul său, a conferit semnificație etică unei opțiuni și unei convingeri, a indicat o cale bărbătească de urmat, a oferit democrației românești radicale o pildă netemătoare. S-a dezvăluit a fi, în ciuda tuturor controverselor urmate sau tocmai de aceea, un caracter. Și un caracter valorează întotdeauna mai mult decît un adevăr. Pentru că — nu-i așa ? — caracterele durează pe cînd adevărurile sînt fatalmente trecătoare. Sacrificiul lui patetic, pus în slujba unei idei (al unui ideal), pînă la urmă a tulburat, a impresionat și a cucerit. A oferit multora un liman, făcîndu-le viața mai suportabilă, fiindu-le îndemn și salvare.

Gravitatea martirajului său, reculegerea lui în conștiință luată ca unic judecător, destinul lui tragic au creat o contrapondere benefică pehlivăniei șirete, pasivității, resemnării fataliste și abuliei, ușurătății de zeflemea, neputinței de a se indigna, minciunii și ipocriziei, pozei fals patriotarde, intoleranței agresive, compromisului aranjor, eleganței sceptice. De astfel de pilde, adevărați stîlpi de lumină dătătoare de speranță, sufletul are necontenită nevoie. Sînt, se știe, rare astfel de caractere predestinate. Stere a fost unul dintre puținele existente. A fost și a rămas tragic în eroismul său curat, mult mai îndelungat decît timpul său. În personalitatea lui, cei care cred că viața merită sacrificată unei idei nobile se regăsesc întăriți în convingeri și nădejde. Și cîtă nevoie are bietul suflet omenesc de speranță și lumină e inutil să se depună stăruință. Pe deasupra ursuzeniei și orgoliului firii sale, Stere a rămas o conștiință vie. Dacă scrutăm bine bolta care ne împresoară — și lui îi plăcea s-o cerceteze ! — steaua întoarsă a lui Stere, contemplată atent, ne asigură că e durabilă, nestinsă și merită să fie luată drept călăuză etică.

Urmare din pag. a 16-a

Comentarii la Goethe

Iunie 18, 1824

Goethe a avut mari neplăceri cu o anumită actriță, o persoană insolentă care-și închipuia că propria-i concepție asupra modului în care trebuia interpretat un rol era superioară celei aparținînd lui Goethe. „Nu-i de ajuns", zise el, „că am mimat în fața ei fiecare gest pe care sărmana creatură trebuia să-l facă și că n-am omis nici una din trăsăturile personajului creat de mine. Ea insistă pentru ceea ce numește «interpretarea» ei, ceea ce ruinează spectacolul". A continuat să discute pe marginea necazurilor pe care le implică în general conducerea unui teatru, chiar a celor mai bune, accentuînd asupra epuizării pe care o provoacă faptul că totul, fiecare mărunțiș, trebuie prevăzut dinainte dacă vrei ca reprezentațiile să fie agreate de un public exigent. „Actorii", a spus Goethe, „sînt ca gărgărițele scoțiene în halca de slănină a efortului cinstit". Pentru asta l-am îndrăgit mai mult ca niciodată și ne-am despărțit strîngîndu-ne mîinile cu afecțiune.

Septembrie 1, 1824

Astăzi, Goethe a tunat și a fulgerat împotriva unor critici care, zicea el, l-au înțeles complet eronat pe Lessing. A vorbit emoționant despre cum asemenea obtuzități i-au amărît lui Lessing ultimii ani ai vieții și a emis ipoteza că ferocitatea mult peste medie a atacurilor la care a fost supus s-a datorat faptului că Lessing era atît autor dramatic cît și critic. „Criticii", a spus Goethe, „sînt oglinda spartă din sala de bal a spiritului creativ". „Nu", i-am replicat eu, „sînt, mai degrabă, bagajul suplimentar care îngreunează trăsura **dezvoltării gîndirii.**" **„Eckermann", s-a** răstit Goethe, **„tacă-ți fleanca !".**

copleșit efectiv atunci cînd mi-a fost revelată sublima operă dinăuntru : o reprezentare, în bronz, a unei tinere femei costumate ca Diana, cu arcul încordat, gata să slobozească o săgeată din el. Ne-am minunat amîndoi de perfecțiunea formei și de finețea cu care au fost redate detaliile, dar mai ales de aura nedefinită de spiritualitate pe care o răspîndea lucrarea. „Cu adevărat, uimitoare !", exclamă Goethe și eu mă grăbii să-i dau dreptate. „Arta", afirmă Goethe, „e similară impozitului municipal de patru la sută". Era foarte satisfăcut de această remarcă, așa că a repetat-o de mai multe ori.

PABLO PICASSO

Zece poeme

● Poetul Pablo Picasso îl completează pe pictorul Pablo Picasso, iar diferența dintre pictor și poet constă exclusiv în cele două mijloace de expresie diferite — de-o parte, culoarea, de alta, cuvîntul.

Poeziile din ciclul de față — zece la număr — au fost scrise, toate, în zilele de 8 și 9 ianuarie 1959. Aceasta este, de altfel, și semnificația titlurilor ce le poartă.

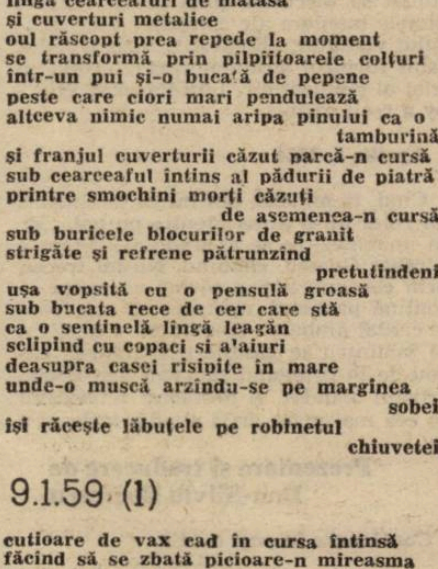
Dim. R.

8.1.59

la marginea fîntînii în iarba jilavă
băiatul dormea gol aproape
învelit doar cu-o blană de urs sau
de oaie
între două sau trei dungi de lumină
care se transformau în brotăcei și
potîrnichi cînd afară cînd înăuntru
sfărmuri de pîine muiate pe marginea
sobei
lîngă cearceafuri de mătasă
și cuverturi metalice
oul răscopt prea repede la moment
se transformă prin pilpîitoarele colțuri
într-un pui și-o bucată de pepene
peste care ciori mari pendulează
altceva nimic numai aripa pinului ca o
tamburină
și franjul cuverturii căzut parcă-n cursă
sub cearceaful întins al pădurii de piatră
printre smochini morți căzuți
de asemenea-n cursă
sub buricele blocurilor de granit
strigăte și refrene pătrunzînd
pretutindeni
ușa vopsită cu o pensulă groasă
sub bucata rece de cer care stă
ca o sentinelă lîngă leagăn
sclipind cu copaci și a'aiuri
deasupra casei risipite în mare
unde-o muscă arzîndu-se pe marginea
sobei
își răcește lăbuțele pe robinetul
chiuvetei

9.1.59 (1)

cutioare de vax cad în cursa întinsă
făcînd să se zbată picioare-n mireasma
florii de nalbă priponită la ușă
culoarea ocru a coralilor gata
de sărbătoare
sparți în bucăți
acoperiți de buboaiele
miilor de ochi înfometați
bine prinși de șiragul
cîrnaților de Estramadura
cîntă chitara
în mijlocul pieței Plînsului și Mihnirii
cuiburi de anșoa
atîrnă sub streșini
și trenciul în ceasul de foc al cîrngului
de pîini
luat în vîrtejul dansului
și supa scînteietoare din raci de piatră
aburind sub fereastră



9.1.59 (2)

apoi se arată poștașul și taxatorul
ovațiilor și strigătelor „olle" și un orb
la intrarea-n biserică și un sturz
și fiicele
Ramonei și fata mai mare a donei
Paquita domnișoară bătrînă și-un preot
de frig tremurînd
toți șofrănii și verzi
încărcați de bucate tăieței
și struguri negri și portocale
și-ntăritoare alei suculente și ridichi
și pe deasupra și cu-o tigaie
cu ouă și cartofi cu jumări
toți se scărpinau de mușcăturile
purecilor
iar clopoțelul din ușă suna cristalin
furtuna nu face distincție între bogat
și sărac
își uscau lîngă foc
vestmintele noroioase ude de ploaie

9.1.59 (3)

fiica cea mare a lui Filis
de păduchi năpădită
s-a țicnit aruncîndu-se pe un pat
înecată de lacrimi și suspinînd
se acoperi c-un madras
pentru că au primit-o în urma
Messalinei
parcă ea nici n-ar fi fost
așa gîndeau fiul alcadelui
și circiumarul
amîndoi jubilînd de plăcere
unul cînta la tamburină
celălalt la o chitară cu numai trei strune
mîncau amîndoi portocale
și picături fine și aurii din sucul
fructelor
le săreau pe haine
iar la ferestre erau jaluzelele trase
și soarele strălucitor
părea o scară pentru promenada
mușteloor
ei cîntau imnuri de slavă maicii
Celestina

9.1.59 (4)

cînd poștașul află ce făcuse fetița
pe țesătura de culoarea secarei coapte
a ridicat-o și-a aruncat peste ea
trenciul său albastru de catifea
închinîndu-se Domnului
pe dușumea căni de pămînt și ulcioare
dincolo de fereastră înflorise jasminul
și zburdau tauri
și fetița cosea împodobindu-și cămașa
cu flori
dar firele mereu se-ncîlceau acest lucru
nu-i reușea
decît generălesei și fiicei sale
fiindcă începuse sărbătoarea
iar fetița încurca și mai mult firele
secretul era că nu aprecia corect
greutatea madrasului
care o apăsa pe șale
și farmacistul se hotărî s-o ingrijească
dar aceasta strica ordinea praznicului
stabilită de Domnul și pe urmă
ar fi rămas tot mai puține speranțe
în marea Sa milă

9.1.59 (5)

și dat dracului și aprins de iubire
și vesel
existînd doar pentru ca
orice ceas care trece
să-l trăiască din plin sau poate
cu scopul
de-a gîdila băiețelul
al cărui bunic călărește-un catîr
și-i de departe văzut
cum își curăță noroiul de pe tălpi
lovindu-și picioarele unul de altul
despre el nimeni n-ar putea spune
că ar fi creat ceva-n viață
sau din contră că ar fi distrus
e atît de stîngaci
dar prin zgomotul abia perceptibil
și sub primele picături ale ploii
vine într-un suflet că'are spre casă
părul și sacul lui cu făină se udă
iar munții vuiesc ca o jucărie sonoră
și-o tufă de trandafiri freamătă
lîngă mare
iar la masă alături de supă, carafa
de sticlă
pîinea, lingurile, cuțitul, roșiile
și propria-i față

9.1.59 (6)

este bun doar cel care n-are necazuri
spunea croitorul de asemenea cel căruia
nu-i e rușine
cînd razele soarelui de după apus
pătrund
prin spărturile mari prin fisurile fine
prin zăbrelele scaunelor
luminînd fundătura unde seara întîrzie
printre catîri antrenați în arenă
de asemenea cei care rid cu hohotul
curat al cîntăreților
ambulanți și a fost răsăritul incinerat
și-a pătruns în rana din pielea nopții
și cerul era de culoarea munților
iar arena de culoarea cobaltului
și oamenii strivind macii și iarba
dansau veseli în verdea arenă
la ora patru după-amiază iar nu la cinci
ca un trăznet sosirea fetei circarului
florile preschimbîndu-le într-o farfurie
cu supă
culoarea lor se estompă tot mai tare
și dansul știut din bătrîni
pe neașteptate se stinse

9.1.59 (7)

Ajonjolin ud ca o ciorbă
și mai beat ca o gaură
dansa jaleo *) fără răgaz
luînd în derîdere numele Domnului tușea
se urina sub pian trăgea vînturi
iar nevastă-sa femeia frumoasă
și proastă
plîngea în timp ce cu mîini roșii
ca racii fierți
împacheta stridii mărunte
în bucăți de hîrtie murdară
și țuști cu ele în poală
iar fiii ei moșteniți din căsnicie legală
Juanito Enrico și Baldomero (care
de asemenea se născuse)
stăteau alci lîngă tată
astfel se gătea ziua de sărbătoare
într-o oală a veseliei și-a dragostei

*) jaleo = dans popular

Picasso : „Ilustrație la «Metamorfozele»"

9.1.59 (8)

gheața brînzei cizma orezului
perechea oului, casa melcului
trupul și puiul canarului,
și-o prepeliță și-o cupă și-o călimară
un real de aramă un sturz
basmul creionul ulciorul
un glob un joc întristat
istoria maicii Celestina
și cadrilul băieților din Sevilla
torero și bătrînul Perequito
și de asemenea
toți ceilalți și anume ciinele
sfîntului Rocco trei patru
o jumătate și-un sfert
marea, valurile, peștele,
o cîmpie, viteii și vacile,
taurii lui Lagartijo și șopîrlele mici
cei patru fii ai Ericii
o migdală, castane, nuci de pădure,
un strugure uscat, potîrnichi și sticleți,
bazilica, cîmbrișorul, rozmarinul,
lavanda.

9.1.59 (9)

fumul din iarba uscată manejul
din fundătură piatra copacul și varul
vînul roșu
o grindă rachiul și iepurele de casă
măsline
și sare o lămîie o portocală
cămașa pieptarul o trusă ciorapi
și ciorapi piatră și piatră și iar
piatră și astfel și astfel și altfel și altfel
și altfel și astfel și astfel și altfel
și altfel
și astfel și 1 și 2 și 3 și 4 și 5 și 6
și 7 și 8 și 9 și 10 și 11 și 12 și 13
și 14 și 15 și 16 și 17 și 18 și 19
și 20 și 21 și 22 și 23 și 24 și 25
și 26 și 27 și 28 și 29 și 30 și 31 și 32
și 33
și 34 și 35 și 36 și 37 și 38 și 39 și 40
și 41
și 42 și 43 și 44 și 45 și...

Traducere (în anul 1971) de
Dim. Rachici

hyde-park

Se-ntorc cochiliile

Să precizăm cadrul internațional : reunificarea R.F.G. cu R.D.G. e o problemă de zile. Armamentul nuclear deja amplasat pe teritoriul german va putea fi folosit imediat împotriva proprietarilor de drept, U.R.S.S. și S.U.A.

În campionatul mondial feminin de curse politice (sponsor S.U.A.) s-au clasat, în ordine: Margaret Thatcher (Anglia), Corazon Aquino (Filipine) și Violeta Chamoro (Nicaragua). Doina Cornea (România), deși a avut un timp bun, a fost descalificată deoarece a alergat pe dinafara pistei.

Iată-ne ajunși la România. Franța, care devine rapid anglofonă, donează României limba sa. Tot ea susține că Revoluția Română e o Revoluție Franceză întîrziată cu două sute de ani, dacă nu chiar o „Noapte a Sfîntului Bartolomeu".

Ziariștii de peste ocean sînt lansați în chip de termometre, să gîdile subsuoara febrilei Românii. Ei sînt angajații minusculelor ziare cu chipul bărbaților de seamă americani pe frontispiciu : „One", „Ten". „Hundred" și altele. Pe cei de la „Thousand" aproape că-i înțelegem.

Dar România are propriul ei destin. Ea tatonează, înainte de a se hotărî să păsească în gol. În economie se mizează pe confuzia termenilor „privatizare" și „privare". Mass-media suferă încă de pudoare, dar primele programe de **strip-tease** au început deja să apară, deocamdată la radio. În privința frontierelor, în urma sondajelor de opinie s-a constatat că basarabenii preferă alipirea la Anglia iar ardelenii — la Statele Unite, așa că rezultatele n-au fost date publicității.

Valul occidental, după ce a lins țărmul românesc, s-a retras, ducînd scoicile mai răsărite. Unele aveau adunate, pe cîte un grăunte de supărare, perle, adevărate comori. Altele s-au abandonat valului ca simple stridii, așa că li s-a hăpăit întreg conținutul.

Ascultați : prin foșnetul de spumă al ziarelor și bancnotelor, prin rumoarea presupunerilor de tot felul, ce mărunțiș de aluminiu se aude ?

E zornăitul cochiliilor. Se reîntorc...

Tudor Vasiliu

moda, altfel

Toga

Cînd Shakespeare îl punea pe Antoniu să spună : „Fiți gata, lacrămi dac-aveți, să plîngeți / Această mantie-o știți (mantle), mi-aduc aminte / Cînd Cezar prima oară a-mbrăcat-o" nu excludea că dedesubtul ei s-ar fi aflat o togă sau că mantia (deși în latină există diferență între cuvinte) era chiar togă. Această **mantle** ar fi putut să fie somptuoasa, vestita prin excelență togă romană, adoptată din cele mai vechi timpuri și purtată de cetățeni în timp de pace, pînă la sfîrșitul imperiului. De altfel, cuvîntul înseamnă **pace : „cedant arma togae"** (Cicero). Poate de aceea era albă, imaculată.

La început era dreaptă, colantă, dar n-a așteptat mult pînă cînd s-a îmbogățit în pliuri largi, numeroase, falduri generoase, rotate, fluide, caracteristici care dau atîta majestate statuilor romane. Toga romană era o bucată de material țesut a cărei lungime ajungea să fie de trei ori mai mare decît statura unui om și care trebuia să fie dispusă în jurul corpului după o modă stabilită cu severitate, imuabilă (immutabilis) ; bogatele pliuri și falduri nu trebuiau deranjate în nici un fel, cu toate că **toga** nu avea nici o cusătură. Toga romană se acomoda minunat cu gravitatea romană. Unduită, mulată într-un vestmînt magnific lăsa, ba chiar impunea gesturilor, o amploare elegantă și în același timp o discreție impozantă.

Romanii începeau să poarte **toga** (femeile — **palla**), de la cincisprezece ani. Ea înregistrează după vîrstă, rang și situație o adevărată ierarhie : **toga purpurea** — a regilor, **toga praetexta** — a tinerilor, **toga pura** sau **toga virilis** — a bărbaților, **toga candida** — a candidaților la slujbe și **toga sordida** — sau **toga pulla** — de doliu.

În călătorii, pentru a păzi ținuta de călătorie se folosea **paenula**, amintind hlamidele grecești. Rosul **paludamentum** era rezervat generalilor iar mai tîrziu împăratului. Soldații purtau **sagum** din stofă aspră, spre deosebire de clasele sociale superioare care se îmbrăcau în stofe fine de lînă. Sub imperiu luxul a apelat la mătase și voaluri brodate, iar în timpul republicii culoarea **alb** era apanajul clasei conducătoare, sclavilor și celor umili rezervîndu-li-se culorile mohorîte.

Poate din semnificația de pace și din grandoarea impunătoare a vestitei **toga romana** supraviețuiesc prin secole, cu demnitate și fast, toga și **epitoga** profesorilor, magistraților, avocaților și șefilor de Parlament.

Epitoga e un ornament rafinat care constă într-o bandă de stofă fixată pe umărul stîng al robei cu două sau trei șiruri de blăniță de hermină. Avem o imagine subtil nuanțată într-o scenă descrisă de Lecomte : „Les professeurs de l'Université strasbourgeoise, les scientifiques avec leurs toques, leurs épitoges et leurs ceintures rouges, les littéraires en jaune".

Corina Cristea

DONALD BARTHELME

Conversații cu Goethe

Unul dintre cei mai prolifici autori americani de proză scurtă — în mod programatic, nu mai scrie roman — Donald Barthelme (născut în 1931, reședința la New York) este considerat, nu numai în țara sa, a fi unul dintre cei mai importanți autori contemporani. Cele peste zece culegeri de texte i-au adus, printre altele, un National Book Award, un fotoliu de academician, sprijinul fundației Guggenheim ș.a. Dintre titlurile sale cele mai cunoscute, care au ajuns și best-sellers, notăm Întoarce-te, doctore Caligari, Tristețe, Plăceri vinovate, Zile mari, Paradisul și **Peste noapte, către multe orașe îndepărtate. Deocamdată, cea mai reprezentativă** antologie de autor rămîne 60 de povestiri. Barthelme **impresionează prin alertețea stilului, imprevizibilul situațiilor narative, o impecabilă stăpînire a tehnicilor cele mai diverse. O calitate comună a tuturor textelor sale — ironia, care reciclează fără încetare mitologia epocilor cele mai diverse, bulversînd literarmente istoria culturii și nu numai...**

Noiembrie 13, 1823

Aseară, mă întorceam acasă de la teatru împreună cu Goethe cînd văzurăm un băiețaș îmbrăcat într-o hăinuță de culoarea prunelor coapte. „Tinerețea", zise Goethe, „este un strat fin de magiun de mere întins pe pîinea bine rumenită a tuturor posibilităților".

Decembrie 9, 1823

Goethe mi-a trimis o invitație la masă. Cînd am intrat la el în cameră, l-am găsit încălzindu-și mîinile în fața unui foc jucăuș. Ne-am petrecut timpul conversînd despre meniul ce urma să fie servit, întrucît planificarea felurilor de mîncare îi oferise un prilej pentru reflecții adînci și era deja bine dispus, anticipînd rezultatele festinului, care includea și momițe de vițel preparate franțuzește, cu telină și boia. „Mîncarea", a afirmat Goethe, „este lumînarea așezată în vîrful candelabrului aurit al existenței".

Ianuarie 11, 1824

Goethe și cu mine cinăm singuri. Goethe zice: „Îți voi face cunoscut acum cîte ceva din ideile mele privind muzica, ceva la care m-am gîndit vreme îndelungată. Cred c-ai observat că, deși unii membri ai regnului animal par să practice o formă sau alta a muzicii — se vorbește despre „cîntecul" păsărilor, nu? — nici una dintre speciile cunoscute nouă nu ia parte la ceea ce ar putea fi numită o reprezentație muzicală organizată. Numai omul face așa ceva. Am tot reflectat, de pildă, asupra greierilor, întrebîndu-mă dacă nu cumva cacofonia lor nocturnă poate fi considerată un fel de reprezentație, oricum una fără prea mare importanță pentru urechile noastre. L-am întrebat și pe Humboldt ce crede despre asta dar Humboldt mi-a dat un răspuns negativ, el opinînd că este vorba numai de un tic nervos al greierilor. Ideea colosală ce reiese de aici, și pe care am de gînd s-o dezvolt într-o lucrare viitoare, nu se referă la faptul că membrii regnului animal nu se reunesc conștient în acest mod muzical, ci că omul o face spre mîngîierea eternă și gloria sufletului său".

Martie 22, 1824

Goethe a dorit să facă și el cunoștință cu un tînăr englez, un anume locotenent Whitby, aflat la Weimar cu afaceri. L-am condus pe respectivul gentleman acasă la Goethe, unde acesta ne-a întîmpinat în modul cel mai cordial cu putință și ne-a tratat cu vin și biscuiți. Engleza, ne-a spus el, este o limbă de-a dreptul splendidă, care îi oferă suprema delectare de multă vreme. Și-a însușit-o de la o vîrstă fragedă, ne-a mai spus, pentru a reuși să savureze în întregime subtilitățile și profunzimea tragică a lui Shakespeare, cu care nici un autor din lume, de dinainte și de după el, nu se poate compara. Atmosfera era foarte plăcută și am continuat să discutăm pînă tîrziu despre bunele maniere ale compatrioților tînărului vizitator. „Englezii", a zis Goethe, „sînt furnirul strălucitor al sifonierului trist al civilizației". Locotenentul Whitby a roșit vizibil.

Aprilie 7, 1824

Cînd, la amiază, am intrat la Goethe, un colet mi-a atras atenția pe hol. „Ei, îți imaginezi ce se ascunde aici?", m-a întrebat Goethe, zîmbind. Nu-mi trecea prin cap sub nici o formă ce putea să conțină pachetul, mai ales că era foarte ciudat ambalat. Goethe mi-a explicat că înăuntru se găsește o sculptură, cadou de la prietenul său van den Broot, artistul olandez. A desfăcut ambalajul cu cea mai mare grijă și admirația m-a

Prezentare și traducere de Dan-Silviu Boerescu

Continuare în pag. a 14-a

Răstignirea lui Isus — Icoană de la Nicula

șah

Din nou, K contra K

● „Campionul Vestului", J. Timman, a reușit să-i smulgă lui A. Karpov doar.. 5 remize în semifinala de la Kuala-Lumpur, încheiată cu victoria înainte de limită a ex-campionului lumii. Rezultatul final de 6 ½—2 ½ este considerat ca o puternică revenire a lui Karpov după un sezon destul de slab și după victoria neconcludentă în fața lui Iusupov

Deci urmează al treilea episod consecutiv din serialul „K contra K". Să nu uităm, ultima finală s-a încheiat la egalitate prin senzaționala victorie a lui Kasparov din ultima rundă (care i-a asigurat menținerea titlului). Mai mult ca oricine își amintește însă de aceasta actualul campion, care declara înainte de disputarea semifinalei, într-un stil Cassius Clay ușor atenuat, că l-ar prefera totuși ca șalanger pe Karpov, pentru că n-ar dori ca acesta să părăsească cumva lupta pentru titlu cu amintirea acelui meci egal, pe care evident îl consideră neconcludent față de raportul real de forțe...

La rîndul său, Karpov pare a fi început să se întrebuințeze mai serios abia în această fază avansată a circuitului pentru titlul mondial, căci proporțiile scorului împotriva lui Timman îi fac pe mulți să se întrebe dacă jucătorul sovietic n-a intrat cumva intenționat în poziții mai dificile în meciul cu Iusupov, ca o „pregătire" cu bătaie mai lungă pentru disputa cu Kasparov.

Lupta psihologică a început (sau doar continuă cu forțe proaspete). Într-un anumit punct, cei doi vechi adversari par a cădea întru totul de acord: Orice, numai meci egal nu!

În continuare, partida a 4-a din recenta semifinală:

Karpov—Timman, Kuala-Lumpur 1990

1. d4 — Cf6 2. e4 — g6 3. Cf3 — Ng7 4. g3 — c6 5. Ng2 — d5 6. cd — cd 7. Cc3 — 00 8. Ce5 — e6 9. 00 (Karpov este primul care schimbă varianta, față de partida a 2-a, în care jucase 9. Ng5) 9... Cfd7 10. f4 — Cc6 11. Ne3 — f6 12. Cd3 — Cb6 13. b3 — De7 14. a4 — Nd7 15. Nc1 — Tfd8 16. e3 — Ne8 17. Na3 — Df7 18. Tac1 — Nf8 19. Nf8 — Df8 20. g4 — De7 21. Dd2 — Tac8 22. Ce2 — Tc7 23. Tc5 — Cc8 24. f5 — g5 25. Cg3 — e5 ! ? 26. Dc1 — b6 27. Tc2 — e4 28. Cf2 — Cd6 29. Dd2 — Tdc8 30. Tfc1 — a5 31. Nf1 — Cb4 32. Tc — Dd7 33. Cd1 — Tc6 34. Tc6 — Tc6 35. Tc6 — Dc6 36. Cc3 — Rf8 37. Db2 — Re7 38. Rf1 — Rf8 39. Rd1 — Dc8 40. Re1 — Rg7 41. Ca2 — Ca2 42. Da2 — Dc7 43. Rf2 — Rf2 44. Db2 — Re7 45. Ne2 — Rd8 46. Re1 — Rc8 47. Rd2 — Rb7 48. Dc1 — De7 49. Re1 —Nd7 50. Rf2 — Ce8 51. Dh1 ! ? — Db4 52. h4 — Db3 53. hg5 — fg5 54. Dh7 — Da4 55. De7 (55. Ch5 ! ?) Dc6 56. Dg5 — a4 57. De7 — Dd6 58. Dd6 — Cd6 59. Nd1 — Nb5 60. Ce2 — a3 61. Cc1 (în această poziție, partida s-a întrerupt) 61... Rc7 62. Rg3 — Cc4 63. Ne2 — Ne8 ? ! (o mutare îndoielnică foarte curînd după reluarea partidei; variante jucabile pentru negru ar fi survenit după 63... Rd6 ! 64. Rf4 ? — Cb2 65. Nb5 — Cd3 + 66. Nd3 — ed3; sau 64. Ca2 — Nd7 65. Rf4 — Cb2 66. Rg5 — Cd3 67. f6 — b5 68. Rg6 — Ne8 + 69. f7 — Nf7 + 70. Rf7 —b4 71. Nd1 — Cf2 72. Nb3 — Cg4) 64. Rf4 — Cb2 65. Rg5 — Cd 3 66. Cb3 — a2 67. Ca1 — b5 68. Nd1 — b4 69. Nb3 — Cc1 70. Nb5 — Rd6 71. Nc4 — Nb5 72. Ng.8 — Re7 73. Rh6 — Rf8 74. Ne6 — Nd7 75. g5 ! 1—0.

Smaranda Boicu-Lupu

bridge

Un fenomen totalitarist

Nu de puține ori am întîlnit printre jucătorii de bridge oameni care tind în permanență să tragă jocul spre ei, alegînd mereu contractul bazat pe cărțile din propria mînă, chiar dacă licitația partenerului oferă un contract mai realist, ca să nu zic mai convenabil. La originea acestei tendințe stă fie plăcerea exacerbată de a juca, fie neîncrederea în partener. Mi-e greu să spun care din motive e mai condamnabil în principiu, pentru că în practică ambele pot avea dezvinovățiri temeinice, adică se poate întîmpla ca partenerul să fie realmente mai puțin abil în jocul de levată — și atunci tragerea jocului spre tine devine soluția realizării contractului — tot așa cum se poate întîmpla ca plăcerea exagerată de a juca tot să fie nu atît un semn de egoism cît unul de talent — și atunci iarăși e firesc să tragi jocul spre tine. Și totuși, în principiu, o atare tendință denotă, în amîndouă cazurile, dincolo de datul temperamental, o slăbiciune — ca să nu zic altfel — de caracter. Cum ar fi, bunăoară, egocentrismul, specie de egoism, după unii, de fapt, o formă superioară spiralic a acestuia. Tot trăgînd jocul spre sine, din egoism dacă vreți, un jucător va ajunge la un moment dat să nu-și mai vadă pur și simplu partenerul și chiar să nu-l mai audă, nu substituindu-i-se ci ștergîndu-l de-a dreptul din ecuația jocului, ca și cum n-ar mai fi, ca și cum jocul însuși ar fi nu de doi ci de unul. Efectul acestei maladii de caracter este, în primă instanță, degradarea jocului respectiv, compromiterea sistematică a contractelor licitate, pentru că e cu neputință să parvii la o soluție justă făcînd totală abstracție de informațiile partenerului despre forța propriei mîini. În alt plan, efectul e de suspendare a dialogului, deci a relației fundamentale ce stă la baza jocului de bridge care își vede astfel negată chiar esența ontologică. Nu de alta, dar prin natura totalitaristă a efectelor tragerii jocului spre sine, din bridge cade „podul" și rămîne prăpastia. Ar mai fi de adăugat un singur lucru, poate cel mai important: fenomenul despre care vorbim n-ar fi posibil dacă partenerul celui care trage jocul spre sine nu l-ar îngădui, din neglijență, din indiferență, din confuzie sau din neputință. Egocentricul supradimensionat în totalitarist își datorează în mod cert supradimensionarea excesului de îngăduință al partenerului de dialog. Adevăratul și marele vinovat e întotdeuna acesta din urmă, lucru pe care orice bridge-ist matur îl știe...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA: București, Piața Presei Libere nr. 1 tel: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei nr. 115, tel: 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 25 aprilie 1990

13

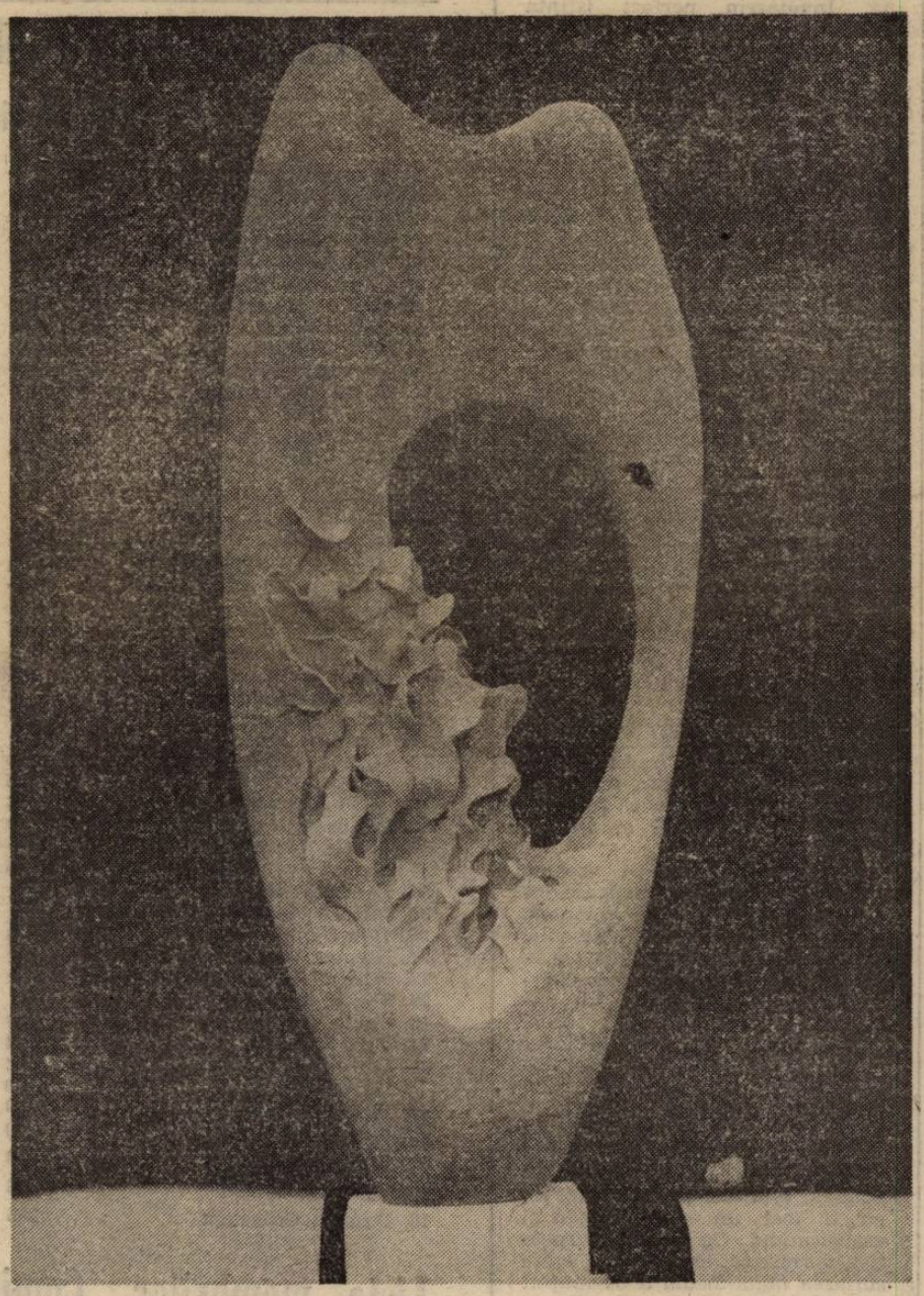
Cui i-e frică de cuvinte?

Nefiind economist de formație dar avînd un respect pentru corectitudinea informației, am căutat în D.L.R.M. cuvîntul bau-bau — privatizare. Nu l-am găsit. Nu a fost consemnat ca existînd în limba română contemporană. Există, în schimb, un altul „a priva". A existat și continuă să existe împreună cu derivatele sale „privațiuni" „privare" etc. De privațiuni am avut parte din plin, de drepturi elementare și fundamentale am fost privați. Numai necazuri și belele ne-au venit și ne vin de la această familie... de cuvinte. Iar acum au apărut și niscaiva propagandiști care susțin, auzi dom'le, altă rubedenie a nenorocirii pomenite — privatizarea. Ce altceva poate să fie dacă dumneaei a lipsit din țară, din limba noastră de lemn, chiar la momentul apelului lingvistic, cînd nimeni nu mișca în front pentru a fi trecut în rîndurile dicționarului. A lipsit cînd ne era cel mai greu, cînd eram numărați, cîntăriți, judecați după faptele și cuvintele noastre, a lipsit dumneaei **privatizarea** și cine știe ce icre negre înfuleca prin alte părți, prin alte dicționare cînd noi ne umflam cu soia. Iar acum vin **de acolo,** din afară și ni se face pielea de găină numai cînd îi auzim foșnitul — pri-va-ti-za-re. Asta înseamnă, carevasăzică, să ne mai ia și ce ne-a mai rămas, să ne priveze pe noi de tot felul de „realizări", ca să se bucure și alții de rezultatele lor.

S-ar putea să le treacă **ăstora** prin cap și introducerea exploatării omului de către om ! Ce altceva ar putea fi un „privatism" decît un nimuruc de om care vrea să pună la muncă pe toată lumea ca să scoată apă din piatră seacă. Că pînă acum a fost exploatarea statului de către om și invers, iar cam toată lumea se străduia să scoată piatră seacă din apa în care a azvîrlit-o cineva, știm noi cine. Și dacă se reușea, bine, iarăși era aruncată piatra în baltă, iar dacă nu, iarăși bine, că măcar ne pierdeam vremea și viața și nu ne mai gîndeam la prostii. Sau la cît de proști eram încît să credem că dacă un cuvînt este scos din dicționar și realitatea acoperită de el iese din lume. Mai că îți vine să crezi că diriguitorii limbii și politicii române erau elevii lui Rudolf Carnap și studiaseră la Viena, ca Eminescu, altădată, filosofia.

Cîteva dintre lozincile strigate de grupuri bine organizate de agitatori „mineri", ori de „muncitori" ori chiar de „oameni ai muncii" proaspăt dezbrăcați de hainele de piele neagră, m-au convins că mecanismul reflexului condiționat stă și va sta la baza oricărui succes electoral. „Nu ne vindeți țara !" se răcnea apoi cu pură și sfîntă disperare de o mulțime de oameni cinstiți care **cu adevărat nu vor să-și vîndă țara.** Dar lozinca era mincinoasă și cei care o lansaseră, reprezentanții „minerilor", ori ai „oamenilor muncii" pomeniți, știau asta. Cei cu glasul sugrumat de emoție, cei cinstiți, nu știau. Nu știau pentru că în D.L.R.M., în dicționar deci, explicația la cuvîntul **privatizare** lipsea, cum lipsea chiar cuvîntul însuși. Iar tovarășii au dat explicația lor : „privatizarea înseamnă vinderea țării". Cum să nu te temi, cum să nu te indignezi împotriva unui asemenea gînd și împotriva celor care îl cultivă ? Cum să-ți vinzi țara ? Cineva ar putea spune : nu-s vinovați săracii, sînt **manipulați !** Manipulați ? Ce-i aia ? În D.L.R.M. nu există acest cuvînt. Deci după cum am constatat chestia asta nici nu intră în discuție pentru că nu are cum. Așa se face că în România, cel puțin pentru cei ce vorbesc limba română, nu poate fi vorba de **privatizare** și nici de **manipulare.** Iar dacă se aduc de pe alte meleaguri, aceste cuvinte vor căpăta un înțeles convenabil celor care alcătuiesc dicționarele conform cărora am trăit pînă acum și conform cărora se încearcă să fim nevoiți să trăim și pe mai departe. Dicționare alcătuite în ordine alfabetică, aprobate de savanta analfabetă. Dicționare din care mai lipsește un cuvînt esențial — **pluralism.** Pluralismul politic. Aveți curiozitatea și cercetați. Cei care au șters din dicționare și din viață **pluralismul manipulează** pe cei care nu știu ce-i aceea **privatizare.** Iar ei, neștiutori, se tem și strigă „Noi nu ne vindem țara". Țară care a fost jefuită nu doar de bogățiile ci și de cuvintele limbii sale. Așa se face că de privatizare se tem cei manipulați și cei care nu doresc pluralism. Cei dintîi din ignoranță, ceilalți dintr-o prea mare știință, ei fiind tocmai aceia care au scos cuvîntul din dicționare cu o intenție dureros de precizată.

Eugen Uricaru



În paginile revistei
reproduceri după lucrări de ceramică
de COSTEL BADEA

ÎNTÎRZIERE

Totul a fost la noi întîrziere
Via bunicului s-a întîlnit cu filoxera
Abia douăzeci de ani după ce Strindberg nebunul
O descoperise în Franța țara vinului unde îl tulburase
Răscolindu-i încă și mai mult schizofrenia
Luminii nordice nebunia zilei infinite albe,
Era pe cînd Strauss compunea patetic „Salomea",
Și Nietzsche murea în explozia minții fără margini.

Noutăți întîrziate pe drum și totuși neconsumate
Ajungeau la Dunăre tîrziu și totuși la timpul lor
Numai amintirea filoxerei dădea foc imaginației
Și via străveche a bunicului fu înlocuită cu viță americană.

Mult după aceea cel ce subscrie își începea aurit copilăria
Dar soarele ei n-a mai luat parte la nici o întîrziere
Și astfel acolo în Răsărit ne-am pus la zi
Și am așteptat, calmi, asanarea datoriilor agricole
Dincolo de timp n-au mai fost nici întîrzieri nici anotimpuri
Numai apa memoriei, a curs calm și a acoperit, suveran, totul.

George Uscătescu

În acest număr :

CINE L-A UCIS PE PALOMINO MOLERO
de
Mario Vargas Llosa

LUCEAFĂRUL

LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Înlocuitori?

Nu numai un „vid de putere" s-a creat în țară după compotul de comploturi și cruciada copiilor din decembrie, ci și un vid propagandistic, o golire, o „orfanizare" a pseudo-conștiințelor, la fel de primejdioasă, din unghiul Puterii, ca și cealaltă. Învățasem perfect (sfinta noastră adaptabilitate) calendarul oficial, tezele și lexicul „documentelor", era un carnaval nesfîrșit, paralel cu gherila unanim acceptată și unanim supravegheată, în așteptarea lui Godot. Se trăia din omagiu-n omagiu, din aniversare-n aniversare, din congres în congres. Căzînd, brusc, cortina, scena s-a golit, luminile s-au stins, dar spectatorii au rămas pe mai departe-n sală (nu-i vorbă, s-a triplat populația culiselor, mulți actori s-au ascuns în cușca sufleurului, dar asta-i altceva), așteptînd noua montare, cu noi reflectoare, cu alt text, alte experimente regizorale. Ei, ce le faci ? Cel mai repede s-au adaptat mașiniștii și recuziterii : lozinci mult mai zglobii și variate, pancarte, manifestații, scandări, oferta politicului drept creuzet de energii fizico-mentale. Mitinguri, meciuri, filme. Abil a fost și secretariatul literar — a impînzit sala cu afișe, puzderie de ziare și partide pînă la ametirea totală. Un timp, lumea a uitat scena, forfotindu-și privirile în golgotha jurnalistică. Asta a dat timp regiei să-și rezolve dilemele: răsturnîndu-se absurdul și farsa tragică, readaptăm tragedia clasică, rîsul aristofanesc, expresionismul, tirada romantică sau reiterăm marionetismul și teatrul de umbre ?

Românul nu-și pierde vremea cu situații tactice complicate. El e maestru în atacul la baionetă, cum ne arată marile războaie, totul e degrab' „sus, sus, la parapete", lipsindu-ne mai mereu artileria, dar avînd Biblia în rană, nu-i așa ? De aici, ideea, via Kremlin : religia să ia locul marxismului, cel puțin deocamdată, avem din nou nevoie de opiu. Sportul era și pînă acum unica realitate încadrabilă în sfera lui „circenses". Acum, din aceeași lipsă de „panem", se adaugă, biserica. N-are-a face că ea a fost un dulce leagăn al ceaușismului. Cu sau fără Teoctist, vorba e că, la un semn, toată suflarea mass-media a dezlănțuit o furibundă campanie în domeniu, capabilă să îndepărteze sufletele, să degradeze prin inflație și pompierism firescul credinței, să înece-n oceanul propagandistic bietele supraviețuitoare ale Cărții cărților. Anticlericalismul românesc e o constantă. Fariseismului în sutană i se adaugă acum ziariști, crainici radio-TV, afișe electorale, ticuri verbale. Cu sportul n-ai ce face, el mînuiește excelent bruma mentală și aduce și valută. În schimb, cortegiile onctuoase și parastasele publicitare, supraîncărcarea bisericească a limbajului nu-s deloc realități inofensive, ele lucrează **în dauna** fondului pur și simplu. Invazia televizivă riscă să transforme intenția într-o nouă detenție. Sîntem alergici la campanii: nu-l puneți pe Iisus în locul lui Ceaușescu, oricît ar părea de „nimerită", sociologic, operația. Și nu vă grăbiți a transfera arsenalul utilizat pentru academician-doctor-ing. — asupra bietelor miss fotbal, în prezentări grețoase, de lamentabil proxenetism de Cruce (a de piatră, desigur). Sîntem, încă, la mahala...

Dan C. Mihăilescu

ADUNAREA GENERALĂ A UNIUNII SCRIITORILOR

● Între 18 și 21 aprilie 1990 sala mare a Palatului a găzduit lucrările Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor din România. Au fost prezenți aproape o mie de scriitori, inclusiv dintre cei rezidenți în străinătate (printre care Dna Monica Lovinescu, Dnii Virgil Ierunca, Paul Schuster, D. Țepeneag, Damian Necula, Emil Hurezeanu), inclusiv scriitorii membri ai guvernului (Dnii Mihai Șora, Sergiu Celac, Andrei Pleșu). După Cuvîntul de deschidere al Dlui Mircea Dinescu, programul primei zile a continuat cu prezentarea Raportului privind starea Uniunii Scriitorilor (raportor Dl. Ștefan Aug. Doinaș), a proiectului legii drepturilor de autor (raportor Dl Zigu Ornea) și a proiectului de Statut al Uniunii Scriitorilor (raportor Dl Mihai Giugariu). În după amiaza zilei de 18 aprilie și în zilele de 19 și 20 aprilie au avut loc discuții pe marginea documentelor prezentate la care s-au înscris peste o sută de scriitori. În urma sugestiilor și amendamentelor propuse a fost adoptat cu o majoritate covîrșitoare noul Statut al Uniunii Scriitorilor. În seara zilei de 20 aprilie Adunarea Generală a ales prin vot secret pe cei 127 de membri ai Consiliului de conducere al Uniunii, conform prevederilor noului statut. În dimineața zilei de 21 aprilie, întrunit în prima sa ședință de lucru, Consiliul de conducere a ales, de asemenea prin vot secret, Comitetul Director, compus din 21 de membri, precum și pe președintele și vicepreședintele Uniunii Scriitorilor iar, prin vot deschis, pe președintele de onoare al Uniunii. În încheierea lucrărilor primei Adunări generale libere a scriitorilor profesioniști din România, Dl. Mircea Dinescu, noul președinte al Uniunii Scriitorilor a rostit o scurtă alocuțiune. (Rep.)

Președintele Uniunii Scriitorilor : MIRCEA DINESCU
Vicepreședinte : ȘTEFAN BĂNULESCU
Președinte de onoare : ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Lista membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor

(în ordinea descrescătoare a voturilor)

1. Mircea Dinescu	859	49. Bedros Horasangian	354	89. Magdalena Bedrosian	279
2. Ștefan Augustin Doinaș	741	50. Mihai Ursachi	351	90. Thomas Kleininger	279
3. Ana Blandiana	719	51. Valeriu Cristea	348	91. Aurel Rău	278
4. Augustin Buzura	624	52. Șerban Foarță	344	92. Ion Băiești	275
5. Nicolae Manolescu	606	53. Mihai Sin	342	93. Ion Horea	275
6. Laurențiu Ulici	581	54. Mihai Giugariu	341	94. Gheorghe Pituț	275
7. Marin Sorescu	565	55. George Bălăiță	339	95. Mircea Tomuș	275
8. Cezar Baltag	562	56. Sorin Mărculescu	339	96. Emil Brumaru	274
9. Andrei Pleșu	552	57. Ioan Groșan	334	97. Cornel Ungureanu	274
10. Mircea Zaciu	544	58. Petre Stoica	334	98. Traian T. Coșovei	273
11. Mircea Ciobanu	523	59. Sütö András	333	99. Ioanichie Olteanu	271
12. Dan Hăulică	521	60. Alexandru Călinescu	330	100. Mihai Zamfir	270
13. Radu Tudoran	516	61. Valeriu Anania	326	101. Ileana Vulpescu	269
14. Eugen Simion	503	62. Aurel Dragoș Munteanu	321	102. Florin Iaru	266
15. Geo Bogza	495	63. Mircea Horia Simionescu	320	103. Ștefan Tcaciuc	266
16. Octavian Paler	491	64. Ion Bogdan Lefter	319	104. Solomon Marcus	264
17. Gabriel Liiceanu	481	65. Aurel Covaci	315	105. Horia Bădescu	262
18. Petru Creția	477	66. Cornel Regman	313	106. Dan Duțescu	261
19. Alexandru Paleologu	473	67. Gabriel Dimisianu	309	107. Gheorghe Tomozei	260
20. Gabriela Adameșteanu	469	68. Florin Mugur	308	108. Liviu Antonesei	258
21. Ștefan Bănulescu	469	69. Radu Enescu	303	109. Toma George Maiorescu	257
22. Constanța Buzea	466	70. Nichita Danilov	302	110. Petre Sălcudeanu	256
23. Marian Papahagi	463	71. Radu Țeposu	302	111. Domokos Géza	255
24. Mihai Șora	462	72. Florin Manolescu	301	112. Sergiu Celac	252
25. Romulus Vulpescu	459	73. Alexandru Zub	301	113. Mircea Micu	249
26. Ileana Mălăncioiu	457	74. Constantin Țoiu	299	114. Elena Ștefoi	249
27. Romulus Rusan	450	75. Mircea Malița	298	115. Balogh Jozsef	232
28. Mircea Sintimbreanu	449	76. Gheorghe Schwartz	298	116. Franz Hodjak	225
29. Mircea Martin	435	77. Dan Laurențiu	297	117. Galfalvi Zsolt	215
30. Nicolae Breban	426	78. Sânziana Pop	293	118. Slavomir Gvozdenovici	187
31. Livius Ciocârlie	419	79. Liviu Ioan Stoiciu	292	119. Mandics György	173
32. Eugen Negrici	409	80. Vasile Igna	289	120. Lászloffy Aladár	170
33. Mircea Ivănescu	408	81. Darie Novăceanu	289	121. Király László	153
34. Fănuș Neagu	401	82. Ovid S. Crohmălniceanu	288	122. Szilagy Istvan	140
35. Mircea Nedelciu	401	83. Alexandru Piru	288	123. Balla Zsofia	138
36. Dan Deșliu	400	84. Ioan Holban	284	124. Kantor Lajos	137
37. Nicolae Prelipceanu	391	85. Radu Cosașu	283	125. Egyed Peter	134
38. Mircea Cărtărescu	384	86. Mircea Mihăieș	283	126. Galfalvi György	118
39. Ștefan Agopian	381	87. Ion Pop	281	127. Corneliu Irod	117
40. Grete Tartler	378	88. Ion Mircea	280		
41. Zigu Ornea	374				
42. Gheorghe Grigurcu	372				
43. Gellu Naum	370				
44. Helmuth Britz	359				
46. Geo Dumitrescu	359				
46. Eugen Uricaru	359				
47. Ioan Alexandru	356				
48. Daniela Crăsnaru	355				

Lista membrilor Comisiei de Revizie

1. Adrian Popescu
2. Doina Uricariu
3. Ovidiu Genaru
4. Victor Kernbach
5. Costache Olăreanu
6. Leon Levitchi
7. Alexandru Cistelecan

Lista membrilor Comitetului Director al Consiliului Uniunii Scriitorilor

1. Mircea Dinescu	87	8. Helmuth Britz	38	15. Zigu Ornea	31
2. Ana Blandiana	65	9. Augustin Buzura	37	16. Andrei Pleșu	31
3. Ștefan Augustin Doinaș	62	10. Mircea Cărtărescu	34	17. Ștefan Bănulescu	30
4. Mircea Zaciu	57	11. Galfalvi Zsolt	34	18. Mircea Mihăieș	30
5. Nicolae Manolescu	55	12. Octavian Paler	34	19. Livius Ciocârlie	28
6. Laurențiu Ulici	49	13. Marian Papahagi	32	20. Mircea Martin	28
7. Ștefan Tcaciuc	41	14. Gabriel Liiceanu	31	21. Bálogh Jozsef	19

ALEGERILE UNIUNII SCRIITORILOR AU FOST EFECTUATE DE FIRMA ROMÂNEASCĂ „ADISAN", PE UN ECHIPAMENT COMPUS DIN: ● O rețea Novell de 10 microcalculatoare marca AST (286—386) ● un Software „Elect" realizat de specialiștii firmei care au organizat aceste alegeri, formată din : Prof. mat. Adrian Negru — președinte ● Ing. dipl. Alexandru Babin — vicepreședinte ● specialiști Software/Hardware : ● mat. Mihai Constantin (designer-soft) ● ing. Marcel Vlădescu (designer-soft) ● ing. Șerban Slivinschi ● mat. Cătălin Voloseniuc ● ing. Mircea Crutescu ● ec. Avram Vasile ● ing. Adrian Popa ● student Dan Balotescu ● ing. Irina Babin ● ing. Irina Negru ● fiz. Popescu Floricel ● ing. Sburlan Alexandru ● elec. Marian Tudor ● Mihaela Olteanu ● Eugen Ionescu ● Adrian Anastasiu ●

Primim :

Ironie sau voită ignoranță?

● Am putut viziona în noaptea de Înviere în jurul orei 23, la postul național de televiziune, un film dedicat probabil sărbătorii paștelui creștin ortodox, film realizat de domnul Dominic Dembinski, regizor la teatrul Nottara. Am apreciat imaginile filmului, care prezentau aspecte din viața unei mănăstiri de maici. Mi s-a părut însă cel puțin năstrușnică ideea de a însoți aceste imagini cu fragmente muzicale extrase din „Carmina Burana — cantationes profanae" de Carl Orff. După cum arată și titlul acestei lucrări muzicale, ea conține o suită de piese corale profane, cele mai multe dintre ele fiind scurte și incisive satire la adresa moravurilor ușoare ale călugărilor de pe la începutul secolului al XIV-lea dintr-o mănăstire din Europa centrală, probabil benedictină (manuscrisul după care Orff și-a alcătuit libretul cantatei a fost păstrat într-o mănăstire aparținînd acestui ordin). Iată și versurile asupra cărora s-a oprit domnul Dembinski, în timp ce imaginea prezenta maici aprinzînd luminări : „Amor volat, undique / captus est libidine / iuvenens, iuvencule / coniunguntur merito". (III, Cour d'amours, 15) Stranie alegere, care este oricum o impietate, indiferent dacă vine dintr-o ironie nestăpînită a tînărului regizor sau poate pur și simplu din ignoranță. Mă întreb : oare domnul Dembinski este un credincios ignorant, sau un ateu cultivat ? Sper că domnia sa va găsi cu cale să răspundă la această întrebare, pentru a înlătura o confuzie care se poate naște printre admiratorii săi sinceri. Impietatea însă rămîne și nu poate fi scuzată.

Dima Florin Bicleanu

prezentul continuă

Și totuși e frumos!

Iată că nu numai carnea, brînza, untul se opresc de la export. E nevoie de ele-n țară. Nici celuloza n-ar mai trebui exportată. E nevoie de hîrtie mai mult ca niciodată în România. O să fie nevoie și de-un pantof bun pe care tot noi ni-l producem, dar îl dăm la încălțare pentru alții. Să revenim însă la hîrtie și la politica zilei.

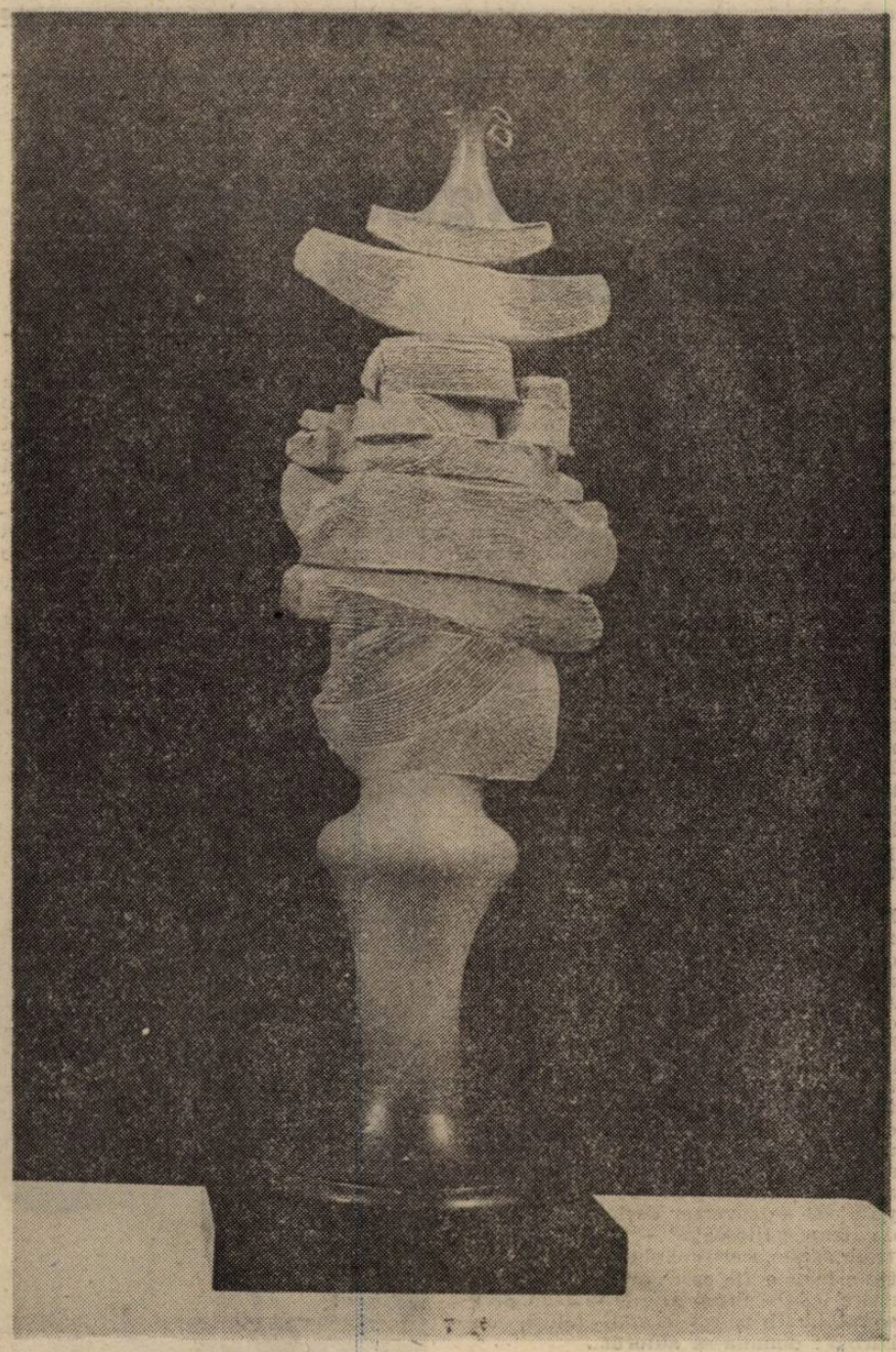
Au apărut o sumedenie de ziare și asta nu-i rău. Din lupta, dar și din enunțarea contradicțiilor ce se ivesc apare binele. „Adevărul" și „România liberă" apar în peste un milion de exemplare. Consumă hîrtie, nu se joacă ! Sigur, așa e bine, să apară în cîte exemplare doresc. Fiecare din ele își au de pe-acum un anume program, un anumit contur și iar nu-i rău ! Unul din aceste două ziare sprijină pensionarii „Ceape" întrucît, dacă se va împărți pămîntul, acești pensionari ce vor face ? Acești pensionari actuali — de ei e vorba — deoarece și-n viitor vor apare alți pensionari, „ceilalți"... deci: tot apărînd pensionari din aceștia, pămîntul nu se va mai împărți niciodată. Și iată cum pensionarii de la C.A.P. vor fi uriți cum au fost mecanicii de la metrou și nu e bine, dar e frumos că se poate ridica și-o astfel de problemă.

E drept, „România liberă" ca ziar e mai căutat decît „Adevărul" — zic mulți fosta Scînteie — dar și alte ziare sînt mai căutate decît amîndouă la un loc. Nenorocirea e că nu se găsesc, întrucît n-au nici tiraj și nici posibilitatea de-a avea mai mulți cititori prin sistemul abonamentelor. Oficiile poștale sătești și comunale au primit ordin să nu facă abonamente decît la... și-n funcție de... întrucît... mă rog, treburi !

Ce-i frumos e că ședințele Parlamentului nostru, unic în lume, se transmit la televiziune. Mircea Dinescu referindu-se la statutul viitorului președinte al țării cere să se stipuleze un amendament aplaudat îndelung : să facem în așa fel încît viitorul președinte să nu devină nemuritor ! Se spun lucruri grave, dar și nimicuri. Radu Câmpeanu, acest taciturn încîntător, se decide să ne ofere o superbă lecție de morală politică și-i aplaudat la scenă deschisă. Indiferent de vîrsta lor sau indiferent de faptul că unii dintre ei au trăit peste hotare, s-a dovedit iarăși că România are personalități de prim ordin. Altfel spus, Partidul Liberal va trebui să-i mulțumească acestui minunat om politic pentru o mare parte din voturile pe care le va primi cu prilejul viitoarelor alegeri. Mi-a plăcut și Ion Iliescu. Viitorul candidat la funcția de președinte știe să accepte anumite reguli ale jocului parlamentar. Îi ascultă pe toți, e conciliant, zice chiar și „just, just"... intervine frecvent în discuții, se adresează unora cu „măi"... altora cu „măi, măi"... altora cu : dau cuvîntul domnului... și ce-i mai frumos e că a început să-i cunoască pe toți cei din sală. Nenorocirea e că întîrzie să apară revista „Oblio". Ce ne facem, nudelor ?

Mai puțin frumos e că se aude zvon că Petre Roman nu mai vine cu mașina la Snagov ci cu helicopterul. Mă rog, o fi ocupat, fiece minut contează, și asta-i adevărat, dar cînd vii cu helicopterul de ici pînă colea, imitîndu-l pe celălalt, și cînd în cimitirul eroilor încă nu s-au amenajat niște alei, unde te-ncurci în pietroaie și cărămizi sparte, unde hîrșîie pietrișul și descoperi țevi, olane și gunoaie... și cînd un milițian în Piața Victoriei și-a scos carnetul de amenzi, ca să-l amendeze pe unul care a călcat pe dunga continuă... înseamnă că ne întoarcem la o anume „normalitate"... dar am deviat de la tema propusă. Deocamdată e necesar să se oprească exportul de celuloză și hîrtie ! E nevoie de ele-n țară, zău așa ! Și, să mai apară și cărți ! E nevoie de tipografii, de edituri, de hîrtie pentru buletinele de vot care vor fi, presupun, greu de împăturit, vor ocupa volum mare, vor trebui deci și urne spațioase... vor fi probleme, mari probleme ! De-aceea e frumos, mai frumos ca niciodată !

Anatolie Paniș



minimax

Ghimpii trandafirului (II)

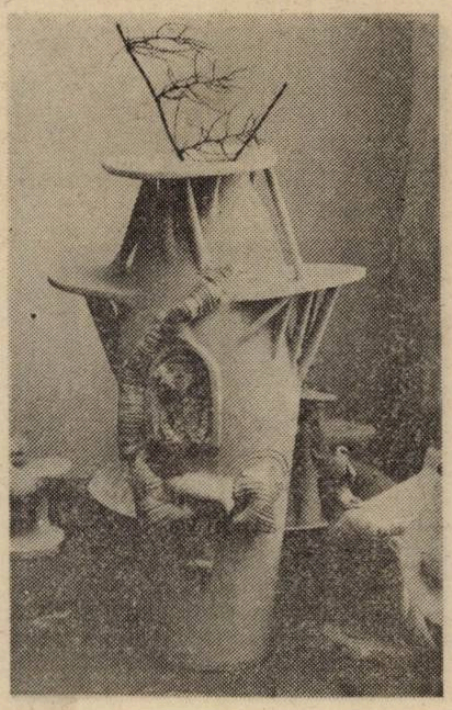
Utopia marxistă dezvoltată „creator" de Lenin (din păcate noi am profitat și de contribuții asiatice), ademenitoare îndeosebi pentru societățile cu un destin istoric mai vitreg (de fapt singurele unde a „prins" la scară macrosocială), s-a dovedit așadar în cele din urmă profund reacționară. În numele dreptății, egalității, al umanismului socialist, chipurile singurul autentic, s-a ajuns la o viață mizeră, la teroare, la deteriorare morală și chiar biologică.

Eșecul sistemului economic centralizat-planificat presupunînd în fapt subordonarea totală a economiei aparatului de stat l-am putut constata ca atare, la modul absolut (foame, frig, murdărie, boală, într-un cuvînt, mizerie) după cum și comparativ, deoarece, în timp, economiile bazate pe proprietatea privată s-au distanțat din ce în ce mai vertiginos și chiar dacă evoluția lor nu a fost ferită de crize, totuși și totuși dincolo de „cortina de fier" s-a trăit din ce în ce mai bine, dincoace, invers.

Pornind numai și de la aceste constatări banale, **aparent,** ideea **necesității privatizării** se bucură acum de o largă acceptare, fapt ce ar putea constitui și unul dintre lianții coeziunii sociale de care are atîta nevoie un popor aflat în traversarea unui greu moment de criză multilateral dezvoltată.

Într-o interpretare economică a „jocului electoral" (partidele oferă o „marfă", alegătorii-cumpărători aleg dintre diferitele oferte și „cumpără" votînd pentru platforma-program respectivă), tocmai pentru că o constatare de bun simț ca aceea menționată mai sus este de presupus că tot omul a făcut-o, toate formațiunile politice, luptînd (care cum poate) pentru puterea conferită de vot, toate, fără nici o excepție, oferă alegătorilor promisiunea privatizării. Cum va fi onorată această promisiune vom vedea. Pentru că împreună cu „avîntul revoluționar" coexistă și interese deloc neglijabile avînd semnificație contrară. Și merită, credem, insistat asupra acestui aspect deoarece tipul de evoluție pe care se va înscrie subsistemul economic va decide însăși soarta revoluției.

Ipoteza că ideea necesității privatizării se bucură, cel puțin deocamdată, **numai aparent** de o largă acceptare so-



cială este susținută în primul rînd de faptul că, dat fiind nivelul și specificul pregătirii economice, sociologice, politologice al marii majorități (inclusiv al unei bune părți din intelectualitate), **atitudinea față de problema privatizării** este preponderent guvernată de așa-zisul bun-simț (deseori dovedindu-se de-a dreptul rău) și tocmai de aceea intervenind puternic influența a tot soiul de prejudecăți, de speranțe și de spaime întemeiate ori nu.

Mai mult decît atît, la nivelul conștiinței, radical potrivnice privatizării sînt două dintre efectele majore ale sistemului așa-zis socialist : 1) **pseudocompetența** (farsa sinistră cu academicienii analfabeți nu este o excepție ci un simbol) ; corelat, firesc de altfel, cu 2) **deteriorarea morală** (minciună + hoție+egocentrism, îndeosebi, amestecate în proporții diferite de la caz la caz).

Cîți dintre cei promovați într-un fel sau altul spre vîrful ierarhiei sociale (de putere, prestigiu și privilegii) sînt **într-adevăr interesați** acum să se treacă la privatizarea economiei ? Greu de răspuns la o asemenea întrebare. Sigur este însă că, exceptînd, și numai întrucîtva, deceniul '65—'75, în promovarea politică și socio-profesională (corelate din ce în ce mai strîns) criteriile dosar și/sau „relații" (de familie, de șantaj, de prostituție ș.a.) au predominat asupra criteriului competenței.

Ar fi atunci de așteptat ca acordul întru privatizare să se manifeste spre baza ierarhiei sociale, adică acolo unde s-au resimțit îndeosebi efectele devastatoare ale sistemului, iar ținînd cont că ponderea celor vitregiți s-a amplificat continuu s-ar putea presupune că această opțiune ar fi majoritară. Așa să fie oare ? În lipsa unor cercetări sociologice formularea unui diagnostic este riscată. „Timpul trece, leafa merge..." sau alte vorbe de duh similare din folclorul nou, socialist, nu sînt însă doar simple jocuri spirituale. Totodată, mai trebuie ținut cont că pe scara necesităților umane, odată satisfăcute cele primare, de subzistență, prima care intervine imediat este nevoia de securitate. Iar propaganda anticapitalistă, chiar așa primitivă cum o făceau **culturnicii** fostului regim (mulți pledînd acum, cît pot și ei !, pentru democrație și liberalizare) nu se poate să nu fi lăsat urme : spectrul șomajului bîntuie conștiința multora. Pe ici, pe colo, fie la cite o manifestație de stradă, fie la televizor, fie în presă, fie pe la „cozi" frica de șomaj și, implicit, de privatizare își scoate mereu colții.

În plus, ar mai fi de luat în considerare întreaga masă a celor care muncesc, cumpără și vînd ori prestează alte servicii „la negru", compensînd **ce-i** drept întrucîtva carențele din activitatea economică de stat dar și profitînd, adică furînd din așa-zisul avut obștesc. Cîți sînt probabil că nici nu se știe, dar sînt mulți, de toate felurile, în toate domeniile și la toate nivelele, cert fiind că o economie sănătoasă (în care monopolul statului să nu deformeze legile pieței) i-ar dezavantaja.

Revenind la „oferta" politică a privatizării, comună de asemeni tuturor partidelor este ideea **trecerii treptate.** Ținînd însă cont de situația mai înainte schițată, dincolo de multitudinea de variante, să le spunem tehnice, se conturează două modalități diametral opuse în care poate fi conceput procesul. Într-un caz, este vorba de strategia unei etape intermediare spre o economie de piață bazată pe proprietate privată. În celălalt, „trecerea treptată" (cu accentuarea celui de-al doilea termen) înseamnă de fapt **tergiversare** spre reconsolidarea unei puteri de stat care să poată menține vechiul sistem economic, eventual garnisit cu ceva concesii (mici parcele de pămînt, mici întreprinderi, mici, mici...) nesemnificative la scară macroeconomică. Că cele două tendințe sînt ireconciliabile nu mai este nevoie de specificat la fel după cum ușor de numit sînt și cei care, cu bună știință, acționează și vor acționa pentru tergiversare.

Șerban Lanescu

teoreme

Despre un argumentum ad feminam

În noaptea care a urmat vizitei lui Hermes în Ogigia, deci în noaptea în care s-a decis repatrierea captivului, Calipso — aceea a lui Eyvind Johnson, din **Răcoarea ţărmurilor,** şi nu cea a lui Homer — îi împărtăşeşte lui Ulise concluzia îndelungatelor sale experienţe amoroase. Folosind drept criteriu de clasificare reacţiile ce urmează actului erotic, după ştiinţa zeiţei, bărbaţii se împart în două categorii : în unii, după dragoste, „gîndurile se trezesc imediat", în timp ce în alţii nu se iscă nici un gînd, „ci doar somnul sau pofta de a vîna". Din prima categorie, pe care o putem numi a **gînditorilor,** ar face parte şi eroul lui Camil Petrescu din **Ultima noapte de dragoste...** ; celebra scenă a lecţiei de filosofie (ce-i drept, de nivel cu totul şcolăresc !) şi dragoste, desfăşurată în patul conjugal, capătă astfel o neaşteptată motivare universală.

În **Bunul simţ ca paradox,** Alexandru Paleologu comenta verosimilitatea scenei : „Ce să facă un bărbat normal cu o femeie (cu femeia lui, a visurilor lui, a vieţii lui), decît dragoste şi filosofie?" Afirmaţia lui Alexandru Paleologu, că dragostea şi filosofia sînt intim corelate, ca şi axioma că un bărbat incapabil de filosofie este „în fond incapabil şi de dragoste", îşi află complementara în presupunerea zeiţei care, încercînd să-şi explice absenţa ideaţiei la unii din foştii ei iubiţi, o pune pe seama neîmplinirii lor erotice. Singurul amănunt care ar putea să-l contrarieze pe eseist — adversar declarat al ideii de „femeie filosoafă" — ar fi faptul că toate aceste aserţiuni sînt rostite de către o femeie, fie ea chiar zeiţă ; din fericire însă, Calipso este numai un **personaj,** iar în culise se află, totuşi, un bărbat : domnia-sa **autorul...**

Aşa cum succint notează Alexandru Paleologu, încă Socrate este acela care a relevat obligativitatea legăturii dintre filosofie şi iubire. Într-adevăr, întregul discurs socratic din **Banchetul** vorbeşte despre această unitate ; atîta doar că filosoful — aşa cum observă Vladimir Jankélévitch în **L'Ironie — exersînd** valenţele ludice ale dialogului şi ironiei sale, nu ezită să-şi aşeze spusele sub semnul autorităţii unei femei : „Socrate, le maître des cinq autres convives, renonce à la dénivellation magistrale et devient á son tour l'élève de Diotime ; le sage se met à l'école d'une femme !"

În treacăt fie spus, alergia lui Alexandru Paleologu faţă de orice tangenţă a femeii cu filosofia şi, cu atît mai mult, intoleranţa sa la ideea de „femeie filosoafă" sînt cu totul savuroase. Pentru autorul **Bunului simţ ca paradox,** filosofia, ca atribut al autenticei virilităţi, este — şi trebuie să rămînă — un fel de caracter sexual secundar masculin, a cărui absenţă transformă bărbatul în simplu mascul, la fel cum prezenţa lui la femeie ar fi semnul indubitabil al unei deficienţe glandulare. Justificarea filosofică pe care o aduce eseistul — în vreme ce bărbatul este un „metafizician", femeia rămîne o simplă „fiinţă metafizică" şi, „încorporînd sofia însăşi", nu mai are nevoie de filosofie, pentru că dacă ar filosofa ar deveni o fiinţă tautologică, deci şi-ar nega natura — pare a avea o dublă filiaţie : platoniciană şi hegeliană. În **Fenomenologia spiritului,** Hegel caracteriza femeia drept păstrătoare a „legii divine", lege pe care o deţine în mod nemijlocit, elementar şi, mai ales, neconştientizat ; ei nu îi este proprie nici una din medierile reflecţiei raţionale, ci doar imediatul „sentimentului interior" care o călăuzeşte. De asemenea, Hegel susţine că femeia este lipsită de „mişcarea recunoaşterii" într-un altul, deci de momentul identificării propriului **sine.** Datorită acestor trăsături ea rămîne, inclusiv în actele sale cele mai intime, „nemijlocit universală" (adică, în limbajul lui Alexandru Paleologu, „deschisă", instinctivă), fără a avea însă, ca şi bărbatul, „conştiinţa universalităţii sale". Operaţiile raţionale, conştientizarea dimensiunii şi esenţei propriului **sine** şi apropierea „legii umane" — lege superioară celei divine — sînt, pentru Hegel (şi implicit pentru eseist), tot atîtea atribute ale bărbatului. Toate trăsăturile femeii, aşa cum le enumeră şi precizează Hegel, intră în sfera conceptului lui Paleologu de „fiinţă metafizică", în vreme ce sporul de reflectare mediată şi conştientizată al bărbatului îl transformă pe acesta în ceea ce eseistul numeşte „metafizician". Tot autorul **Fenomenologiei...** este acela care precizează că „soţia rămîne conducătoarea casei", iar „bărbatul este trimis de spiritul familiei în comunitate şi găseşte esenţa lui conştientă-de-sine" ; sau, în eleganta exprimare a eseistului român, femeile sînt „exponente ale legii casei", pe cînd „legea bărbatului este **heautonomia,** a cărei rază merge departe de casă".

În al doilea rînd, afirmaţiile eseistului par o parafrază a cuvintelor Diotimei (deci a spuselor unei femei !) ; aserţiunea filosoafei din Mantineea : „Nimeni dintre zei nu filosofează, nici unul nu năzuieşte să devină înţelept — fiecare şi este. Căci dacă unul e înţelept, nu filosofează" (**Banchetul,** 204 a) devine, la Alexandru Paleologu, printr-o simplă schimbare a subiectului, un raţionament împotriva „filosoafelor", în ultimă instanţă un gratios **argumentum ad feminam :** „Femeia [...] e o fiinţă metafizică. Ea nu are nevoie de filosofie, tot aşa cum Dumnezeu nu are de ce să fie teolog" ; sau : „Femeia nu are de ce să se ocupe de generalităţi, încorporînd ea însăşi o esenţă de ordin general".

Ar mai rămîne doar să dovedesc că filosoafa din Mantineea a existat cu adevărat, că Socrate o citează cu fidelitate şi, în sfîrşit, că Platon a transcris fără eroare cuvintele magistrului său...

Marta Petreu

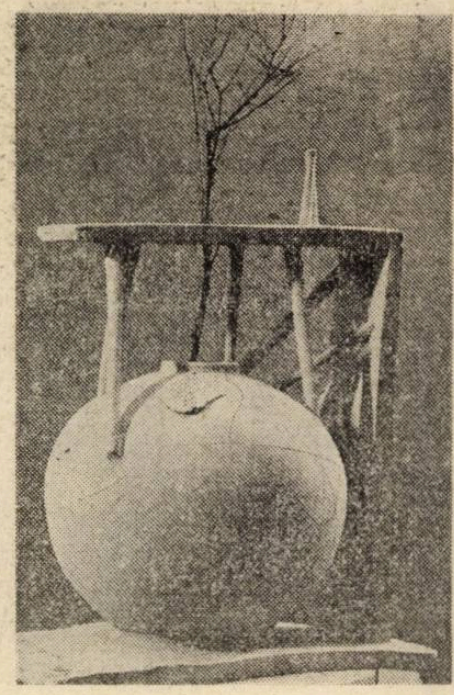
povestea vorbei

Derivare inventivă şi ironică

În 1968 (în volumul **Tendinţe actuale ale limbii române),** Al. Graur observa că multe sufixe româneşti încetaseră să mai fie productive, preferîndu-se adesea, în locul unui eventual derivat, un împrumut sau o construcţie echivalentă ; scria, de aceea : „sîntem siliţi să constatăm o oarecare slăbire a formaţiilor cu sufixe, pe care va trebui să o punem în legătură cu dezvoltarea caracterului analitic al limbii române şi cu introducerea masivă a elementelor lexicale de origine internaţională" (p. 266). La scară istorică e foarte posibil să se vorbească de o schimbare de pondere ; totuşi rămîne incontestabilă capacitatea derivată a limbii române actuale, uşurinţa cu care sînt formate în continuare, atît în stilul familiar cît şi în diferitele limbaje ştiinţifice, numeroase derivate transparente, care nu întîmpină dificultăţi de înţelegere. Un indicator al fenomenului îl constituie în prezent şi limbajul presei. Între derivatele care îşi capătă acum primele atestări scrise sînt unele deja de largă răspîndire şi altele — simple dovezi de inventivitate ale unor formule stilistice personale — de factură barocă, încărcate de jocuri de cuvinte şi îndrăzneli lexicale (vezi, de exemplu, articolele lui Luca Piţu sau, în **Timpul,** cele semnate Pataphyl). Gama de posibilităţi e foarte largă, sfidînd inventarele dicţionarelor. În stilul familiar, compusele din iniţiale capătă rapid adaptare morfologică („rolul **pecereului"** — Timpul, nr. 13, 1990, p. 8, **„feseneul"** — Strada, nr. 4, 1990, p. 8) precum şi derivate de mai generală sau mai ocazională întrebuinţare : **fesenist, antifesenist, peneţist** (curente), **(pecerist (Jurnalul republican,** nr. 3, 1990, p. 1), **cepeunist** (Contrapunct, nr. 14, 1990, p. 7), **teverist (Oblio,** nr. 6, 1990, p. 6). Sufixele **-ist** şi **-ism** sînt, probabil ca rezultat al permanentei polarizări de grupări şi tendinţe, dintre cele mai frecvente. Formaţiilor deja citate li se pot adăuga derivatele de la nume proprii : uzuale, ca **gorbaciovism, ceauşism** — sau inedite, de exemplu în compusul **dej-ceauşist (România liberă,** 12.04.1990, p. 1) ; altele provin din substantive comune : **nomenclaturist (România liberă,** loc. cit.), **osanalist (Zig-zag,** nr. 5, 1990, p. 2), **procesionist (Eşantion,** nr. 1, 1990, p. 8) etc. Extrem de productive sînt şi prefixele şi elementele de compunere neologice — **post-, neo-, co(n)-** ş.a. ; de la obişnuitele (acum **(neocomunism, postceauşist** pînă la mai originala **neoformaţie (România liberă,** 12.04.1990, p. 1) şi la cele cu mai marcate intenţii ironice — **conorăşeni (Orizont,** nr. 13, 1990, p. 11) **copăţitori (Timpul,** nr. 13, 1990, p. 8). Afixele vechi în limbă sînt oricum mai puţin folosite ; a se vedea totuşi **gărar (Viaţa capitalei,** nr. 12, 1990, p. 8), **(Viaţa capitalei,** nr. 12, 1990, p. 8), **humuleşesc (Convorbiri literare,** nr. 5, 1990, p. 13) — şi unele diminutive, nu foarte frecvente totuşi, din cauza stridenţei stilistice pe care o introduce caracterul lor marcat familiar, oral : cu sufixul **-el** (plural **-ei)** ca în **dolărei (Dimineaţa Blajului,** nr. 2, 1990, p. 1), **ceauşei (Orizont,** nr. 13, 1990, p. 10), **decreţei (Timpul,** nr. 12, 1990, p. 8) sau cu sufixul **-uleţ : frontuleţ (Reporter,** nr. 13, 1990, p. 3).

Cele cîteva date de inventar al derivatelor inedite sau încă neatestate de dicţionare sînt pitoreşti şi au un rol pur ilustrativ — în sprijinul ideii că procedeul derivării se aplică frecvent şi cu mare uşurinţă ; cu adevărat interesantă e însă funcţionalitatea acestuia. Chiar în absenţa contextelor se poate, cred, observa că majoritatea formaţiilor înregistrate, şi în special cele mai puţin curente, apar ca modalităţi de realizare a ironiei. Dacă e aşa, care ar fi explicaţia ?

Creaţiile lexicale presupun o complicitate a autorului cu „decodatorul", cu cititorul său — şi, în situaţii de tipul multora din cele citate, o anume minimalizare a obiectului discursului, a referentului. Asumarea libertăţii de a utiliza stilul familiar, de a scrie nişte sigle conform pronunţării şi nu statutului lor oficial, echivalează cu o „lipsă de scrupul" care se răsfrînge asupra obiectului. E simptomatic faptul că derivatele de la sigle sînt folosite mai ales de pe poziţii polemice : **teverist** e evident lipsit de deferenţă ; cînd scriu despre ei înşişi, membrii unei grupări preferă să respecte normele grafiei (ca în genitivul **„T.C.M.-iştilor"** din **Ing,** nr. 4, 1990, p. 5).



Alteori, efectul este produs de contrastul **nou/vechi** stabilit între cuvîntul de bază şi afixul utilizat în derivare. Formaţia lexicală **uslaş (Reporter,** nr. 1, 1990, p. 4) mizează deopotrivă pe tratarea dezinvoltă a siglei USLA, pe efectul de şoc al combinării ei cu un sufix de agent din fondul vechi **(-aş)** şi, probabil, pe paronimie, pe analogia fonică cu **vislaş ;** convergenţa procedeelor e de esenţă ironică.

În derivatele **osanalist** şi **procesionist** sufixarea are ca rezultat ridicarea unei trăsături accidentale („a aduce osanale" sau „a se afla într-o procesiune") la funcţia de a denumi o categorie de indivizi. Un fenomen relativ apropiat este cel de formare a adjectivelor în **-ian de la nume proprii ;** tipul de derivare presupune prin uz existenţa unui conţinut specific, a unei esenţe (mai ales pozitive) asociate în acord general unui personaj (creator) celebru; de aici ironia depreciativă a unui derivat ca **florescian** (de la E. Florescu, în „articolele **floresciene", Orizont,** nr. 13, 1990, p. 10), sau autoironia din **piţulian** (de la Luca Piţu ; „ficţiune **piţuluiană",** în **Timpul,** nr. 13, 1990, p. 8).

Tiparul unei derivări succesive a limbajului ştiinţific (cu prefixul **de-** şi sufixul verbal **-iza,** apoi cu sufixul **-tor)** este aplicat, cu efect comic, unui element lexical evocînd o situaţie particulară incompatibilă cu interpretarea tehnico-ştiinţifică : „operaţia **decostizatoare" (Convorbiri literare,** nr. 5, 1990, p. 13) nu e alta decît cea de scoatere a coastei de drac din femeia lui Stan Păţitul.

Ironia e produsă aşadar de derivare în măsura în care sînttransferate obiectului libertăţile luate asupra cuvintelor, dar mai ales atunci cînd accidentul devine, prin lexicalizare, categorie semantică.

Rodica Zafiu

cronica literară

Alte schițe

Cît de departe se poate întinde textul literar în direcția vieții, cît și mai ales **ce** poate el cuprinde din existența de zi cu zi ? Acestea sînt întrebările la care par să răspundă schițele lui Bedros Horasangian din **Portocala de adio** (Editura Dacia, 1989). Sînt în acest volum zeci de schițe de trei-patru pagini, cu un „program literar" care îl repetă pe acela din **Curcubeul de la miezul nopții,** din **Închiderea ediției** (ambele, 1984) sau din **Parcul Ioanid** (1986). Am numit provizoriu textele din **Portocala de adio, schițe,** dar termenul e convențional și, în raport cu înțelesul mai vechi al noțiunii, chiar impropriu. În fond, avem de a face cu o cu totul altă literatură decît aceea cu care ne-au obișnuit clasicii genului și asta pentru că e vorba nu numai de o cu totul altă lume, dar și de o altă atitudine față de ea. Formal, Bedros Horasangian împinge mai departe experiența literară începută de Caragiale și ajunsă la momentul Mazilu, Radu Cosașu sau Ion Băieșu, pentru a renunța la aproape orice veleitate „artistă". Rezultatul este o de-literaturizare și o de-sacralizare a schiței, incomparabil mai radicală decît cea obținută de „precursorii" imediați. Tot ce a fost „sfînt" în vechea proză scurtă sa bagatelizat, aproape toate punctele fixe ale unei schițe tradiționale sînt atacate și transformate în derizoriul lor.

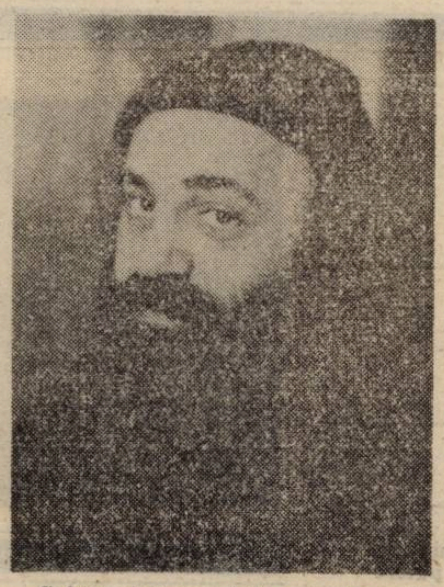
Mai întîi, **titlurile,** fie pentru că au mai fost folosite o dată de Bedros Horasangian **(Banda Möbius, Pisica neagră de pe strada vecină,** chiar **Portocala de adio),** fie pentru că sînt, pur și simplu, parodice, fanteziste sau „trăznite" **(Act venețian, Un tramvai numit dorință, Jocul ielelor sau ce-o fi la urma urmelor, În viață loazirul contează mai tare, Chopin văzut prin binoclul grănicerului).**

Apoi numele personajelor : Tache Șișu, Vlad Djaburov, Horațiu Bobocel, Epaminonda Geoagiu și Elvira Gutue.

Urmează **motto**-urile în contrast, de cele mai multe ori, cu ceea ce spune „povestea" : „Cîntînd încetinel romanțe domoale, cucoana Ileana a ținut și ea mult la d-l Ghiță", Hortensia Papadat-Bengescu (motto la **O tavă de cataif).**

Parodiate sau numai de-literaturizate sînt și micile clișee descriptive, care balizează de obicei o narațiune : „Este o amiază duioasă de mai, gugustiucii și ciorile zburdă printre blocuri și liliacul a înflorit în spațiul special amenajat pentru depozitarea gunoaielor".

Dar, firește, cea mai intensă activitate de bagatelizare se duce în direcția **subiectului,** căci în schițele lui Bedros Horasangian totul poate deveni literatură. Un domn caută patru kilograme de vopsea „EMAUR ALB 13", pentru mașină, și dă peste o bătrînă sîcîitoare, care-i povestește viața pe scurt, un poet (debutant cu fabule la „Lupta C.F.R.") află de la o țigancă, mare psiholoagă, că săracii, nu „barosanii", plătesc florile mai scump („Dă la alde dumneavoastră scoatem mai mult, nu aveți răbdare să vă tocmiți și nu țineți la bani, ehee, am învățat multe cu florilii astea... Barosanii știe valoarea banului..."), doi șmecheri intră într-o librărie și cumpără pe sub mînă un pulovăr de lînă mohair, pentru o femeie care „nu prea stă îmbrăcată", un alt individ, la curent cu semiotica, stă de vorbă cu un cîine, „Subsemnata Popescu, fostă Angelescu, Solomonia" face o cerere ca să fie „scutită de la cotele de întreținere pe luna în curs", Atam Atamian vrea să se angajeze „la lapte", iar George merge pe stradă și fluieră în cele mai diferite registre, „Fiu-Fiu-Fiu-Fiu-Fiu-Fi-Fua, Fiu-Fiu-Fiu-Fiu-Fi-Fua-Fua".



„Subiectele" nu sînt numai comic-insignifiante, cum s-ar putea deduce din această enumerare rapidă. Registrul întîmplărilor din prozele lui Bedros Horasangian e foarte variat și din el nu lipsesc sentimentalismul, poezia sau, la limită, dramatismul și tragedia. Un bătrîn sucit își repară mașina vara, o transformă iarna în tobogan pentru copiii din cartier și după ce moare se dovedește de neînlocuit, o femeie se sinucide pentru că a primit din greșeală o carte poștală, prin care e invitată la un spital să facă tratament cu cobalt, altă femeie locuiește în stradă, printre tot felul de obiecte mizere și în cele din urmă dispare, probabil într-un „cuptor Bessemer".

Indiferent de registrul din care sînt scoase, toate aceste întîmplări au un subiect „pulverizat", sînt secvențe epice minimale, foarte aproape de reportaj, de memorabilele din gazete sau de faptul-divers. Spre deosebire de acestea însă, ele se caracterizează aproape întotdeauna prin banalitate, sînt lipsite de strălucire, de sens dramatic sau, în varianta pesimistă, de tragism. De aceea un narator le numește la un moment dat „proză secvențială" și face considerații generale pe marginea lor : „Un exercițiu firesc, de sfîrșit de săptămînă. Despre banal. O anume opacitate a textului. A cuvintelor. A vieții. A percepe detalii aparent insignifiante, mărunte, mărunțite pînă aproape de anihilare". Tot astfel, fișa personajelor care stau în centrul acestor întîmplări, fie ele comice sau tragice, poate fi redusă la același portret-robot : „Aparținea unei lumi obscure, cenușii, amorfe, unde se ascundea fără să aibă nimic comun cu ea ; o viață trăită zi cu zi, pas cu pas, consumată în speranțe și așteptări cu respirație scurtă. Cotidianul fără convenții. Un marginal."

Curios este că impresia generală de uniformitate a banalității vieții nu e amenințată nici de varietatea aparentă discursurilor (vorbesc în schițele lui Horsangian șmecheri, semidocți, snobi, profesori universitari, oameni îmbîcsiți de clișeele jargonului politic) și nici de expresivitatea involuntară a unor mici fragmente de discurs („Sînt îndrăgostit și asta îmi va folosi în viață", „Cînd mă arde ceva la pipotă mă fac al dracului la suflet", „Și mie îmi dă uneori rațiunea tîrcoale", „Nu putem forța realitatea doar prin dorințele noastre").

S-ar putea ca explicația să stea în faptul că și la nivelul acestor aparente excepții se urmărește tot stereotipia. De aceea, se poate spune că adevărata temă a schițelor lui Bedros Horasangian este chiar stereotipia vieții, cu literaritatea ei involuntară cu tot. Iar aceasta e o temă primejdioasă, pentru că ea se poate întoarce împotriva prozatorului, ca blestemul regelui Midas.

Florin Manolescu

P.S. Într-o scrisoare care a apărut în această revistă (nr. 11/1990), Gheorghe Grigurcu îmi atrage atenția că absența anumitor nume de critici (Ion Negoițescu, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu) din cartea Domniei sale, **De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș,** nu trebuie pusă pe seama mizantropiei, ci pe aceea a cenzurii. De acord. Rămîne pentru mine fără explicație faptul că într-un volum de peste 450 de pagini nu apar citați, nici măcar o singură dată, criticii care sînt, orice s-ar spune, lideri ai opiniei de specialitate, de cel puțin 20—25 de ani. Mă gîndesc mai ales la Nicolae Manolescu, la Eugen Simion, la Valeriu Cristea sau la Mircea Martin. Firește, nu era obligatoriu ca aceste nume să apară citate. Dar parcă nici normal nu este cînd ele lipsesc.

F.M.

ediții

Penuria instrumentelor de lucru

Elaborarea edițiilor critice din operele scriitorilor clasici români constituie un act de cultură de însemnătate națională, atestînd bogăția, varietatea și viabilitatea patrimoniului nostru literar. Inițiate în perioada interbelică de către Editura Fundațiilor Regale, sub girul marelui editor care a fost Al. Rosetti, înregistrîndu-se întîiul succes de prestigiu prin apariția primelor trei volume din ediția **Opere** de M. Eminescu, îngrijite de Perpessicius, edițiile critice din operele scriitorilor clasici români au parcurs, pînă astăzi, un drum sinuos și accidentat. Asupra lor s-a exercitat, în ultimele decenii, coercițiunea funestă a cenzurii regimului dictatorial, multe texte fiind amputate arbitrar, denaturîndu-li-se și falsificîndu-li-se sensurile reale, iar altele fiind categoric interzise. Chiar în condițiile unei politici culturale inchizitoriale, mulți istorici literari și editori s-au străduit, pe cît le-a fost posibil, și uneori au izbutit, prin varii mijloace și subterfugii, să abată „vigilența" cenzurii, să se folosească de incompetența „forurilor de aviz", salvînd numeroase texte prin confruntări directe cu cenzorii, prin lămuriri subtile în prefețe și studii introductive, prin note explicative în subsolul paginilor, prin argumentări solide în aparatul critic. Asupra acestor lucruri vom reveni însă, cu alt prilej.

Ceea ce ne propunem să relevăm acum este faptul că apariția edițiilor critice complete din operele scriitorilor clasici a fost și continuă încă să fie împiedicată de o serie de factori de altă natură. Mai precis spus, de penuria instrumentelor de lucru absolut necesare cercetării literare care stă la baza elaborării unor astfel de ediții. Experiența ne-a demonstrat că cea mai puternică frînă în elaborarea edițiilor critice o constituie lipsa mijloacelor de informare documentară, a bibliografiilor analitice, exhaustive, consacrate scriitorilor și periodicelor din toate epocile de evoluție a literaturii și presei românești. Inițierea unei ediții critice a operei unui scriitor clasic este de neconceput fără o cunoaștere prealabilă, infinitezimală, a absolut tot ceea ce a publicat scriitorul respectiv și a tuturor referințelor critice întreprinse, de-a lungul timpului, asupra vieții și operei sale. Această cunoaștere completă, integrală a operei unui scriitor, atît a celei apărute în volume, cît și a celei ce a rămas uitată, necunoscută, în periodicele vremii, asigură judicioasa structurare tematică, pe volume, a ediției critice, scoaterea la lumină a tuturor componentelor operei, întocmirea aparatului critic, în care trebuie să se precizeze cu maximum de exactitate locul și data primei apariții a fiecărei scrieri, geneza acesteia, metamorfozele succesive ale textelor, identificarea pseudonimelor, modul în care a fost receptată critic de la apariție și pînă în contemporaneitate.

Ținînd seama de faptul că fiecare ediție critică este elaborată, de regulă, de către un singur om, se înțelege clar că cercetătorul sau istoricul literar care se angajează la o astfel de muncă se află în fața unor greutăți enorme, a unor operațiuni extrem de dificile și de lungă durată, și, oricîtă pasiune și dăruire de sine ar avea, nu va putea să aibă certitudinea că a epuizat absolut toate sursele de informare documentară. Cum pot fi elaborate, de pildă, edițiile critice ale marilor scriitori din perioada contemporană, care au debutat în ultimele decenii ale secolului trecut și și-au continuat activitatea publicistică pînă în zilele noastre, într-un număr imens de ziare și reviste ?

Edițiile critice complete, de indubitabilă integralitate, pot fi realizate, cu fericite rezultate, cu o apariție ritmică a volumelor, cu gîrul unei riguroase exactități istorico-literare, numai cu condiția ca îngrijitorii lor să aibă la dispoziție instrumentele de lucru imperios necesare, în primul rînd bibliografiile analite, exhaustive, ale scriitorilor și periodicelor din trecut. Ori, în această privință, situația este extrem de precară. Pînă în prezent, nu s-au realizat decît foarte puține lucrări de acest gen. Cea dintîi a fost **Foaie pentru minte, inimă și literatură,** apărută la Editura pentru literatură, în 1969. Apoi, toate inițiativele lăudabile, demarate promițător, au sucombat dureros, datorită în primul rînd imperativului dictatorial al „rentabilizării" fiecărei apariții editoriale.

Cu mulți ani în urmă, trei eminenți cărturari, Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, au inițiat o vastă **Bibliografie analitică a periodicelor românești,** începînd cu cele dintîi publicații din țara noastră. Din păcate, din această excepțională lucrare nu au apărut decît șase tomuri, la Editura Academiei, cuprinzînd numai bibliografia periodicelor dintre anii 1790—1858. La Editura Științifică și Enciclopedică se inaugurase o excelentă colecție de bibliografii analitice ale scriitorilor și periodicelor literare din trecut, de indiscutabilă utilitate, dar nu au fost tipărite decît cele consacrate lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, I. Slavici, N. Iorga, V. Pârvan, G. Călinescu, Lucian Blaga și I. Agârbiceanu, precum și ale revistelor **Convorbiri literare, Luceafărul, România literară, Ramuri** și **Gînd românesc.** Din nefericire, și această colecție a fost sistată, cu toate că, din cîte știm, erau pregătite și alte bibliografii, ca, de pildă, despre Ovid Densusianu și Gala Galaction. În marile biblioteci există, xerografiate, bibliografiile revistelor **Viața românească** și **Adevărul literar și artistic,** dar tipărirea lor nu a fost posibilă. Unele biblioteci din Capitală și din alte orașe au alcătuit cîteva bibliografii ale scriitorilor și periodicelor din trecut, dar sînt extrem de lacunare, lucrate superficial, cu numeroase erori. De pildă, în bibliografia lui I. Al. Brătescu-Voinești, lucrată în cadrul Bibliotecii Municipale Tîrgoviște, se menționează doar atît, că nuvela **Neamul Udreștilor** a apărut în **Voința națională** din 1903, dar alcătuitorul ei nu s-a obosit să parcurgă colecția din acest an a ziarului și să precizeze că nuvela s-a publicat de la nr. 5 485, din 15 iulie 1903, pînă la nr. 5 489, din 19 iulie 1903.

Lipsa bibliografiilor a avut drept consecință nefastă deteriorarea excesivă a multor periodice din Biblioteca Academiei. Astfel, îngrijitorii edițiilor critice ale scriitorilor din secolul al XIX-lea, alături de alți cercetători științifici, au despuiat, rînd pe rînd, aceleași ziare și reviste, urmărind fiecare în parte un alt obiectiv, ceea ce a condus la o eroziune continuă a acestor periodice, neexistînd dublete sau posibilități de recondiționare.

Una dintre cele mai grave piedici în elaborarea edițiilor critice o constituie lipsa aparatelor xerox din marile biblioteci, în primul rînd din Biblioteca Academiei, care să fie puse la dispoziția cercetătorilor literari. Cele existente, ajunse acum într-o stare de uzură deplorabilă, au stat permanent sub lacăte, din „indicații superioare", de teamă să nu fie multiplicate materiale „subversive", manifeste anticeaușiste ! Lipsa aparatelor xerox a îngreunat enorm de mult munca îngrijitorilor de ediții, obligîndu-i să copieze cu mîna sute și sute de pagini, într-un timp îndelungat, în condițiile frigorifice din vremurile de tristă amintire. Unii îngrijitori de ediții au avut tăria să înfrunte această vitregă situație, izbutind, cu sacrificii personale, să scoată la lumină toate cele rămase ascunse și nestiute în periodicele din diverse epoci. Alții însă, din multiple și justificate motive, n-au avut posibilitatea să realizeze acest lucru, ceea ce a determinat sistarea la un anumit volum a edițiilor pe care le îngrijeau.

Dacă sîntem convinși de necesitatea și însemnătatea națională a edițiilor critice, atunci trebuie să le fie asigurate toate condițiile favorabile apariției lor. O condiție fundamentală este și realizarea principalelor instrumente de lucru. Ne gîndim că, în afara unor inițiative personale ale cercetătorilor și istoricilor literari, înfăptuirea acestui deziderat major ar trebui să revină în primul rînd Academiei Române, prin institutele și colectivele sale de specialitate, apoi Muzeului Literaturii Române, marilor biblioteci din București și din alte orașe, catedrelor de literatură română ale facultăților de filologie. Evident, astfel de instrumente de lucru nu pot fi realizate peste noapte. E necesar însă un vast program de acțiune în această direcție. Ceea ce se poate obține mai lesne și mai repede, prin alocarea fondurilor necesare, este înzestrarea marilor biblioteci cu aparate xerox moderne, puse la dispoziția cercetătorilor literari, contra unei minime taxe, așa cum au toate marile biblioteci din lume.

Teodor Vârgolici

cristian simionescu

TRESĂRIREA JAGUARULUI

1

**Ființe bătrîne — oameni dar și alte făpturi —
aplecate peste hărțile roase de vreme, spre
zonele unei respirații nevăzute, cercetează cu lupe,
regîndind ceea ce alții gîndiseră. Atît cei în putere
cît și cei răniți.
Prin locuri tăinuite — numite Descifratorii —
cît încăperile monastice, cu uși și geamuri ferecate,
alte capete cu ochii închiși privind înlăuntrul brizei
un mesaj care pilpiie. Devotați abstinenței peste-poate,
mirosind învelișul care separă umbrele umbrelor.
Parcă-i auzi cum gîndesc și liniștea grăiește
cu un limbaj de dinafara graiului.**

**În miez de noapte
prin visul jaguarului tresare șirul fără capăt
de jaguari vînați, morți, sinucișI.**

2

**Cîteva clipe ,ecoul dacă supraviețuiește morții
strigătului,
cu mult mai tîrziu ne auzim pe noi înșine
cînd prozele noastre-s ca și pierdute : „ne auzim
cu întîrziere glasul spre a fi siguri
că am existat și ieri"
Trecutul nu renunță de tot la prezența-i travestită.
Farurile și ochii morților luminîndu-i pe cei vii.
Ceasornicele atît de caraghioase simulează
siguranța de noi și de felia de timp : jucărie inocentă
și tot pe atita batjocoritoare.
Bietele frunze trimit lumina prin rădăcini
în adînc.**

**Comedii și petreceri puse la cale
de aer, pămînt, apă și foc. Focul ucide cu încetineală
tresărirea jaguarului din inima noastră.**

3

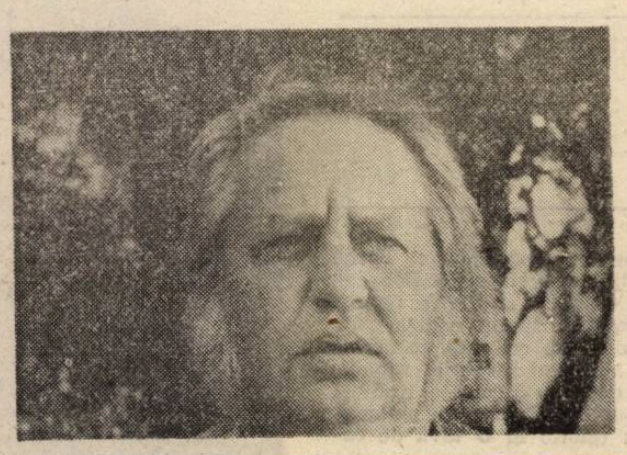
**Tot ce se întîmplă într-un cătun
s-a întîmplat și la Stratford și la Los Angeles
Ceața, noaptea și mihnirea sînt egale oriunde
au aceeași dinți măcinînd roca, vîntul și umbra.
Se viețuiește la fel cum se și moare
Se viețuiește la fel cum se și moare.
Vînarea de frate, uciderea de frate sînt puse la cale
la fel în cîmp sau prin oceanul viclean,
aceeași tresărire în caniculă sau în frigul bufonic.
Atîția jaguari înghițiți în pîntecul brizei. Ea
singură-i numără și-i sortează. Frați acum, bastarzi
peste milenii !**

**Din magaziile chaosului atîția monștri sacri
trimit mesaje : ceață, abur, fum —
spre a le moșteni. Cu asta ne îmbogățim.**

4

**Spre a nu-i mîhni pe Richard Burton și Peter O'Toole
Să nu-ți lași sfanții pe rafturile cabaretului Voltaire.
doar știi : ca mărarul sînt banii și trupul sfielnic
ca fumul umbrei.
Ce zi subțire precum pulberea oaselor din turnul
Londrei,
atît vestmintele monștrilor sacri cît și tonele de carne
ale elefanților au ajuns o pungă de vînt
dar nu chiar nimică :**

**viața tocată mărunt și batjocorită
gînd s-a făcut și gîndul imortal se moștenește.**



5

**Totul a fost spus de la început, acum
și-n vecii-vecilor Descifrăm ce s-a spus,
nu-i tocmai o pomană.
Ceea ce vezi înafară și numești instrument muzical
o sculă, e doar o arătare, el înlăuntru se află
precum vocea umană. Doar vocea nu-i în gură
ci într-un ținut unde nu poate fi găsită niciodată !
Acolo arheologia e zadarnică, intuiția și bănuiala —
în dramatismul lor — încearcă a privi**

zadarnic

6

**Că se vor naște, unii au prins de veste
cu un ceas mai devreme. S-au gîndit dacă e bine
dacă e rău s-o facă. O alarmă prevestitoare
te pune pe gînduri înainte de a gîndi cu adevărat —
înainte de a gîndi, orice zburătoare o rață sălbatică —
își cunoaște locul așezării sale printre arbori și vînt.
Flerul de a ne găsi un loc de casă depășește cu mult
înțelegerea acelui loc.
E deajuns o clipă pentru așezarea pilonilor vieții tale,
e deajuns o picătură de ploaie ca să-ți ridici ochii
spre comedia norilor,**

ca să te înfiori de picătura vieții tale

7

**Te minți dacă nu crezi în fragilitate. Tresărirea
ta e un semn al primejdiei de a te ascunde
de tine însuți. Mișcarea unei frunze trezește uneori
cele mai ascunse fibre ale vieții tale.**

**E deajuns să te privești doar o singură dată
cu al treilea ochi ce nicicînd nu orbește**

8

**Devii comic — un ghețar în caniculă,
te topești cu încetul, nu prinzi de veste : spuma-i
mult mai tăioasă decît oțelul.
Părinții tăi s-au evaporat,
ai numit asta moarte
și-i doar o tresărire a chaosului,**

**un pat cosmic —
învelește-i cu o pătură
ei dorm și te visează
ai fost un candid în temerea ta
și vinovat peste măsură
ba chiar zmintit**

9

**Ca orișicare ființă s-a îmbolnăvit și jaguarul o dată
pachete de mușchi zvîcnind împinși de-un vînt
pe dinlăuntru. O așchie, un șoarec într-o scîrbă
de capcană.
Nătîngii numai în bobîrnace îl țînură. Bețivii
ii turnară whisky și haraspîncă în urechi
și coada i-o împletiră cu hîrtii și cîrpe. Beliții
ii beliră ochii și-n gură-i puseră un trabuc aprins
și unul mai netot decît netoții, cu un bidon de gaz
îl umezi și cu o cutie de chibrite...**

**Și tresări cuprins de flăcări, zbură cu aripi mari
cît elefanții și-n zbor grăi precum un monstru sacru :
„Voi reveni și vă voi spune că înlăuntrul meu
e fratele vostru sau poate chiar voi !"**

**Și-n spaimă ceata mică împietri și de atunci
pe locul batjocorii se văd statui de oameni împietriți —
de vii — netoți, nătîngi și lepre cu rîsul imortalizat**

10

**Cine vrea să rontăie ceața, rontăie. Pe patru roți
ceața trece granița trupului. Cine vînează focul,
nătîng mărșăluiește. Focul vînează flacăra, flacăra
vînează ceața, ceața pe sine se vînează. Cine-n abis
seamănă, teamă culege și umbra și-o mănîncă. Și cînd
jaguarul umbra sa vru s-o înghită, el tresări și-n
capu-i
orb flama unei idei pilpii prima dată. Mintea sa foșni
ca o foaie de hîrtie cînd vîntul o citește.**

**Cine mărșăluiește doar cu picioarele, spre abis
mărșăluiește**

11

**Ca să vezi multe întîmplări tăinuite în tine
fără de voia ta, trebuie să nu dormi deloc multe nopți,
ba chiar ani de zile, trebuie să-ți fie rușine
cînd picotești. Cînd prin somn mă privesc și-i privesc
pe cei care s-au jertfit pentru mine, simt în coloana
vertebrală arborele mamelor și taților și unchilor
și mătușilor și verilor și fraților mei necunoscuți.
Să vezi — nu cu firavii ochi — morții care te-au
precedat
și partea lor vie pe care o moștenești. Nu limba
vorbește ci șușotelile dinlăuntru moștenite
prin miile de ani**

**Singuri culcați goi pe o plită încinsă
plutind într-un Dormitor fără margini**

12

**Ce cotrobăiți pe acolo și hainele altora
spre potriveală le potriviți ? Contabili măsurînd
trupul himerei ? Spun poate și s-ar putea să mint.
Tresare un grai cu mult deasupra trăncănelii
și batjocorii. Cînd tresărirea ce ne depășește
va să fie, atuncea vom grăi printr-o tăcere
ce ține loc vorbirii vinovate ?
De strigi sau umilești sau ocărăști prin vorbe,
cobori printre guzgani și catrafuse și pari
mai mic decît ți-i dat. Cum slujitorii spun poruncă
stăpîne — e-n fire asta poate, dar gîndul nu poate
să se scuture cum praful și glodul de pe încălțări,
că gîndul nu-i o poftă, vezi bine ! Nu-l poți atinge
ca pe-o halcă, mai sus el rînduiește : să dai o explicație
unei năluci, înlăuntru e o ființă dar nu poți
s-o atingi cînd poftă ai.**

**Ne depășește mult ființa din ființa noastră,
din cînd în cînd tresare vroind să fie
ce încă nu a fost.**

13

**Lepădarea de sine aduce deseori binefaceri, cum
stăpînirea de sine poate fi batjocorită. În rîsul
javrelor vagabonde ,mascați cu măști din ciorapi de
damă,
hingheri plătiți belesc elefanții de vii, spre a-i distra
pe nătîngi. Pentru scrumbii și vin hăcuiți pe cei
ce-n șoaptă spun vorbe în doi peri ? Și-n joacă,
femeile mascate în bărbați surid cu rost, numind
acest dezmăț doar comedie ! E-un joc, că doar trăim
spre-a-i fi copii și voluptatea-nvinsului
e mult mai tare. Și mai puțin birfită decît ceața,
aburul și umbra.**

14

**Chiar dacă rămîn 99 de chipuri de a privi un chip,
salvează-ne pe toți, că toți merităm. Fiecare zi
o ușă în care bat învingători și învinși.
„Ați greșit ușa ! Nu-i aici casa dumneavoastră,
păreți abătut și ușarnic. Ceața, aburul și umbrele
sînt dinastia pe care mizați, ades împotrivindu-vă
în fața ei cu un comic efort. Toată averea voastră
încape în gura unei furnici."**

Dar lasă, nimic nu-i mai trainic decît tăcerea !

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Aceste rînduri vor apărea după ce scriitorii, strînși pentru cîteva zile la un loc, se vor despărți plecînd pe la mesele lor de lucru. Ce vor face ei odată ajunși ? Vor scrie mai bine! Altfel de ce s-ar mai fi întrunit ? Dacă o „uniune de creație" este imposibilă, creația fiind o chestiune strict individuală, o „uniune de creatori", sindicalizați întru profesionalitate, poate deveni utilă pînă într-atît încît și cei rămași în afara ei, ca semnatarul rubricii de față, se vor îndîrji a-și publica volumele spre a pătrunde în rîndurile-i dese. Numai hîrtie să dea Dumnezeu...

Horia Gârbea

ANCA BOGLEA
Fluviul imaginar
Editura Litera

● Prea mulți veleitari văzură lumina neagră a tușului tipografic în proprie regie, ca să nu ne bucurăm că, de la o vreme, *Litera* ne desfată cu volume de poezie peste medie, așa cum este și *Fluviul imaginar* pe care, spre deosebire de Ofelia, Anca Boglea înoată vitejește spre amonte.

Cartea conține doar zece texte, mari ce-i drept, toate rupte în secvențe scurte, numerotate, în fapt zece cicluri de fragmente cu mare autonomie.

O exagerare, întrucîtva naivă, a tonului grav se alătură unor versuri precise, penetrante, cauzînd inegalități ce frapează : „Rășina sunătoare fierbe conturul unei balene cu aripi de liliac, falangă de argint tîrîndu-se prin sare. (? !—n.n.). Ca un prelimbaj al cărnii, plesnitura lalelelor". (!—n.n.).

Complicarea, desigur voită, dintr-o pudoare firească, a comunicării, fragmentarismul programatic, sînt tehnici folosite cu destulă subtilitate. Diferitele părți ale poemelor se armonizează printr-o „lăcuire" cu emoție transparentă, un sentiment irepresibil s-ar zice. Deși elaborate, textele lasă loc unor emanații de candoare care sînt în general binevenite.

Cele mai reușite momente sînt notații scurte, veritabile poeme într-un vers, de cea mai bună calitate : „Sprîncenele suportînd noaptea". Autoarea, conștientă de efectul procedeului, uzează însă prea des de el, greșind uneori. Următorul volum al Ancăi Boglea poate fi așteptat cu încredere.

ARETA ȘANDRU
Podul de vise
Editura Militară

● La doisprezece ani de la debut, Areta Șandru scrie al doilea roman publicînd astfel a șasea carte. Carieră profesionistă, așteptări pe măsură din partea publicului, inclusiv al celui inițiat și blazat, criticii, mă rog.

Așteptările acestea sînt, în linii generale confirmate mai ales că prozatoarea, jurnalista, nuvelista Areta Șandru își alege pentru validarea performanței obstacole mari. Un roman despre contemporani, de dragoste, pînă la urmă, tratat în formă epistolară, confesivă, descriptivă, din perspective diferite, cu personaje realist făcute sută la sută între care cuplul titular Lucian Grama — Lavinia.

Romanciera, trece în viteză prin fazele idilei celor doi, depășește (pe trei sferturi) prejudecățile inerente, și, întorcînd scurt visarea într-o concretețe frustă, plonjează în ambiguitatea finalului culcînd romanul în terenul de țintă.

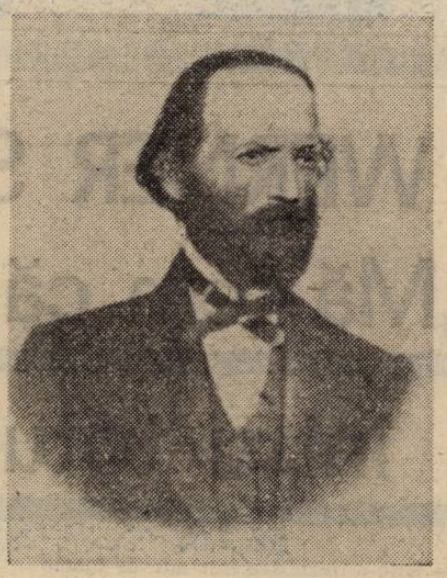
Aplauzele care pot sublinia cele patru (pe puțin) puncte reușite rămîn la latitudinea cititorului.

documente literare

O poezie necunoscută a lui D. Bolintineanu

Cercetarea istorico-literară se află permanent în fața unui cîmp deschis, generator de surprize, explorările întreprinse continuu oferind posibilitatea descoperirii de noi și noi elemente care contribuie la cunoașterea mai completă și mai adîncită a vieții și operei scriitorilor din trecut. Atît timp cît ne vor lipsi instrumentele de lucru fundamentale, cum sînt bibliografiile analitice exhaustive, consacrate autorilor și periodicelor din toate epocile, niciodată nu vom putea avea certitudinea că am epuizat cercetarea și cunoașterea tuturor surselor documentare. Astăzi, cînd Revoluția a înlăturat toate obstacolele care împiedicau cunoașterea integrală a patrimoniului literar național, avem datoria să scoatem la lumină absolut toate componentele operelor scriitorilor clasici, fără a ne mai simți îngrădiți de sloganul cenzurii de odinioară care amputa textele clasicilor pentru a nu „supăra" pe cineva din interiorul țării sau din afara ei. În timp ce la noi se proceda în acest mod arbitrar, falsificîndu-ne chiar și istoria, extirpîndu-se îndeosebi textele privitoare la Basarabia, la relațiile, de-a lungul secolelor, cu Rusia, cu Ungaria, vecinii noștri nici nu se gîndeau — și, vai ! unii nu se gîndesc nici astăzi — să ne menajeze, să nu ne supere, publicînd tot felul de lucruri, unele de-a dreptul denigratoare și ofensatoare, la adresa neamului românesc și a patriei noastre. Astăzi nu mai avem nici o justificare să ne denaturăm istoria și reflectarea ei în operele scriitorilor clasici.

Din această perspectivă, consider necesar să fie cunoscută și poezia **De la Tisa pîn' la mare** de Dimitrie Bolintineanu, rămasă uitată, necunoscută, în revista „Atheneul român", an. I, nr. 10—11, martie-aprilie 1867, p. 357. Cînd am pregătit vol. IV al ediției critice **Opere** de D. Bolintineanu, cu care încheiam secțiunea liricii și în care am inclus, pentru prima dată, un număr de 82 de poezii rămase complet uitate în



periodicele vremii, mărturisesc că nu am cunoscut această poezie. Cercetările pe care le-am întreprins ulterior în periodicele dintre anii 1848—1872, în vederea alcătuirii volumului de publicistică din ediția de **Opere**, m-au condus și la descoperirea poeziei **De la Tisa pîn' la mare.** Apărută în „Atheneul român" din martie-aprilie 1867, poezia exprima atitudinea scriitorului nostru față de dualismul austro-ungar, înfăptuit în acea perioadă, prin care Transilvania era încorporată, samavolnic, între hotarele Ungariei. Poezia reflecta lupta pentru libertatea, unitatea și integritatea națională a României.

De la Tisa pîn' la mare

De la Tisa pîn' la mare
E pămînt tot strămoșesc ;
Este-o limbă,-o cugetare,
Este-un suflet românesc.

Cîte spicuri după grîne
Cad sub seceri pe cîmpii,
Au căzut trupuri române
În turbate bătălii.

Dar vezi și-ale negre cețe
Ce plutesc sus pe Carpat !
Sunt tot suflete semețe
De maghiari ce-am destrupat.

Vezi și bruma mai roșcată
Peste-al țării negru lut ?
E țărîna ne-ngropată
De tătari de peste Prut.

Am ucis vrăjmași în țară ;
Cîți copaci sunt prin păduri,
Cîte frunze sunt în vară,
Noi le-am dat lor lovituri.

Căci românii din vechime
Inimă de foc aveau
Și în timpuri de asprime,
Toți, armîndu-se, ziceau :

E mai bine să devie
Țara un măreț mormînt,
Decît ea să nu mai fie
Al românului pămînt !

De la Tisa pîn' la mare
Să se facă-un singur stat,
C-o armată mare, mare !
C-un român de împărat !

Poezia merită să fie integrată pe locul cuvenit în ciclul baladelor și legendelor istorice ale poetului patriot.

Teodor Vârgolici

arhiva

I. L. Caragiale la Budapesta, în 1909

În toamna anului 1909, Societatea studenților români „Petru Maior" din capitala Ungariei avea un oaspete de seamă, pe I.L. Caragiale. Vizita era urmarea firească a popularității sale în mijlocul românilor ca scriitor dar și ca unul dintre oamenii de cultură atașați luptei pentru libertatea națională a poporului nostru.

Marele nostru scriitor, observator fără egal al realităților și frămîntărilor din societatea românească, s-a implicat în mișcarea națională încă de la sfîrșitul veacului trecut. Îl găsim printre participanții la adunarea de protest din capitala țării organizată în 1895 pentru a condamna public gestul primului ministru român de a decora pe procurorul maghiar din procesul memorandiștilor de la Cluj. Împreună cu ardelenii aflați în România își pune condeiul în slujba desideratului de unitate națională, publică la „Luceafărul" sibian, iar mai tîrziu la „Românul" lui V. Goldiș din Arad. Teatrul său jucat în Transilvania îi sporește popularitatea, nuvelele și schițele sînt reproduse în ziarele ardelene contribuind la înfăptuirea unității culturale românești, pe urmă a celei politice.

Activitatea sa, aparițiile publicistice, legăturile cu personalitățile românești din teritoriile aflate sub dominație străină, au deteminat autoritățile polițienești maghiare să-l urmărească cu atenție în timpul vizitei din octombrie 1909 la Budapesta. O probează ordinul și apoi raportul trimis ministrului de interne al Ungariei pe care-l publicăm în traducere românească convinși că pe această cale vom întregi ceea ce se știa pînă acum despre activitatea politică a marelui scriitor și cetățean al acestei țări.

L. Maior

Președenția Ministerului de interne maghiar nr. dos. 917/1909. Nr. de soluționare 136.

Către Prefectura poliției — Budapesta

Revista românească „Lupta" nr. 183 comunică organizarea dineului Clubului (Saskőr — Vulturul) de studenți și alți români din Budapesta în cinstea venirii scriitorului român I.L. Caragiale.

Vă solicit ca desfășurarea acestei întruniri să o urmăriți cu atenție și să întocmiți un raport detaliat.

Budapesta 1909 oct. 26

Prefectura poliției Budapesta
nr. 1927/1909

Către Onor. Ministru de Interne

Privitor la dispoziția Dvs. nr. 917/26 oct. 1909 privind desfășurarea dineului românilor și studenților români organizat în seara zilei de 27 oct. a.c.

la Clubul Saskőr str. Irany nr. 17 sect. IV, dat în cinstea scriitorului I.L. Caragiale, Vă raportez cu respect, următoarele :

În restaurantul Clubului Saskőr (Vulturul) la orele 19,30 s-au adunat pînă la 110 studenți români și aproximativ alți 10 bărbați români. După ora 20 a venit I.L. Caragiale, însoțit de V. Lucaciu, deputat parlamentar, Gh. Birăuț și Vulgariu, redactor la „Lupta". După îndelungi ovații și urări Caragiale s-a adresat cu următoarele cuvinte :

„Am venit, din patria noastră și frumoasa noastră capitală, București, cu mare bucurie între voi dragi frați. Îmi face deosebită plăcere să constat că România nu e numai acasă, dar găsesc aici o mică Românie. Vă mulțumesc pentru ovațiile călduroase, și dacă îmi permiteți, vă voi citi cîte ceva din opera mea. (Aplauze și ovații).

În numele societății „Petru Maior" a luat cuvîntul președintele Evuțian Sabin, salutînd pe scriitor cu următoarele cuvinte :

„E o bucurie și o sărbătoare să te vedem în cercul nostru modest. Nu ne ești necunoscut, îți cunoaștem geniul poetic, nobila personalitate și patriotismul plin de sacrificii.

Ai adus cu tine lumină în întuneric, pentru că în această îndepărtată străinătate — iubita noastră literatură română nu reușește să rupă vălul gros al întunericului — atît de rar răsare pe cerul străin o stea atît de strălucitoare. Te urmărim cu inimă și suflet, povestește-ne de patrie, cîntă-ne cîntece pe care mintea ta luminată le-a născut pe pămîntul patriei dragi". (Aplauze și ovații prelungite).

După aceasta, Caragiale, în mijlocul unui entuziasm general, a citit versuri și nuvele satirice.

Aceste producții n-au conținut niciun fel de subiecte sau aluzii politice antimaghiare sau antistatale. Au fost în exclusivitate povești și istorioare inspirate din viața poporului român.

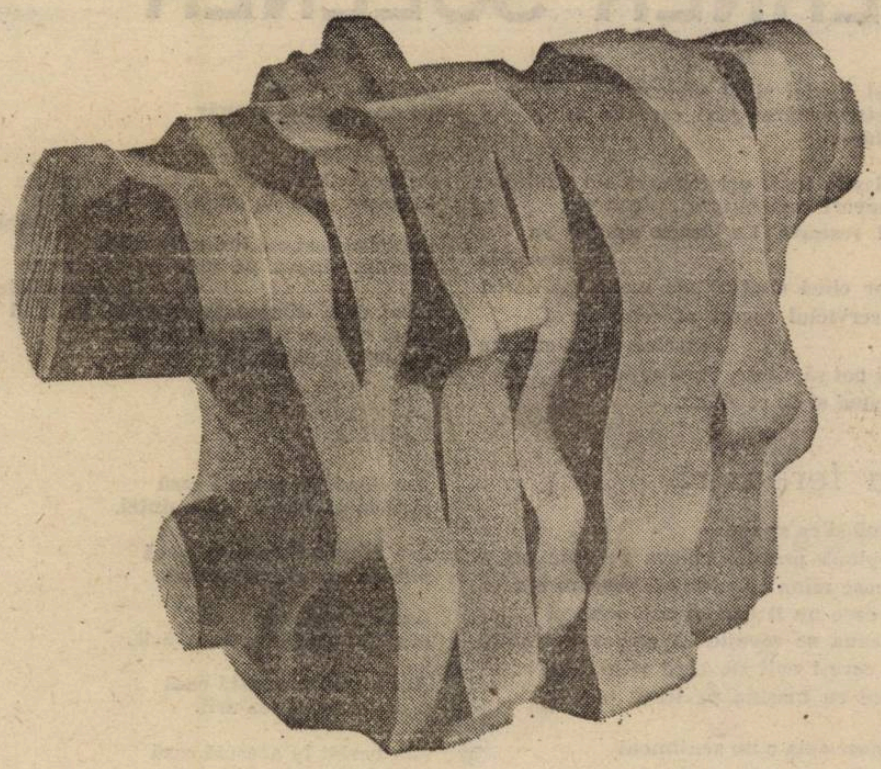
Caragiale, între timp a băut continuu, așa că în jurul orei 23 era beat.

Între timp, Crișan Simion a cîntat un cîntec național român.

După aceea redactorul Vulgariu a elogiat activitatea literară a lui Caragiale, l-a rugat să facă vizite mai dese la frații lui de aici. Aplauze și ovații îndelungate, și din toate părțile s-a strigat „Să-l auzim pe Lucaciu". Lucaciu nu a dat curs acestei dorințe și nu a luat cuvîntul toată seara.

Primiți Excelență respectul meu,

Semnătură
Prefectul Poliției
Budapesta, 1909, oct. 29.



WERNER SÖLLNER:
„Mă tem că eu nu sînt întru totul neamț"

— Werner Söllner, ai făcut parte din grupul de tineri scriitori de la ECHINOX, alături de Eugen Uricaru, Ion Mircea, Ion Pop, Adrian Popescu, Marian Papahagi și ceilalți. Spune-mi cum privești acum, după ce în viața ta s-au petrecut atîtea „mutații", vremurile acelea, idealurile ECHINOXULUI ?

— Nu privesc înapoi cu mînie, uneori privesc înapoi cu nostalgie și mă afund într-un fond de sentimente echinoxiste, însă nu uit niciodată că experiența echinoxistă nu a fost și nu este, nici în amintirea mea, una de ordin pur sentimental, cu toate că există și latura asta. Experiența echinoxistă a fost pentru mine o experiență de formare estetică, literară, culturală și, în același timp, și una de formare politică. Folosesc acest termen care a fost discreditat profund deoarece cuvîntul nu s-a folosit în adevăratul său sens. Spun că a fost o experiență de descoperire estetică, literară, pentru că la începutul anilor '70, chiar în anul 1970, cînd am venit la Cluj, atmosfera specifică a Clujului și, mai mult, atmosfera specifică echinoxistă in cadrul centrului universitar clujean mie mi s-a părut a fi una de descoperire a culturii, în măsura în care experiența universitară poate însemna și înseamnă, pentru fiecare, o perioadă de îmbogățire culturală. Mai mult, mie mi s-a părut că, de la echinoxiști, chiar de la studenții unei anumite generații, ai cărei reprezentanți i-ai numit, a pornit marea curiozitate de a descoperi ceva ce nu ne era neapărat servit pe tavă de către profesorii noștri.

— Revista ECHINOX a și fost, cred, o școală a acestei descoperiri. Nu doar pentru publicistică, ci și pentru cercetare...

— Evident. Nu degeaba se vorbește, dacă nu mă înșel, în literatura română contemporană, de generația **Echinox,** care are o însemnătate foarte mare pentru literatura română de azi. Dar, ca să revin la latura cealaltă, care pentru mine a fost foarte importantă, deci latura de formare politică, nu în sensul că stăteam și discutam exclusiv politică, ci îmi aduc aminte că discutam cărți, incluzînd ceea ce însemnau acele cărți, ceea ce putea însemna folosirea unei metode estetice și pe un plan politic. Această legătură între politic și estetic m-a influențat foarte tare și sînt convins că aceste lucruri sînt specifice **Echinoxului.** Dacă mă gîndesc la literatura germană din România, există deosebiri între colegii de generație, de exemplu între Richard Wagner, un coleg pe care-l stimez foarte mult, stabilit tot în R.F.G., și scriitorii porniți din școala echinoxistă, scriitori la care elementul estetic era primordial întotdeauna, cînd era vorba de literatură. Iar la Timișoara, unde, puțin mai tîrziu, a apărut „Grupul de acțiune Banat", elementul politic a fost mai important.

— Mai tîrziu — trecem peste un număr oarecare de ani — ai plecat în Germania. Am să-ți pun o întrebare, poate, dificilă : de ce ai plecat ?

— Este o întrebare într-adevăr foarte foarte foarte dificilă, la care eu însumi am căutat răspunsul ani de zile și nici astăzi nu știu dacă l-am găsit pe cel just. Cert este că un element decisiv pentru mine cînd m-am hotărît să iau un drum nu fără întoarcere ci, cum se vede acum, cu întoarcere întîrziată, un element important a fost cel politic. Mie mi s-a părut, acum opt ani, cînd am plecat, că pentru un scriitor supraviețuirea devine, ca să folosesc cuvinte foarte blînde, din ce în ce mai grea. Nu mă refer la lucrurile aparent banale ca : aprovizionare, cozi, necazuri, nu mă refer nici măcar exclusiv la dulcea cenzură. Nu acestea au fost aspectele principale care m-au deranjat. Ci faptul că era în plină desfășurare atunci acea atmosferă nocivă pentru procesul creator, ca să vorbesc patetic. Aveam senzația că, cu toate încercările mele și ale altora, nu de a ne salva pur și simplu pielea sau de a ne apropia, unii mai repede, alții mai încet de dizidență, ci în încercările noastre de a găsi o formulă cu care să putem continua discuția, schimbul de idei, această atmosferă nu a mai existat ; nu a mai avut loc, după părerea mea, un schimb de idei viu. Sigur că toată lumea era necăjită, toată lumea era tristă sau furioasă, dar, vorba lui Ursachi, nu ne-a ajutat cu nimic... ; motoare, cît de cît, am încercat noi să avem și să le punem în funcțiune, stînd la coadă la benzinăriile spirituale, dar nu ne-a folosit la nimic.

— Începuse deci să fie imposibilă o comunicare spirituală. Te-ai gîndit de ce ?

— Sigur că m-am gîndit. Nu știu dacă fragmentele de răspuns formează un ansamblu concludent și coerent, în orice caz, cîteva din fragmentele acestea de răspuns, pentru mine, sînt următoarele : am constatat, în cercul meu de prieteni, în cercul meu de colegi, la editură, că realul devenise din ce în ce mai puternic, adică tavanul spațiului spiritual în care încercam să trăim cobora din ce în ce mai jos. Sigur că, în spațiul liber, care devenea din ce în ce mai mic, noi, cei care ne aflam acolo, continuam să vorbim, continuam să privim și tavanul și să încercăm, nu numai prin simple vorbe, prin vorbe în van, ci și prin cele reale, ca și acest tavan imaginar să mai coboare. Era o atmosferă închistată, schimbul de idei devenea din ce în ce mai mult, așa cum îl simțeam eu, un incest spiritual ; elementele proaspete, pe care desigur că le poți scoate și din cărți, din lecturi, din posibilitățile de informare, și ele tot mai limitate, lipseau, căci nu le poți scoate totuși pe toate din lectură sau din informație, trebuie să trăiești conținutul ideilor pe care vrei să le descoperi. Or, lucrul acesta devenise imposibil după părerea mea. Și acum urmează un al doilea motiv, pentru mine foarte important. Nu sînt un om care insistă foarte tare pe aspectele naționale ale literaturii, eu cred într-un univers al ideilor, este un termen și ăsta puțin cam discreditat, pentru că într-o dictatură devine foarte la îndemînă să vorbești despre un univers al ideilor în care poți fugi și unde te poți întîlni, pe acel plan, cu altceva.

— Singurul refugiu posibil e acesta, în acele împrejurări.

— Cred că problemele principale ale unui scriitor, à la longue, nu sînt problemele naționale într-un sens mai restrîns al cuvîntului. Există perioade istorice, faze ale dezvoltării politice, ale dezvoltării sociale, în care marile probleme naționale devin într-adevăr importante și pentru scriitor, dar à la longue, repet, părerea mea este că nu elementul național este cel care-l obsedează pe scriitor, totuși eu sînt scriitor german, eu nu m-am considerat niciodată un scriitor de limbă germană în cadrul literaturii române și ăstă nu dintr-o desconsiderare a literaturii române, nicidecum, ci ca urmare a faptului firesc că scriu în limba mea maternă, în limba germană și, prin urmare, mă mișc, prin formație, prin educație, prin preocupările intelectuale zilnice, pe plan spiritual, în cadrul culturii germane. Ca atare, ca să discut cu elemente marxiste, mijlocul meu de producție era limba germană. Mă gîndesc, privind înapoi, că alta ar fi fost, poate, situația dacă în perioada aceea, și în cea de dinainte și în cea de după aceea, ar fi fost cel mai firesc lucru de pe lume ca un scriitor german, român, maghiar, să poată călători cînd și cum vrea unde crede el că e de descoperit ceva. Lucrul ăsta nu era posibil, așa că rămînea de ales. Al treilea element din fragmentele acestea de răspuns este următorul, poate puțin surprinzător : eu nu mă pot considera pe mine, în anul 1982, un scriitor urmărit, sigur că și textele mele au fost cenzurate, dar am publicat, am luat premiu la uniune, eu nu mă consider un scriitor persecutat, am fost urmărit ca toată lumea, dar persecutat n-aș putea să spun că am fost.

— Sau : nu mai persecutat decît alții.

— Da. Au început, în anul 1981, chiar să apară și niște semne că această urmărire, egală cu urmărirea colegilor, această persecuție, egală cu aceea a colegilor, ar fi însoțită încet-încet de un soi de promovare necesară politicii oficiale de atunci, o promovare pe post de neamț, cum se obișnuia, ceea ce m-a pus în fața unei întrebări pentru mine însumi. Am întrezărit momentul cînd aș fi fost în fața acestei rațiuni : nemții pleacă, iar cei care rămîn trebuie să ducă mai departe acest mare car cu cinci roți și eu trebuie să fiu o rotiță acolo, să port o răspundere (sună atît de frumos !), adică trebuie să fac o serie de compromisuri de fond sau să formulez o rezistență tranșantă și radicală. Pentru cea din urmă cred că am fost puțin prea las, dar cred că am avut destul curaj să aleg un început nesigur altundeva în locul unei continuări care m-ar fi dus, cine știe, poate pe un fotoliu.

— Fotoliu care, oricum, acum, în zilele din urmă, ți-ar fi fost luat... Cum privești tragedia lui Rolf Bossert, care a făcut, ca și tine, pasul plecării de aici acolo și acolo s-a sinucis ?

— Știu că, după moartea lui Rolf Bossert, au circulat niște zvonuri, au existat niște suspiciuni ; existența acestora mi s-a părut foarte logică, ele trimiteau la ideea că moartea lui nu a fost o sinucidere, ci că ar fi putut să fie vorba de un asasinat sau de o împingere activă spre moarte. Am trăit

Poeme de WERNER SÖLLNER

Scrisoare deschisă

Aud, prietene, că un altul ai fi
devenit, fără să te fi schimbat, dincolo de
graniță. Că ești deci în
continuare același și că nu mai poți fi recunoscut sub
ruine.

Văd, prietene, că relațiile
te-au părăsit, însă
această poveste e unilaterală, cum
ai spus tu o dată. Înainte. Pe cînd încă
nu încetaserăm să ne luăm rămas bun.

Simt, prietene, că prietenii tăi
sînt numărați. Desigur, cel care mult timp
nu aude nimic, ascultă pînă la urmă
ecoul. Strimbături din morminte.

Gustul, prietene, simt încă gustul prostiei
și al hîrtiei și al violenței și miros,
prietene, miros știri care nu miros
a nimic.

Mai știu însă, prietene, că un cuvînt
e uneori mai puternic decît cel
ce-l rostește. La dracu așadar cu mesajele
celor cinci simțuri ale mele, mă-ncred
în serviciul secret al celui de-al șaselea, acela cu care
mai pot să citesc. Ceea ce tu
nu spui și de ce și cui.

La fereastră

Plouă și ea spune
că plouă precum cineva pe care nu îl
cunosc mîna ei se mișcă precum cineva
pe care nu îl cunosc sub ochii ei
cafeaua se răcește în ceașca vecinului
pe care-l evit de cînd știu cum
trece cu mașina pe lîngă poștaș

Cunosc asta e un sentiment
familiar aș putea să-l
ucid de-aș vrea
cu un sîmbure de măr

Dar petele de vin roșu
de pe fața de masă nu arată oare
ca niște pete de sînge și mi se face frică
amuțesc vorbesc îmi mișc mîna
precum cineva pe care nu îl cunosc octombrie
polei deja dimineața și ceață pe cînd
încet se face tîrziu îmi număr
pantofii și cămășile

Casă

Am locuit în această casă
pînă la marginea obișnuinței.

Am mîncat în această casă
pînă la marginea foamei.

Am rîs în această casă
pînă la marginea disperării.

Am iubit în această casă
pînă la marginea urii.

Am vorbit în această casă
pînă la marginea tăcerii.

Dacă nu vreau să mor în această casă
trebuie să trăiesc altfel.

Întrebarea lui Tiresias

Am orbit într-atîta
încît nu mai pot vedea nimic
în această țară, în acest timp
în care trăiesc
în afară de mine.

Prietenii îmi dau curaj : Ce-ți pasă ție,
spun ei, tu ai prioritate la traversare,
porți baston alb, și cînd apoi, seara,
coboară-ntunericul și pentru noi,
tu ne ești călăuza.

Au dreptate ei — orbii sînt
menajați. Astfel mă proiectez și vorbesc
de fericire, de fericirea de a aduce laudă copacilor,
anotimpului care, iată, se-arată, neliniștii împăcate
a norilor.

Și totuși încă mai cred să cunosc și
ceva ce aduce a oameni, încă mai pot
citi scrierea orbilor, încă mai știu că viața
e frumoasă, mai frumoasă chiar decît moartea. Și cine știe
dacă e cu adevărat cel văzător acela ce strigă spre ceilalți :
La orizont pămînt ?

foarte aproape de Rolf ultimele lui şase săptămîni de viaţă, inclusiv ultima lui zi, şi sînt sigur că poetul Rolf Bossert s-a sinucis. Totuşi cred că această sinucidere sau momentul sinuciderii a fost ultimul moment dintr-o perioadă lungă, o perioadă ale cărei rădăcini trebuie căutate în împrejurările din care a plecat Rolf împreună cu familia sa. El a fost distrus în acel punct infim, interior, care înseamnă totul pentru un om cu o sensibilitate ca a lui ; a fost o moarte lentă, care a durat ani de zile şi un moment scurt, în care s-a produs sinuciderea.

— Ca ziarist vest-german, cum vezi evoluţia spre democraţie a României, din decembrie şi pînă în clipa discuţiei noastre, 15 martie 1990 ?

— Părerea mea despre această evoluţie spre democraţie este oarecum diferită de majoritatea părerilor exprimate în presă, la radio şi la televiziune în Germania de Vest. Părerile de acolo sînt şi ele diferite : sînt unii care privesc foarte foarte sceptic evoluţia de aici, unii care zic că F.S.N. nu e nimic altceva decît o emanaţie a partidului comunist, ba chiar o secţie a acelui partid, care în perioada asta de tranziţie doar nu îşi dă cărţile pe faţă, dar care, în momentul actual, complotează în vederea reinstaurării unui regim totalitar. Există alte păreri conform cărora despre România nu se poate spune absolut nimic şi, din păcate, părerile acestea sînt atît de frecvente încît într-adevăr în mediile publice din Germania de Vest la ora actuală se vorbeşte foarte puţin, relativ puţin despre România. Este şi o latură specifică unei prese orientate totuşi destul de puternic asupra unor elemente senzaţionale, fără de care interesul cititorilor este mai greu de cucerit. Am fost, de la revoluţie încoace, în total nouă zile în România, desigur un timp foarte scurt, deşi am încercat să-l folosesc cît mai bine, stînd de vorbă cu oameni diferiţi, nu numai cu scriitori. Eu nu sînt pesimist. Sînt sceptic, am îndoieli, mi-aduc aminte de perioada de la sfîrşitul lunii ianuarie, cînd şi mie multe lucruri mi s-au părut neclare, în legătură în principal cu poziţia F.S.N., în legătură cu o nouă lege a poliţiei, cu măsurile pe care poliţia le poate lua împotriva unor demonstraţii neautorizate, o lege care, din auzite, mi se pare mult mai restrictivă decît cred eu că ar fi necesar. Totuşi nu sînt pesimist, eu cred că oricine din România ca şi oricine din lume, dacă ar fi trăit zeci de ani într-un sistem totalitar, ar fi fost nerăbdător să vadă schimbarea de pe o zi pe alta, lucru imposibil. Cred că evoluţia României spre democraţie va exista dacă societatea românească va continua şi va insista asupra formării unei conştiinţe politice a fiecăruia. Acest termen a fost şi el discreditat de regimul totalitar, dar cred că e timpul să se descopere că e nevoie de o conştiinţă politică adevărată, de găsirea unor concepte, perspective, să nu reflectăm doar asupra momentului politic, ci să ne spunem părerea în perspectivă. Există destule semne că nu toată lumea se mulţumeşte cu o critică a momentului. Dacă va fi aşa, va fi bine. Dacă politica nu va deveni într-adevăr o cauză publică, în care să se implice un mare număr de oameni (e vorba doar de viaţa oamenilor) atunci nu va fi bine...

— Ai fost deci în ianuarie, ai venit şi în martie, probabil că ai să mai vii, eşti acum, din nou, membru al Uniunii Scriitorilor din România, ca pe vremuri. Asta înseamnă ceva pentru tine ?

— Sigur că înseamnă. Înseamnă şi faptul că prietenii şi colegii nu m-au uitat, deşi ar fi avut toate motivele, pentru că opt ani de zile au fost preocupaţi cu multe alte lucruri decît cu lectura unor scrisori sentimentale dinspre şi cu scrierea unor scrisori spre R.F.G. Înseamnă că prietenii, oameni pe care-i stimez mult, oameni pe care-i iubesc, îmi dau un semn că implicarea mea e, poate, chiar dorită. Vreau să fiu prudent cu o asemenea implicare, pentru că opt ani pentru mine au însemnat, pe de o parte, foarte puţin — îmi redescopăr acum, în aceste zile, anumite stări psihice specifice vieţii în România, stări care se nasc din momentele pe care le trăiesc acum...

— Sper că nu spaima...

— Nu... pe de altă parte aceşti opt ani înseamnă foarte mult, o experienţă deosebită şi de aceea cred că implicarea mea nu e a omului care dă sfaturi ; cred că este bine să nu exagerez cu propriile mele păreri, ci mai degrabă să însoţesc pe acei care sînt implicaţi mult mai intens aici. Cu toate acestea nu privesc detaşat realitatea românească de acum, de cîte ori deschid televizorul şi dau peste o transmisiune directă din parlament renunţ la cel mai bun film poliţist şi mă uit nu ca la o piesă de teatru, ci mă implic. Mă interesează şi ce se întîmplă cu scriitorii, cu Uniunea Scriitorilor, mă interesează ce soartă va avea această uniune.

— Ai tradus în germană şi ai publicat o carte de poeme ale lui Mircea Dinescu. De ce l-ai ales pe acest poet ?

— Pentru că mi se pare unul dintre cei mai expresivi, dintre cei mai importanţi poeţi români de astăzi, ca să mă refer numai la poezia sa. Pentru că o cunoşteam, în adîncime cred, încă de pe cînd trăiam în Bucureşti, pentru că mi s-a părut a-i fi prins structurile şi mecanismele intime. De altfel ea a şi avut un mare succes în Germania după cum ştiţi şi voi.

— Cum priveşti viitorul tău în literatură, ca scriitor german în Germania ?

— Mă tem că eu nu sînt întru totul neamţ. Cel puţin în ceea ce priveşte exactitatea nemţilor, de care vorbeai. Am auzit zilele acestea o vorbă care mi-a plăcut foarte mult : trecutul este imprevizibil. Dacă mă vor ţine puterile, voi continua să scriu, cred că voi putea să o fac ; principala mea problemă este tentativa de a-mi găsi, regăsi, forma o identitate. Singura modalitate în care-mi imaginez realizată această tentativă este literatura. Mai mult nu pot să spun.

— Îţi mulţumesc şi îţi urez să găseşti ceea ce cauţi. Să ne vedem cu bine.

Rep.

Salvaţi

Numele acelora care
ne-au bătut ni le vom aminti
pînă la capătul zilelor.

Fuga noastră o numim
izgonire, ca şi cînd am veni
din rai, ca şi cînd ne-ar fi ruşine
că nu am fost de partea
duşmanilor noştri.

Cît erau de puternici, spunem.
Şi cît era de mare frica noastră,
mai mare chiar decît puterea noastră,
argumentăm, ca şi cînd încă ar trebui
să ne apărăm.

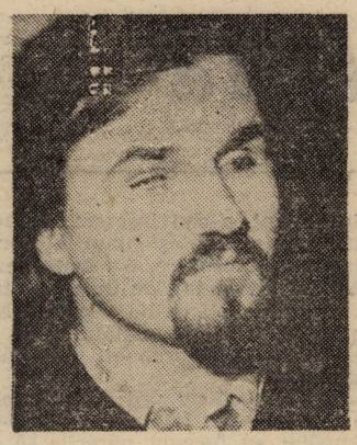
Ars cu fierul pe fruntea noastră
e semnul ruşinos al victimei.

Prin venele noastre curge cenuşă.

Poem pentru Brecht şi toamna viitoare

Realitatea domnule coleg este uneori
în realitate
ceva ce din auzite ne este atît de
familiar
încît doar gîndindu-ne la ea domnule
coleg timpul
trece mai repede decît arată calendarul
el nu e
decît un simbol al lipsei oricărei
posibilităţi de a-l schimba domnule
coleg stăm
cu un picior pe tărîmul faptelor iar cu
celălalt pe tărîmul viselor dansăm
tango
cu dialectica este inevitabil ca astfel
să nu ne mai şi călcăm pe picioare căci
pînă şi
crescătorii de iepuri în foaia lor fac
reclamă
pentru creşterea găinilor de cînd au
înţeles
cît e de necesară schimbarea domnule
coleg realitatea
a căzut în prăpastie şi ne întîmpină
acolo
ca pilpîire de vorbe dintr-un alt timp
cînd încă
se iubea altfel decît pe ecran şi se
murea altfel
decît în ziar domnule coleg nu ne
plîngem ceea ce se destramă ne ţine
aceasta e
singura speranţă într-un început în
toamna ce vine
domnule coleg cînd vara va fi trecut şi
vom avea în faţă primăvara viitoare şi
iarna pînă atunci
însă vin berzele cu penele lor negre şi
albe
ne culeg de pe stradă şi zboară în
Africa

În româneşte de
Victor Scoradeţ



radu sergiu ruba

Singur în şifonier

Nu-i fac curte
de teamă să nu stric o prietenie
cu toate că pîndesc un moment
favorabil
pe fondul plictiselilor sale
şi mingii toate cele treizecişişapte
de pisici
ale prefacerii ei în fiinţă umană
dar mai ales o stimez
venită cum este direct din neolitic
să-şi încerce buzele asupra mea
abia aştept.

Cu ea îmi umplu viaţa
ca să nu fiu nevoit
să înţeleg ce se întîmplă.
Mie îmi place spaţiul verde
din faţa blocului
de unde alung copiii micşti
ca nu cumva să se sărute
eu ador să păzesc intrările-n
aleea noastră
pe amîndouă deodată
interzicînd sorcovele
confiscîndu-le celor dintr-a VII-a
steaua
eu caut mereu pentru mine în viaţă
exemple de viaţă superioare.

Cu ea îmi motivez absenţele.
Directorul săpăturilor o cunoaşte.
Frumuseţea ei nu o dată
a pus în ordine tot şantierul
cu toţii mă felicită
căci sînt într-adevăr iubitul ei
cît pentru vălul Mayei

ce bine-ar fi totuşi s-avem
un copil !...
Cu el mi-aş motiva neatenţia
dreptul de-a nu-mi bate capul
că tot n-aş pricepe
doar mă-nţelegeţi
e băieţelul la mijloc
educaţia lui
viitorul...

Mie îmi plac în continuare treptele
de la intrare
cum tot vor ele să ducă undeva
şi ne scot astfel din bloc
eu îl simpatizez chiar şi pe ciinele
premiat de la cinci
care nu ştie să latre decît la sonerie
aleea noastră în general e plină
de turisme parcate
şi ca particular
sînt mîndru de asta-n tot timpul
meu liber.

Cum să am eu copil cu prietena
mea ?
Cum adică ? !
E numai aşa...
un fel de a trebălui cu urechea
pe la ce se mai spune
e...
ce mai !
E o prostie.
De fapt eu rămîn acelaşi
cu obiceiuri fixe
lăudîndu-mă cel mult că tîmpiţii
mei
sînt mai deştepţi ca tîmpiţii
colegului de psihologie
iar acolo la şcoală fac figură
de medie
între amicul Ispas şi amicul Enache
nimic mai mult.

Blocurile din aleea noastră
au toate cîte zece etaje
stau faţă în faţă
să ne uităm unii în casele altora
coordonîndu-ne astfel linguriţele
în ceai.
Cînd linguriţa mea e pe direcţia
acelor de ceasornic
cea a prietenei mele se roteşte
în sens invers.

Cu prietenia ei umplu toate razele
cercului.
Salvez aparenţe.
Nimic nu înţeleg din tot ce fac.
Ea mă ajută să uit că pe etajera
din baie
chelneşte încet periuţa de dinţi
mă-ndeamnă să fluier mai strşnic
în faţa deştepţilor mei
şi la intrările-n alee
întotdeauna
cu atenţia trează
căci dinozaurul a dispărut
dar şobolanii persistă.

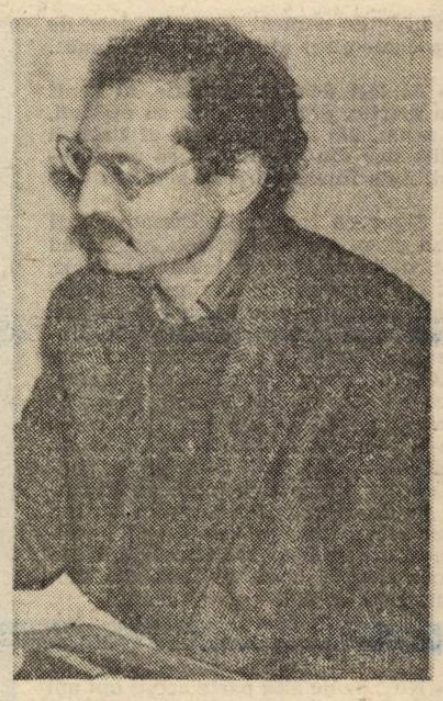
gheorghe iova

Descrierea necesară

Am acest gînd, despre care îmi amintesc că revine, că îndrăgostitul este slab, el este pregătit de dragoste pentru moartea frumoasă, este cel care își bărbierește singur obrazul cadavrului său, își așează cu bună voie trupul în cămașa de sub haină. Femeia iubită îl mîngîie. Ea simte și înțelege dragostea lui, ce este dragostea lui, de ce este atît de mult, ce e el, în această dragoste, uite-o, te prinde și pe partea asta. Este o învăluire simplă, de unități mari. Este și moartea simplă și încheietura mîinii ei. Mîna se înalță la o fandare a coapsei. Iubita este în dans. Ea rîde și vorbește. Nu rîde vorbirea. Nu vorbește rîsul. Și vorbește și rîde. N-ai cum să crezi că te iubește. Știi că este așa, iubita iubește, te află. Să ții minte, trebuie, atît. Stau de asta. Stau de tine. Cît merg pe unde simt că eu. Izbucnești pe toată suprafața ființei mele. O suprafață ostilă imaginației, încurcă locul. Ca un frunziș de frunze prinse una de alta și alta și încă, frunze prinse de frunze. Și vîntul se umflă în ele. Să inunde, să umfle. Aerul, apa. În aerul care izbucnește, strălucește stins picătură cu picătură. Calculez să văd. O văd.

Și ne-am urcat în aceeași mașină, în același sens, să ajungem în piața în care stătuse, locuise pe-acolo fratele meu mai mic, în vremea în care își luase cu el nevasta și copiii și noi îi ajutam, nu putuseră să găsească o slujbă pentru ea, era gravidă. Acolo ajunși, noi doi așteptam din nou. Fumam, ne învîrteam, ne jucam pe verde, treceam strada, fiecare stradă din răscruce. Apoi am făcut gestul de înaltă diplomație să cumpărăm tichete. Aveam să mai mergem, în grup. Ne dădeam vag seama de speranța pe care trebuia s-o avem. Să avem bani, să exploatăm lucrurile mici. Pe cuponul de tichete am dat ultimii noștri bani. Am descoperit cu o pârculeț cu o bancă pe direcția în care dispăruseră ele. Cela avea o prietenă, căutam o cameră pentru orele Ioinei. Numărătoarea inversă era numai o idee. Ceva cu care să comparăm în mare, ce făceam noi în ce ni se întîmpla. Ne relatam întîmplarea cu bătrîna prea bătrînă, întoarsă spre cenușiul ferm al trotuarului, uimirea mea, „mă ajuți, băiatule", era numai da, eu numai da, da, hai ! Și povestea ei, de multe cuvinte, „numai pînă la stație, sacoșa mea e grea, duminica îmi cumpăr o bere, beau din sticla asta o săptămînă", copiii care au uitat-o, că eu sînt un băiat bun, că „nu-i așa", întreba des, confirmam. Foarte murdară, vorbea urît. Și dialoguri cu o altă bătrînă, urîte lucruri, de nimic, că aia bea mult și se ceartă cu ea, n-o s-o mai ierte. Ne îndepărtam, i-am spus lui Gede să se întoarcă. Se sprijinea de brațul meu, mi l-a lăsat să se așeze pe pragul unei uși, clădire veche, „de-aicea știu". M-am întors, ne-am așezat pe bancă, tocmai veneau, ele trei. În mașina care ne ducea în altă piață, mai mare, mîndri că plăteam drumul, am format două grupuri de sfat. Cu ea stăteam, cu Ioina. Vorbeam de frică de ce mai apărea să simtă. Încă nimic. Aveam grijă să audă Cela vorbe chibzuite, era, cineva mare, unul trecut prin multe, vorbeam vorbe cu greutate, știam să procedez. Am coborît, ne-am așezat lîngă un zid de cărămidă înalt de un metru și ceva, să stăm pe ceva, eu, el și ea, să așteptăm. Cela și prietena ei plecau să aranjeze ceva, era deja timpul ca Ioina să stea în pat. „A început" zice Ioina. Scoate o sută și i-o pune în buzunarul rochiei. Cela poartă un sarafan. Ele două pleacă. Nu mai aveam bani niciunul din noi. Le spun că mai am eu o sută. Ne gîndim să cumpărăm băutură, o să mergem într-o casă. e duminică după-amiază, după-amiaza, duminica, e sărbătoare în puterea cuvîntului. Ne gîndeam la rezistența noastră, la riscul eșecului dacă nu găseam un pat, la puterea noastră, ele puteau să ne înșele, luaseră banii, să nu-i fi dat așa, gîndeam la puterea cuvintelor noastre, cuvinte schimbate, cu Cela era lucrul important, o convinsesem să facă ea totul. Urma să le așteptăm la o oră, în fața unei alimentare. Au fost cîteva minute, am zis să intrăm în alimentară să luăm o sticlă de vodkă. Nu aveau vodkă. Cela și cealaltă erau și ele acolo, cheltuiau probabil proaspăta sută de lei.

Ne-am făcut că nu vedem, am ieșit, le-am lăsat. Ne-am întors la zidul nostru. Imediat au început părerile să se exprime, că n-or să mai vină. Am spus că așteptăm. Să ne gîndim la noi. Să se ducă Gede undeva, pînă nu se închide, să cumpere vodkă. Era cald, în sfîrșit. Cu ea reizbucneau tăcerea comună, zgomotul orașului, dragostea nouă din nou, din cît nou mai are cineva, la un moment dat, eu gîndindu-mi în acele zile sfîrșitul, ea cu fenomenul de concepție neconceput de ea, apăsată simplu ; într-un colț inițiat de ființa care cedează, întîlnindu-mă, acolo jos, pe mine, restrîns la ceva, mai puțin decît mijloace. Nu voia să stea sus pe zid, stătea în picioare, m-am cocoțat, îmi prindea genunchii, mă iubea cu pași puțini, ne priveam mult, asta ne bucura de fiecare dată, ne sărutam lung. Pe unul din săruturi apare Gede, pune lîngă noi, pe zid, sticla de vodkă, prin spate, ocolește să apară din față, îl văzusem deja. Avea și ăsta în el o prostie. Era trist, voia să ne înveselească. Strîmb și strîmb. Ea își scosese bascul, mi-l puneam, voiam să și-l pună. Rideam, noi. Îi explica, că insolația că sînt pericole. Căldura nu e bună. Am dus-o la umbra unui zid, am văzut chiar acolo un mormînt comun, o cruce mare plină de nume. Ne-am întors, își punea bascul și-l scotea. Un copil de țigani, un băiat cu o femeie, băiatul ne-a strigat după ce ne-a depășit, ne-a strigat nouă că ne iubim, el știa. Am rîs la rîsul lui, visam rouă în soare, era vedenia rîsului nostru. Cînd mă gîndesc cum iese ea din tăcere, cu vorba sau cu rîsul, am vedenia picăturilor de rouă în lumina soarelui de dimineață, cum ar apărea picăturile strălucitoare, mari, umflate de apă aceste picături, ca o transpirație instantanee pe trupul dragostei mele, îi simt acest trup, o iubesc. Gîndul îl am, eu mă gîndesc. Și cînd, însă și cînd. Gîndesc. Scriu că scriu, că gîndesc. Punctul l-am pus, pun puncte, pun multe virgule. În mulțimea virgulelor e toată beția scrisului. Să ai în vedere că-ți pui cuvintele în clar punînd virgule, că ai grijă de cine te citește punct. Nu vreau s-o iubiți chiar toți. Gede o iubește pentru că-mi simte dragostea. Nu știe ce i se întîmplă, vor trebui multe clarificări. Plus ceea ce este posibil să se facă în om cu clarificări. Să-i explic prietenului ce este cu dragostea lui, să aștept timpul acesta. Așteptăm, trece un scriitor pe care îl recunosc, le spun și lor, îl observă și ei cînd reapare de după camionul care în sfîrșit demarează la timp. Îl cheamă așa, aha. Este



și ea sus, am ajutat-o, mi-a refuzat ajutorul, vrea să știe ceva despre ce mai poate, așteaptă ceva, aștept ce așteaptă ea. Vine acum, ehe, vai, of, deja, trece. Mai am un măr, îl mănînc, trup mult, de fante și buze tăioase, erectilități de atac, mici cărnuri moi, mișcătoare, să te înghită viscozități calme, tot trupul se desfășoară asupra mărului care plesnește, pîrîie răspicat. Cîștigă un timp lung mîncînd mărul. Cîte un nor apare pe ideea de dinainte, ea are nevoie de protecție, insistă gîndul că nu o pot proteja atît cît imaginez eu protecția pentru ce îmi spun că este ea acum. Nici nu știu cît poate să acopere ființa mea care se descoperă să acopere un front larg, reușește să ocolească odată fata în fapt, amorțită vietate, i se întîmplă să-i mărească pupilele, zile în șir, să-i încetinească brațele, picioarele femeii, încete, acum le dă un balans, încetează, reușesc să ocolesc o dată și încă o dată ar fi să pot, să o ocolesc, încă de cîte ori, ocolind-o să o acopăr, să dispar pe acești pași, să îmi apară în privirea care nu încetează, ea cu imensa tristețe pe care o dezvoltă, sînt sigur că ea face asta. Ea vorbește și îmi descoperă o altă parte, încă mai sînt părți ale mele pe care să mă întorc, cu care mai descopăr răcoarea a ceea ce mă strînge, pe partea asta mai visez o vreme. O visez pe ea, o privesc, îi spun că acum o visez, înțelege că o visez privind-o. O fi ceva. Și asta, acest lucru, ceva ce se întîmplă.

Este o ex-punere adresată. Ție. Mă gîndesc să scriu cu această ocazie, ești tu cu ceea ce dragostea declanșează, susține sau ocolește, textul de lungime medie — me — me —, în clar, în proza visată, de ușurința discretă a lecturii, text pe care de mai mulți ani doresc să-l scriu. Țin minte numele tău, îl pronunț, îmi ofer audiții ale numelui tău. Cînd vorbești sînt buzele tale, este limba ta care sonorizează umidități calde, sînt sunete din interiorul trupului, distanță scurtă. Nu trag cu urechea, să că te atrag mie cu urechea, te extrag cu urechea, te audiez. Spune să te aud. Zi, tu !

Duminică, 17

Este verde militar. Veștmînt de pătură, la modă. Femeia tînără înaintează cu tot trupul prin aerul străzii, eram în ceața de acolo, cu mișcări care fac ipoteza unui mediu mai dens decît aerul. Este nu strădania, este multă animație a acestui trup în deplasare. Se deplasează pe picioare. Nu picioarele produc înaintarea. Torsul înaintează cu atacuri de bazin și reveniri ale spatelui, picioarele stabilizează nivelul la care torsul se deplasează. Capul tronează pe acest tors solid în deplasare, nonfuncțional, imaginea de corecție : copil purtat pe umeri, încalecă un gît care dispare între picioare lipite, inanimate. Copilul se leagănă, se răsfață la înălțime, se animă la înălțimea care este anexa părintelui său, copilul și înălțimea sînt la fel anexe ale unui trup la care n-ai decît să te uiți, ăsta își poartă hoitul pe-aici cînd vrea.

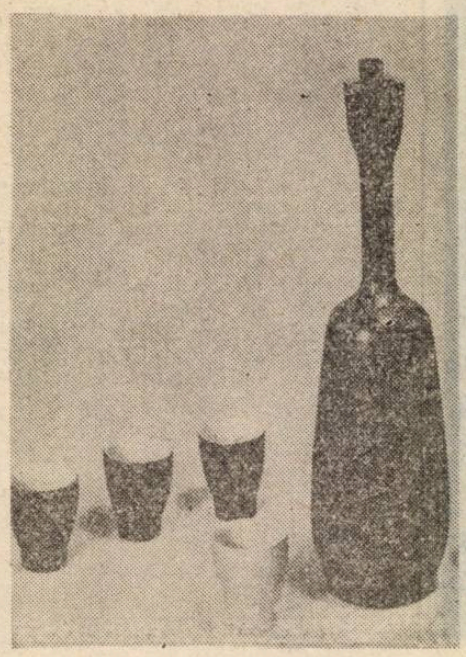
Seara

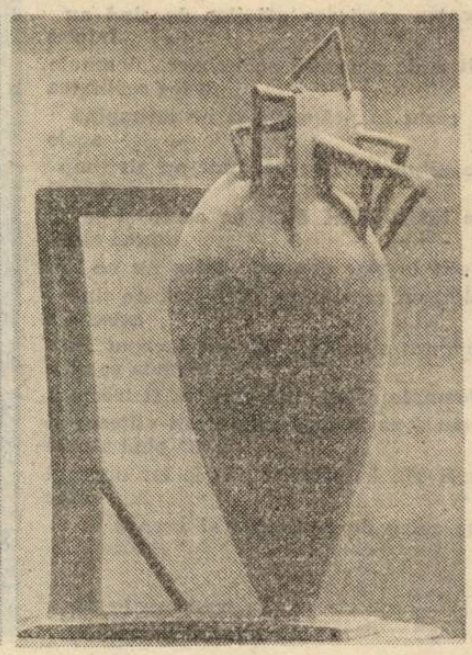
Tocmai i-am spus iubitei, ei îi vorbesc, că este lașitate să ai în dragoste rațiunea de a fi. Este adevărat din puncte de vedere specificabile. Punctul meu de vedere este altul. Spun că am nevoie de gîndurile care mă ajută să-mi întrețin existența, să mă țin în viață. Să nu fac ceva ce ar determina distrugerea, a mea, a ființei, a trupului, a gîndurilor care mă țin în viață. Eu mă țin în viață. Am senzația că lupt. Uneori explic ce fac astfel. Înțelege că lupt ! spun cuiva. Acela zice și el ceva. Acolo. Aici e problema, că există asta, întreținerea propriei existențe. Cîștigi timp, sper să prind momente și ocazii să fac ceea ce aș fi făcut, aș face. Îmi propun să fac ceva, îmi promit, promit că voi face. Gîndul la iubită mă prinde. Mă simt, simt solid dinspre solidar.

Spun că iubesc, mă adresez iubitei. Nimic mai frumos nu am trăit, eu nu am gîndit ceva atît de frumos. Să zici „frumos", să te ia dracul, să repeți, să tot zici. Să stai de partea asta. Îi spun : „iubito, eu sînt îndrăgostitul tău". Surîde și apar cine știe unde, să revin asupra iubitei. Ea este ființă. Îi spun așa, tot ce descopăr este, confirmă. Este capul femeii, ea mă privește, care se animă de atingeri, mă atinge, atingeri de mine, capul se animă în văzul meu, îmi prinde privirea. Se prezintă cu toatele, parte cu parte. Sînge în tîmplă pe gleznе se revarsă pe umăr, sub piele.

Un text de propoziții care cultivă senzația că întrebuințezi cuvînt cu cuvînt. Ceva care imaginează buricele degetelor. Ceva între pipăit și măsurare. Gînduri care opresc omul, zice stă să chibzuiască. Nu este vorba numai, dacă, de faptul că scriu cu stiloul, că obiectul e prins între degete. Să pui cuvinte. Îl mai pun pe ăsta. Nu se citează, nu se spune cuvîntul care se pune. Mai am cîteva rînduri și gata. Nu pagina, pagina e oricînd gata cînd ai terminat de pus cuvinte. Pagina e reconvertibilă, e convertibilă în pagini, în altă pagină, e pusă în pagină. Sînt unul care dă pagini, spun texte. Așadar cineva. Asta își amintește, spune acum că pe vremea aia voia să se sinucidă, se gîndea. Și, într-o zi, cum într-o zi, care să zică, este o săritură nu un salt, e de aproape, dacă se gîndea că moare, cum într-o zi, într-o zi a cunoscut-o. Fata ocaziona orice impresie, era buluc, fata era într-o situație. De groază, de comă, de toți banii, de moarte. În cîteva zile trebuia să se ducă la școală, începea anul școlar, ea era gravidă în patru luni. Părinții nu știau. Ea fugise de acasă să rezolve asta. Găsise soluția asta ca să rezolve ce avea de rezolvat. Să se ducă la școală așa cum se mai dusese. O însoțea un coleg, la un fost coleg. Care cunoștea pe una. Aia știa pe cineva, o tipă. Tipa cunoștea o doctoriță. Și toți, pînă la doctoriță, și fără tipă, toți prinși între 17 și 19 ani. Se gîndeau să rezolve probleme. Nici urmă de gravitate, teama nu se putea citi. Și apare ăsta cu moartea în el, și, cu el, poate și fără el, se face, lucrul. Omul se simte salvat, ea zice, îi spune lui, că îl salvează și se pornește o dragoste, între ăștia pornește dragostea, este o pornire la cîte porniri să fi avut el și ea. Iar spun, și simt că lumea devine indicibilă. Nu e realism dacă e chiar ce e. Nu e de spus chiar ce e. Și ce e ? Cu asta. Se face și fără. Însă ce o să se spună dacă spun asta. Să se spună dacă spun, spun să se spună ce trage la ce trage, de tras tare, de tras și pe dreapta. Atinge marginea din dreapta și gata, s-a zis, cu el. Care el e ceva de spuse. Deschide gura mare și scoate și limba dacă e de spus, e. Cu această ocazie apare limba erectilă. Am constatat că această erectilitate se datorește poziției, în pronunție, nefirești a limbii. Probabil că numai mi-a venit ideea.

Scriu. Scrisul meu repune fenomenalitatea originară a scrisului, este notare a unei vorbiri. Posibilitățile de notare a vorbirii limitează posibilitatea reproducerii acestei vorbiri la lectură. De fapt, textele mele nu induc gîndul vreunei vorbiri, ele apar ca fenomen pur de scriitură.





„O SCRISOARE" CU CIRCUIT ÎNCHIS

ovidiu verdeș

● Ovidiu Verdeș e unul din cei mai străluciți studenți pe care i-am avut într-o deja îndelungată activitate universitară. Mintea sa e în căutare de teme dacă nu secrete, în orice caz greu accesibile, înclinată să lamineze materia luată în studiu în nuanțe infinitezimale și imprevizibile. Locul comun e evitat cu oroare iar ironia are grijă să rămînă inaparentă. (Așa se face că pînă și Lacan devine, în versiunea tînărului comentator, ușor digerabil și chiar sugestiv). Inteligența critică a lui Ovidiu Verdeș nu păcătuiește acum decît prin exces de subtilitate. Mod propriu de a-și trăda — ori asuma — debutul.

Mircea Martin

„Cum ? cum ? cînd ai pierdut biletul, Zoe ?" se agită prefectul ; „Cum ai pierdut-o ? cînd ai pierdut-o ? unde ai pierdut-o ?" îl întreabă Zoe, la rîndul ei, pe Cațavencu „privind pierdută". Evident, dacă întrebările și-ar afla răspuns, pierderea n-ar fi acel hazard ce acționează subversiv asupra personajelor lui Caragiale, obligîndu-le la veșnice reacții întîrziate. Răspunsul nu poate fi însă decît evaziv : „Cînd am plecat de la tine, îl aveam ; cînd am ajuns acasă, nu știu dacă-l mai aveam". Perplexitatea și aberația întrebărilor indică legea unui contratimp radical ca dominantă a universului comic. „Mange ton **Dasein !**" — ar putea răspunde scrisoarea, în chip de semnificant lacanian, „celui care o interoghează". Invocarea de către Zoe pe de o parte a „norocului" iar pe de alta a sinuciderii atestă aceeași strînsă ecuație hazard-necesitate.

Inclus de regulă în dispozitivul farsei, circuitul „scrisorii pierdute" este (des-)considerat în consecință. Analiza se fixează asupra efectelor sale, pierzînd din vedere că este vorba de simple efecte. Doar un „mecanism", în aparență, unde „mîna" auctorială este prea vizibilă pentru ca logica să nu fie aceea a manipulării unor marionete... Și totuși, Caragiale este la rîndul lui depășit de propria „găselniță". Intenționalitatea — prea străvezie pentru a fi dovedită — conduce la altceva : la subinconștientul comediei.

Părînd să circule într-o pură suprafață, ca la șah, pentru a lega și dezlega conflictul grupînd și regrupînd personajele în funcție de „enteres", pentru a transforma inițialul „sau/sau" într-un „nici/nici", scrisoarea suscită ecouri într-o anumită profunzime. Alternativa pe care o desfășoară dezvăluie pe alocuri un nucleu tragic, în măsura în care devine vitală. Circuitul nu epuizează doar combinațiile posibile ci și substanța personajelor astfel încît cortina coboară în final peste un vid. Este, în mod evident, un circuit închis — de la Zoe la Cațavencu, trecînd prin Cetățean, și de la Cațavencu la Zoe, trecînd prin același. Un hazard atît de riguros implică o „economie" (în sens freudian) cu semnificații diferite și paralele față de registrul tematic. Focalizarea atenției asupra acestui drum deplasează scena principală de la chestiunea alegerilor la sfera relațiilor umane, dominată de regulile schimbului și alianței. Ori, aceste reguli se dovedesc mai inflexibile decît opțiunile politice. În această rupere de nivel constă, să zicem, „inactualitatea" lui Caragiale (jenantă într-un moment/context în care lectura politică dobîndește accente atît de sentențioase...) Demistificarea alegerilor lasă să subziste o dublă întrebare — „ce este o scrisoare ?" și „cum circulă ea ?".

Răspunsul nu poate decît să sublinieze tautologia implicată aici, eschivîndu-se. Natura scrisorii este chiar starea ei de circulație permanentă, discontinuitatea „pierderilor" și re-găsirilor întîmplătoare. Esența ei constă în neputința (cuiva) de a o fixa într-un punct al traiectului, de a o folosi într-un scop străin de destinația ei. Dimpotrivă, așa cum arată Lacan, „la Lettre" își relevă strania capacitate de a „determina" personajele în acțiunile, „poziția" momentană și destinul lor (cf. „Séminaire sur 'La Lettre vollée"). O face declanșînd instantaneu între ele relații „imaginare" — proiecții în Celălalt, oglindiri succesive. „Pierdută", deci absentă pe tot parcursul, scrisoarea are, prin cursa de urmărire pe care-o inițiază, o eficacitate „simbolică". Ea rezumă funcția teatrului (la care se fac, în text, multiple și deloc întîmplătoare aluzii). Pe „urma" ei, nu e de ajuns să știi că Celălalt știe, trebuie să-l faci să știe că știi că știe ș.a.m.d. : „el (Cațavencu) nu știe că ai plastografia lui... el nu știe că dacă ar veni aici ar scăpa și el și m-ar scăpa și pe mine", îl lămurește Zoe pe Tipătescu. Opozițiile rudimentare ale codului politic sînt anulate în proliferarea unei rețele de ipoteze, anticipări, eventualități nesfîrșite. Limbajul partizan nu este doar condamnat la redundanță, ci și de-jucat prin insinuarea unei retorici sentimentale, patetice, abundînd în clișee și totuși mai bogată în nuanțe.

Faptul că este vorba de „o scrisoare de amor în toată regula" — deci, de „o scrisorică" — nu trebuie nici el pierdut din vedere. Conotațiile sexuale marchează simultan referentul falic („cocoșelul tău") și destinația alienantă a acestuia (proprietate deținută exclusiv de Zoe). Valoarea de obiect (al dorinței) reduce la minimum valoarea mesajului, scrisoarea neavînd în fapt alt conținut decît relația Zoe—Tipătescu, al cărei simbol este. Încă de la început, o Zoe „nerăbdătoare", „sensibilă", care pătrunde pretutindeni „intrînd misterios pe scara din dos" și „ascultă la ușă" este figura feminității. Ea instituie un climat al penumbrei, infinit mai subtil decît discuțiile „politice" ale „bărbaților" din scenă. La vestea pierderii, Tipătescu își învinuiește amanta de „neglijență", „distracție", „nebăgare de seamă", reamintindu-i că e „femeie în toată firea". Vanitatea rănită acuză, ca și gelozia lui Chiriac, indiferența bănuită, pasiunea devenită rutină în gestul de a pierde scrisoarea, așa cum ai pierde" o hîrtie indiferentă, ca un afiș, după ce ai ieșit de la reprezentație". Dincolo de consecințele sociale, reacția trădează în esență complexul de castrare... Alte sugestii de acest gen reperează „locul" de drept al scrisorii printr-un joc de cuvinte. „Am voit să acopăr o rușine care se petrece de atîta vreme în sînul orașului nostru", declamă Cațavencu pe punctul de a dezvălui totul ; în final, spune Caragiale, „Zoe își descheie corsajul, pune scrisoarea în sîn, se încheie la loc", triumfînd asupra agresorului „îngenuncheat".

Privită din acest punct de vedere (al scrisorii), comedia este o comedie a erorilor. Ele se declanșează instantaneu prin încercările personajelor de a descifra, manipula sau ascunde un obiect ce pare a avea funestul dar de a-i „orbi" pe cei cu care vine în contact, de a întoarce planurile pe care și le fac împotriva lor.

Eroarea cea mai grosolană este confuzia materialist-polițienească dintre scrisoare și „hîrtia" respectivă. Îi cade victimă impulsivul prefect care vrea să-l „pună" pe Cațavencu „viu sau mort... la păstrare", ceea ce o apropie pe Zoe de dezastru. Percheziția minuțioasă făcută de Pristanda la locuința lui Cațavencu, dar și subtilitatea închipuită a acestuia din urmă care o ascunde „în căptușeala pălăriei" indică același defect de „optică". Prin ambiguitatea (ubicuitatea) sa, scrisoarea scapă oricărui determinism. Cațavencu ilustrează în egală măsură un al doilea tip de eroare, intuind corect „importanța extremă" a obiectului, dar apreciind natura acestuia ca fiind aceea a unui „document" ; deformare desigur avocătească... El mizează pe vizibilitatea (lizibilitatea) universală a scrisorii vrînd „s-o pună în cercetare, ca s-o vază oricine-o pofti". Dar lucrul nu devine semn decît în urma validării sale de către ceilalți. Intenția sa ar putea fi operativă în condițiile unei opoziții nete între dorință și lege și sub auspiciile unei instanțe morale universale. Dar cum condițiile sînt departe de a fi acestea, tentativa de a dobîndi „o armă politică" eșuează. Cațavencu „vede" doar fața (semnificatul) scrisorii, nu și reversul ei (semnificant). Dovada faptului că scrisoarea nu are un conținut evident — ci de fiecare dată altul, în funcție de receptor — este teoria „plastografiei", fabricată spontan de Trahanache. Acesta decretează că are de a face cu o „imitație de scrisoare" tocmai datorită faptului că „pentru (el) să vină cineva să bănuiască pe Joița, ori pe amicul Fănică, totuna e". Orbirea soțului înșelat nu este un „orb al găinilor", ci o „politică a struțului" ; altfel spus, ea nu se datorează atît vîrstei, cît „poziției" întemeiate „pe moral și principiu". Să nu uităm că „venerabilul president" întruchipează în ecuație Legea. Discreția cu care el bate la ușa soției arată că legea, în situația de față, întreține cu dorința raporturi complexe și paradoxale. Ea o ignoră asimilînd-o tacit pentru a se menține „în vigoare". În interiorul triunghiului conjugal, păstrarea aparențelor îndepărtează orice pericol. Singura amenințare este cea a unui „scandal", dar coerența triunghiului o neagă, transformîndu-l pe Cațavencu în potențială victimă. Căci, din moment ce cuplul Zoe—Tipătescu funcționează într-un soi de inerție a candorii, „venerînd" legea care îl protejează patern, adulterul se ignoră, se „legalizează" sublimîndu-se ca protocol domestic-incestuos.

Singura pentru care scrisoarea are realitate — oferindu-și reversul — e Zoe. Efectul mortal pe care îl produce „pierderea" (înstrăinarea) i se relevă ca figură a Destinului ; „o nenorocire grozavă". Deși compusă din clișee, anticiparea... „cum or să-și smulgă toți ziarul, cum o să mă sfîșie, cum or să rîză" implică în profunzimea fantasmei identitatea dintre scrisoare și propriul corp. „Scandalul" pe care l-ar declanșa publicarea în atmosfera de fanatism al bîrfei din micul oraș de provincie capătă proporțiile unei lapidări de rit ancestral. În scena deliberării sau în cea a „explicațiilor" cu Tipătescu, bovarismul eroinei atinge parcă o statură raciniană. „Ca în fața unei inspirații", confruntată cu imineța morții, Zoe înțelege inconsistența jocului politic : „Trebuie să alegem pe Cațavencu. Nu mai încape vorbă, nu mai e vreme de stat la gînduri". „...și-apoi, mai la urmă, Cațavencu poate fi tot așa de bun deputat ca oricare altul". Este decizia salvatoare prin care, în fond, cîștigă „pariul". Expusă, dorința triumfă paradoxal în momentul în care se identifică cu dorința Celuilalt (desigur, alegerea lui Dandanache pare să conteste această victorie în măsura în care alesul este un Cațavencu „la pătrat" dar o confirmă în realitate pentru că dintre toți el este cel mai puțin o persoană ; el sparge norma comicului atingînd treapta abjecției și grotescului meduzant ; aparițiа sa domolește micile „pasiuni" nu atît prin imparțialitate, cît prin caracterul de epifanie negativă...).

În progresia piesei, dincolo de răsturnările de situație, se întrevede o inversiune mai subtilă și mai spectaculoasă în același timp. Aceasta are loc la nivelul opoziției naturale „bărbați/femei" care, inițial îngroșată de codul mic-burghez al „onoarei", „respectabilității" („avem ceva politică de discutat între bărbați" ; „de, damele nu înțeleg întotdeauna meritele și calitățile morale ale bărbatului"), e ulterior depășită prin mască. În scena cu Tipătescu, Zoe aplică inițial retorica feminității dezarmate cerînd să fie „judecată", evocînd angoasa prin care trece, dar atunci cînd i se propune soluția romantios-bovarică a fugii împreună își readuce brutal la realitate amantul : „Ești nebun ? dar Zaharia ? dar poziția ta ? dar scandalul...?". Ea transformă șantajul lui Cațavencu în șantaj sentimental îndreptat împotriva lui „Fănică", apoi în amenințare fățișă. Acel „Zoe, Zoe, fii bărbată !", aparent gratuit, semnalizează virilizarea tot mai accentuată a eroinei, dublată de feminizarea simetrică a opozanților. În timp ce Zoe abordează tot mai decisă jargonul electoral („cine luptă cu Cațavencu luptă cu mine", „eu te aleg, eu și cu bărbatul meu", „Vom lupta contra guvernului !" etc.), Cațavencu dă semne vizibile de isterie : „nu înțeleg pentru ce între doi bărbați... să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate" — îi replică Tipătescu. În final, învins, el „face o scenă" sancționată ca atare de Zoe : „Scoală-te, ești bărbat, nu ți-e rușine ?". Pedeapsa care îi este rezervată — aceea de a conduce banchetul electoral în chip de maestru de ceremonii — deși sublimată, indică precis caracterul asexuat (de măscărici-eunuc) al personajului. Aceste accente confirmă faptul că Zoe este pe punctul de a-și re-încorpora obiectul pierdut al dorinței, de natură, o aminteam, falică.

Dincolo de „justiția poetică" a deznodămîntului (relevată dealtfel de Călinescu), cea de a doua intervenție a Cetățeanului marchează prin evidența unei repetiții coerența secretă a hazardului. Intim corelat scrisorii, acest personaj este sortit să rămînă din perspectiva analizei tradiționale un simplu instrument sau un simbol transparent. În perspectivă „economică" însă, dubla sa calitate de „alegător" și „fost împărțitor la poștie" nu poate scăpa. Pe fondul inocenței (inconștienței) sale, Cetățeanul materializează, personifică chiar circuitul scrisorii, fiind, dacă vreți, o aparență pe care și-o acordă semnificantul. „Turmentarea" promovează o logică impecabilă, o rigoare a codului poștal în care sîntem obligați să vedem supremația sintaxei : „Și de-atunci, care va să zică, eu dau scrisoarea după andresă. Dacă nu găsesc andrisantul, scriu pe ea cu plaivaz «andrisantul necunoscut», ori «nu se află», ori «mort»". Evident, în cazul de față („andrisantul cu domiciliul cunoscut"), el „nu putea" acționa altfel.

Oricît de puțin moral (de automat, de strict profesional), reflexul Cetățeanului exprimă oracular „morala" piesei. Se confirmă astfel, ironic desigur, titlul — o scrisoare este ceea ce, prin definiție, nu poate fi „pierdut". Deturnată, înstrăinată temporar, ea se întoarce după oricîte avataruri la destinatar. Mai mult, acționează malefic asupra celor care vor să intre în posesia ei, așa cum sugerează jocul formelor lui „a pierde" din final : „D-le Cațavencu, ai vrut să mă pierzi pe mine și te-ai pierdut pe d-ta" ; „Mi-ai pierdut scrisoarea (...) ești un om pierdut". În bună tradiție comică, agresorul își însușește această învățătură : „Sunt în adevăr pierdut"...

O întrebare pentru nouăzeciști

— Poezia tînără de azi este „plină" de biografism. Indiferent de vîrsta autorilor, au apărut la noi în ultimii ani multe cărți de memorii sau cărți-jurnale. Masa „anonimă", necunoscută de cititori — „primind" de la *autorul-expeditor* textul puternic biografizat — este parcă invitată să-și transforme „membrii" în *destinatari* direcți, individualizați. Ovidiu Verdeș, ce ne poți spune — în contextul eseului tău de pe această pagină — despre necesitatea cărții de a tinde către modelul scrisorii ? (Cr. P.)

— Oricît de „false", „paradoxale" etc., biografismul, memorialismul, ludicul epistolar se resorb într-un mai general mod fabulatoriu desigur ironic, promovat de așa-numitul post-modernism. Dar nu trebuie uitată diferența față de modelul clasic al confesiunii : anecdota, experiența sînt plasate într-o indeterminare sintactică maximă, figurînd ca fragmente fascinante într-o imposibilă „recuperare" a biograficului. Sau, dacă vrei, tensiunea este mai curînd către rădăcinile „scrise" ale bio-grafiei — engrama, freiajul ca baze ale memoriei — decît către o fidelă „transcriere", cu sens teleologic. Într-o anumită privință, întrebarea ta pune în discuție chiar esența literaturii. Dincolo de ludicul epistolar, gestul prin care cititorul este transformat în destinatar atestă conștiința acută pe care literatura post-modernă o are despre sine ca (fiind inițial) lectură. Familiaritățile față de cititor disimulează riscul. Îmi fabulez biografia și cititorul fiindcă vreau să îi „obiectivez", dar mă trezesc mereu într-o postură tautologică : aceea de lector (la rîndul meu) dependent de Lector, adică de Celălalt. Acest Lector — nedeterminat, tăcut, „absent" — se ascunde în spatele „micului" meu șantaj epistolar. Dacă îl interpelez, individualizez, numesc etc. e semn că trebuie să reduc o tensiune negativă, alienantă. Citindu-l pe Mircea Ivănescu, înțelegi că gesticulația „epistolară" deplînge și mărturisește structura acestei scrieturi „găurite" de lectura Celuilalt, a scriitorului deposedat de un text „citit" înainte de a fi produs și expe**diat**... Semnul acestui eșec e chiar necesitatea de a repeta mereu „scrisoarea" ! Dacă „obiectivarea" ar reuși, reușita ar fi echivalentă cu o sinucidere. Iată de ce, rezumînd, cred că literatura începe acolo unde se termină cîmpul scrisorii și că orice suprapunere a lor (retorică) trădează această diferență. (O.V.)

Cumințenia pămîntului (I)

„Cine a văzut-o o dată nu o mai uită. O momîie cioplită în piatră care ar închipui o femeie goală ce șade cu adevărat foarte cuminte în capul oaselor cu genunchii și brațele zgribulit strînse, în atitudinea unei ființe cuprinse de frigul eternității, probabil destul de urîtă, cu ochii mici apropiați, de-abia crestați pe o figură asimetrică modelată cu o sugestivă naivitate de primitiv, ochi care nu privesc în afară ci înăuntru, în misteriosul infinit din lăuntru. Ai zice vreo divinitate ciudată găsită sub dărîmăturile vreunui templu antic...". Din 1910, anul primei sale expuneri în public, și pînă în prezent, **Cumințenia pămîntului** a suscitat comentarii extrem de diverse. Dacă Vlahuță, scriind rîndurile de mai sus — unul din cele dintîi texte critice consacrate lucrării — se străduia să tîlcuiască statuia printr-o lectură directă a formei, **mulți alți exegeți de-a** lungul timpului au nădăjduit să-i poată explica geneza identificînd natura ambientului cultural pe care ea părea să îl evoce predominant : folcloric, mitologic, magic, arhaic etc. Prin poziția ei, **Cumințenia pămîntului** îi sugera bunăoară lui Ionel Jianu repaosul țărăncilor românce, calmul lor resemnat. Barbu Brezianu o vedea drept o ilustrare a temei „atașamentului față de țărîna care într-un fel nu este decît trupul strămoșilor". „Imagine a omului generic, scria George Oprescu, și a condiției sale cosmice". Ion Pogorilovschi chema privitorul să și-o închipuie într-o imaginară „arcă a lui Brâncuși, tronînd parcă în mijlocul animalelor", situînd **Cumințenia** într-un spațiu al izbăvirii de năpraznа diluviului. Petru Comarnescu și Dan Grigorescu au întrezărit o aluzie la tradiția caloienilor, a păpușilor de lut plămădite de țărani și destinate ritualurilor magice de invocare a ploii. Petru Comarnescu o considera și un simbol al gîndirii incipiente, relevînd surprinzătoarea înrudire a sintaxei plastice reținute de Brâncuși cu cea a statuetelor neolitice — în speță cea a **Gînditorului de la Hamangia** — descoperite de arheologi cîteva decenii mai tîrziu. Nina Stănculescu, la începutul anilor '80, vedea în ea acea „cumințenie a pămîntului dinainte de om, căreia țăranul român îi spune «fire» și căreia i se integrează, ascultînd-o în sfătoșenie și trăgînd-o cu sine în frumusețea tuturor realizărilor sale de artă". Alți autori, români sau străini, au propus raportări la creații analoge stilistic din arta lumii. Fervorii comparativismului îi datorăm, ca rezultatul cel mai notabil, posibilitatea de a aprecia potențiala universalitate a sculpturii. E ca și cum **Cumințenia pămîntului** ar fi putut să se nască oriunde, în orice colț al Terrei. Un bilanț al acestor ipoteze este interesant de reținut prin aria de cuprindere implicată. „Zeitățile Egiptului arhaic și ale Asiriei, nota Dan Grigorescu într-un studiu recent, unele reflexe ale iconografiei indiene și ale celei oceanice (preluată, s-a spus, prin intermediul picturii lui Gauguin), chipuri miceniene și tracice, egeene ,precolumbiene și ale artei negre, toate au fost evocate pentru a încerca să lămurească taina operei brâncușiene...". Barbu Brezianu constata, acum cincisprezece ani, că „nu s-a ajuns încă la elucidarea misterului acestei lucrări", afirmație ce pare a rămîne valabilă pînă în zilele noastre.

Critica a surprins în mod neîndoielnic o parte din semnificațiile reale ale statuii, fără a izbuti să impună o interpretare hotărîtoare, o imagine a întregului. Inexpugnabila indefinire a **Cumințeniei pămîntului...** Oare Brâncuși a dorit-o astfel? Reiterarea eșecului nu trădează mai curînd prezența viciantă, undeva la temelia demersurilor fondate pe analogii, a unei premise false ? Artistul ce refuzase să îl imite pe Rodin, deși îl admira ca pe un mentor, și aceasta deoarece se simțea a fi el însuși creator, nu se putea lăsa tentat să-i copieze pe băștinașii polinezieni sau africani, la limită nici chiar pe țăranii români, iar dacă ar fi făcut-o, lucrării i-ar fi fost imediat atribuită o măsură de originalitate inferioară celei de care s-a bucurat din prima clipă. „Forma, spunea Brâncuși, ca pentru a sublinia caracterul autocentrat al creației sale, este o monedă pe care fiecare om de geniu o bate cu efigia sa. Cînd moneda reușește ca să circule, scopul artistului a fost atins". Din acest punct de vedere, se poate presupune că Vlahuță identificase dintru început o cale mai dreaptă. Ce avea să fie continuată peste ani, între alții, de Constantin Noica.

Cu scrupulozitatea salubră a filozofului, Noica se întorcea spre analiza lucrării însăși : „Tot ce se află în partea stîngă, notează el, aparține naturii brute și primitivismului. Dimpotrivă, în partea dreaptă a sculpturii totul devine civilizație și umanizare. Părul în stînga pare acela al unei africane, în dreapta al unei pariziene. Ochiul stîng, cu o pată pe pupilă, abea reușește să întrevadă ceea ce îi este necesar unei brute, pe cînd celălalt are o privire perfect umană. Lipsa urechii în partea dreaptă pare a înăbuși zgomotele lumii din afară și este un semn de interioritate al acestei ființe umane. Își ține sînul drept cu mîna stîngă pentru că vrea probabil să îl ascundă. Dacă privim mai bine această figură, vedem că o ciudată devenire o însuflețește, o devenire pe care artistul a știut să o înscrie în mod foarte subtil, fără nici-o deformare sau dezechilibrare în identitatea ei umană". Existența celor două planuri distincte ale sculpturii și relevarea scriiturii „subtile", atente, contrastînd cu aspectul frust al compoziției, constituie observații esențiale. În rest însă, înrudirea morfologică cu idolii arhaici rămîne precumpănitoare, fixînd statuia într-un timp al încremenirilor, străin de orice idee de devenire, în sens ascendent.

La majoritatea analizelor, dialectica argumentării rezervă totuși, surprinzător, prea puțin loc confesiunilor artistului însuși. **„Cumințenia pămîntului,** spusese Brâncuși, a fost încercarea mea de a da de fundul oceanului cu degetul arătător (încercarea de a atinge vechimea, arhaicul), căci mi-a fost prea mare spaima cînd i-am ridicat vălul... Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită... Isis trebuia să rămînă acoperită sub cel puțin unul din cele șapte văluri ale frumuseții sale, sub cel al misterului — care îi oferă și prețuirea și nemurirea. **Cumințenia pămîntului** a fost pentru mine ceea ce este cu mult mai adînc femeia, dincolo de psihologia Dumneavoastră". S-ar fi putut rosti artistul cu mai multă claritate asupra intențiilor sale ? Fiecare nou pas era urmarea firească, logică a celui precedent. Doar că pașii erau ai unui uriaș. Dobîndeau sens doar priviți de departe, de sus, ca din zbor. Iar zborul spre care ne îndemna artistul era și o săgetare prin timp. Să ne apropiem cu sufletul curat de **Cumințenia pămîntului,** așa cum te apropii într-un templu de un idol expus în altar, încercînd să răzbatem spre tîlcul statuii : **Femeia veghează imobilă, enigmatică, asemeni parcă unui sfinx, străjuind intrarea spre alte lumi. Poate că ea însăși este poartă și drum pelerinului ce cunoaște parola sacră. Iar ținta pentru cei aleși, incununarea călătoriei, nu pot fi decît ochii, aceia cărora le-a fost dat să vadă adevărul. Spre făptura noastră, hipnotic, de ce caută? De ce ne ține cu priviri de șarpe? De ce ne soarbe osmotic în trupu-i de piatră ?... Rădăcini și ramuri pline de sevă, cuprindem domnind universul. Vom afla, vom afla izvorul luminii, cu cei ursiți să guste din licoarea vieții. Vom primi botezul tăriei. Vom fi mari... Iată-ne în templu, stînd cu fața îndreptată, rugător, spre statuie, iată-ne în templu. Femeia veghează imobilă, enigmatică, asemeni parcă unui sfinx, străjuind intrarea spre alte lumi.**

Genunchii strîns lipiți ai **Cumințeniei pămîntului** se ridică de-abia pînă la baza sternului, deși la un om normal, așezat într-o postură identică, ei ar trebui să ajungă pînă aproape de umeri. Proporția transgresată resuscită în contemporaneitate imaginile erodate de timp ale totemurilor arhaice. Pură întîmplare, credem, la un artist cu mobiluri estetice eminamente conștientizate; revelatoare însă prin ricoșeu a profundei coerențe semantice a artei primitive. Brâncuși nu imită, din simplă afinitate pentru exotismul auster, idolii cicladici, ci își făurește propriul lui limbaj al formei, descoperind uneori cu uimită bucurie că soluțiile sale fuseseră deja identificate și utilizate fecund de obscuri artiști anonimi cu secole în urmă. Comprimarea liniei picioarelor, mai ales cea a gambelor, creează impresia că statuia este văzută de sus — chiar atunci cînd o privim din față — făcînd-o să gliseze de-a lungul liniilor de fugă ale unui plan oblic descendent și să-și contracteze progresiv, prin contagiune, ansamblul dimensiunilor pe care într-un prim moment le înregistrăm ca monumentale. Făcînd-o, așadar, să gliseze indefinit, poate spre „fundul de ocean" spre care artistul dorise să ne poarte gîndul. Compoziția este probabil rodul unei căutări asidui, meticuloase de elaborare a formei complexe prin articulare judicioasă, la fiecare nivel, a unor elemente marcate semantic pentru a desemna întregul. V. G. Paleolog remarca, de pildă, șalele late și **sînii nevirginali** ai sculpturii, precizînd : **„Cumințenia pămîntului** este femeie". Brâncuși înscrie atari indicii în construcția statuii, pretinzînd de la noi capacitatea de a le descifra.

Brâncuși : «Cumințenia pămîntului»

Dacă însă mîna stîngă ascunde din pudoare sînul drept, cum presupunea Noica, mîinii drepte, ce susține cotul mîinii stîngi, nu i-ar reveni practic nici o semnificație. La o operă de excepție, ca în cazul de față, faptul este improbabil, căci echivalează cu o scăpare din partea artistului, a cărei consecință directă s-ar traduce printr-o diluare a mesajului general. Vlahuță remarcase pertinent **zgribulirea** brațelor. Nu avem de-a face cu imaginea placidă a unei țărănci ce stă cu brațele încrucișate pentru a încarna — precum ajungea să o declare Noica în urma unei analize etimologico-filozofice a titlului lucrării — o anumită formă a liniștii", specifică spațiului nostru cultural. Ținuta rigidă, nerelaxată a trunchiului, capul retras între umeri, exorbitarea ochiului stîng indică pregnant o stare de acută angoasă, de crispată autodefensiune. Însăși poziția ghemuită a femeii ar putea fi interpretată convergent ca exprimînd o tentativă de apărare în fața unui mediu ostil, prin adoptarea reflexă a unei posturi ce permite minimizarea suprafeței de contact a corpului cu lumea înconjurătoare. Oare bărbia ștearsă a **Cumințenici** nu este menită să indice un personaj lipsit de voință, iar capul bolovănos o făptură senzuală ? Și de ce am crede, în definitiv, că sculptorul a sfărîmat nasul statuii doar pentru a-i sublinia „vechimea". Cîtă fadă, grosieră naivitate presupune un asemenea joc — de neconceput la un artist de talia lui Brâncuși — din moment ce plăcuța de pe soclu desemnează inconfundabil autorul și opera ca aparținînd lumii noastre. Mutilarea aceasta nu induce mai curînd ideea de ultragiu ? Indubitabil coroborată, de altfel, de izbiturile ce se disting pe fruntea statuii, între sprîncene, mici cratere realizate probabil cu un dorn ascuțit, parabole „plastice" poate, a loviturilor sorții ?

Putem anticipa că nu sîntem confruntați cu o compoziție abstractă, figurînd un personaj anonim. Reperele identificate pînă acum sînt prea concrete pentru aceasta. Să nu ne pierdem răbdarea. Clipa revelației s-ar putea să fie aproape. Cum îndeobște identitatea unui individ se conține condensată în expresia ochilor, este plauzibil ca Brâncuși să fi rezervat redării privirii rolul de a ne dezvălui hotărîtor intențiile sale. Este nevoie să ne eliberăm de complexele de admirație servilă, să imprimăm contemplării noastre candoarea, lipsa de prejudecăți ale copilăriei pentru a realiza neabătut că figura **Cumințeniei pămîntului** este nu doar „destul de urîtă", cum o găsea Vlahuță, ci superlativ pocită, și aceasta în primul rînd datorită ochilor, amplasați unul mai sus și altul mai jos în cuprinsul feței, așa cum nu se întîmplă decît în cazul unui craniu diform, monstruos. Licența de reprezentare îl determină insensibil pe privitor să evite planul frontal al statuii, să prefere anume unghiuri piezișe, capabile să restabilească, aparent, orizontala ochilor. Nu întîmplător fotografii privilegiază în ilustrații semiprofilul stîng. al **Cumințeniei,** ce satisface aproape deplin această exigență. În semiprofilul drept, contrastul dintre ochiul stîng, larg căscat, și cel drept, pare-se pe jumătate sau chiar complet închis, se accentuează și invită la corelarea cu absența urechii drepte. Nu este aceasta o manieră de a preciza că femeia figurată de **Cumințenia pămîntului** aude și vede doar pe jumătatea stîngă ? Că partea stîngă este singura ce trebuie contemplată, deoarece însăși statuia reprezintă... ipostaza stîngă a unui anume personaj de legendă ? La **Capul de fată,** o sinteză de o forță rar întîlnită a fizionomiei tipice a îndărătniciei, a încăpățînării rele, ochiul drept apărea deasemeni închis, în timp ce cel stîng se mijea tăios și rece. Să fie o simplă coincidență ? Am putea presupune că palma stîngă atinge **mărul** sînului drept nu din sfiala castității, ci sub imboldul irepresibil al poftei. Și că, la rîndul ei, mîna dreaptă prinde cotul brațului stîng ca pentru a reverbera, condensînd-o la un dialog al laturilor corpului, ecourile dramei din Eden, a vinovatei solidarizări a lui Adam cu Eva în contra voinței Creatorului. Nimic mai tragic decît imaginea acestei ființe pierdute în solitudinea ei cosmică, nimic mai groaznic decît spectacolul acestui trup împuținat, multiplu stigmatizat pentru a denota faptul prăbușirii noastre din paradisul vegetării naturale. Brâncuși folosește textul mitului ca pe un instrument pentru a cerceta fondul spiritualității noastre. Și cercetînd, ceea ce află îl înspăimîntă. „Femeia nu trebuie niciodată dezvăluită..." De unde această subită teamă ? Cine este această făptură și de ce „prețuirea" pe care i-o acordăm, cum subliniază Brâncuși în mărturia lui, este condiționată de intermedierea vălului protector ? Pentru că, șoptește artistul înfricoșat, ființa de lumină ce va fi alungată din Paradis fiindcă a săvîrșit păcatul trufiei, aceia de a vrea să urce deasupra Atoatefăcătorului, nu este Lucifer ci Eva. Ideea încolțise pentru prima oară în mintea lui încă de cînd lucra la bustul **Orgoliului,** dar devenise de sine stătătoare de abia mai tîrziu : Cumințenia pămîntului „e hîda ce șade sub pămînt și se hrănește din trupurile morților", scria Dr. Alexandru Olaru într-un text datînd din 1969, pe nedrept respins de critică, primul, pe cît se pare, ce prezenta **Cumințenia pămîntului** ca studiu al unui personaj eminamente negative *. **Capul de fată,** atît cît putem judeca după fotografia rămasă, conținea deasemeni, magistral prelucrată, în contorsiunea șerpuitoare a gîtului, balansul și șfichiuirea prin aer ce compun atacul unei vipere. Să nu ne pripim în a-l acuza pe artist de calomnie. Toate atacurile contra femeii semănate cu mai mult sau mai puțină metodă în iudaism, creștinism, islamism, teoriile zoroastriste cu privire la bipartiția Creației între bine și rău, glosele taoiste despre atributele pozitive ale elementelor **yang**-masculine și despre atributele negative ale elementelor **yin**-feminine afirmă de-a lungul mileniilor, cu o cutremurătoare consecvență, același lucru. Brâncuși reconstituie meticulos elementele acuzei, asemeni unui jude nerăbdător să întregească dosarul unui proces, dar pe măsură ce înaintează în lucru începe să se înduioșeze de soarta „vinovatului", de cruzimea pedepselor și escamotează finalul dramatic al osîndirii, transferînd tot discursul într-un limbaj propriu copilăriei : Vedeți voi fetița aceasta ? pare a spune el ca și cum s-ar adresa altor copii pentru a le da o pildă. A fost foarte rea și de aceea a căzut de și-a rupt nasul și și-a umplut fruntea de cucuie. Dacă era ascultătoare, nu pățea nimic și ar fi putut să se joace și ea cu voi. Dar așa, Tăticul ei, ca s-o învețe minte, a urechiat-o, altfel spus i-a rupt urechea și a trecut-o la colț. Și acum, uitați-vă la ea, e... cumințenia pămîntului !

*) „Hida", după cum se înțelege, nu poate fi decît Moartea. V.G. Paleolog, folosind interpretarea Doctorului Alexandru Olaru, reușea pasul decisiv, să identifice personajul : ar fi vorba, susține el mai întîi, de o stră-străbunică a Evei (sic !). Revenind, în încheierea volumului pe care îl consacră operei de tinerețe a lui Brâncuși, el scrie: „...matca de repulsie a Cumințeniei pămîntului, a făcutului vinovat de durere și de rupere și de desfacere de MINTEA UNIVERSULUI care e cumințenia lumii a fost întruchipată de Brâncuși în aceea a pămîntului". Argumentarea este însă confuză și nu a reușit să se impună.

Matei G. Crăciun

plastică

Între tradiție și avangardă

Puțini artiști au cunoscut încă de la începutul carierei lor recunoașterea publică, așa cum s-a întîmplat cu ceramistul **Costel Badea.** Probabil că și sociabilitatea lui antrenantă să fi contribuit la rapidă penetrare în masa iubitorilor de artă a creației, numele său devenind de timpuriu un punct de referință în artele decorative românești contemporane. Să adăugăm la aceasta și laborioasa carieră didactică, grație căreia aveau să se afirme serii întregi de discipoli valoroși, constituiți astăzi într-o adevărată **școală a ceramicii artistice românești.** Dar, cînd vorbim de creația lui Costel Badea, singurul criteriu operant este valoarea. Popularitatea artistului este decisă, în acest sens, de constanța valorică a demersului său creator. Nu face parte din categoria artizanilor prolifici, industrioși. Simțul unicatului ,al operei cu individualitate distinctă este cel ce decide în atelierul artistului. De aceea, cele mai multe dintre lucrările lui Badea au un pronunțat caracter decorativ. Dar nu un decorativism inert, adiacent celorlalte elemente existente într-un ambient, ci unul derivat dintr-un accent incitant, înțeles ca un factor de reordonare estetică a spațiului și a volumelor înconjurătoare. Pentru că, în tot ceea ce are ea mai bun, creația artistului se definește prin originalitatea viziunii plastice, care este una de adîncire a particularităților realului. Formele pe care le imaginează nu contrazic logica universului material existent, dar îl îmbogățesc cu plăsmuiri ale visului, ce dau o vibrație aparte și sensibilă realității însăși. În această **aventură a metamorfozelor continue** rezidă poezia experienței artistice pe care ne-o propune Costel Badea. Spunem aceasta, întrucît în imprevizibila poetică a formelor pare să fie punctul forte al creației artistului. Firește, problemele legate de tehnica modelajului, a glazurării, a arderii pămînturilor și toate celelalte aparținătoare meșteșugului în sine, îngăduie prea puține inovații, deși, și în această privință măiestria artistului, personalitatea lui creatoare își pun pecetea în mod evident.

Este suficient să ne rezumăm, pentru a ilustra asemenea calități, la obiectele concepute de-a lungul carierei sale cu funcție utilitar-decorativă, de la platouri și patere la vaze și aplice ; nu foarte numeroase, dar în module semnificative definind o solidă cultură plastică și o versatilă manualitate în elaborarea formei. Elementele tradiției au fost, în viziunea sa, încorporate în construcții moderne. Calitățile materiei prelucrate, ale lutului, au fost exploatate pînă la maxima lor împlinire într-un contur expresiv. Plasticitatea specifică a pămîntului modelat este pusă în evidență prin intervențiile artistului, accente simple (fracturi, pliuri, aglomerări, suprafețe lise și aspre în alternanțe ingenioase etc.) care sporesc expresivitatea formei și, totodată, decorativismul ei. În acest sens, Costel Badea se dovedește a fi un desăvîrșit mînuitor al secretelor meșteșugului, dublat de un rafinat cunoscător al tradiției ceramice, atît pe filieră folclorică, cît și pe cale cultural-istorică. O atît de bogată și de diversă moștenire artistică (acest meș-

teșug-artă este unul dintre cele mai vechi din istoria civilizației) este prin ea însăși o sursă inepuizabilă de cercetare fertilă, fără de care nici cel mai inventiv spirit nu se poate manifesta în deplină libertate. Iată de ce în creația ceramică a lui Badea rolul fanteziei este, după opinia noastră, semnul unei spiritualități de veritabilă extracție culturală. De aceea, multe dintre lucrările lui din ultima perioadă au consistența construcțiilor baroce din imageriile lui Jeronimus Bosch sau din alegoria cantemiriană a istoriilor ieroglifice. Aici își demonstrează artistul forța de sintetizare expresivă și capacitatea de a unifica tendințe stilistice diferite într-o matcă unică, pe deplin individualizată.

Unde se încheie citatul cultural și unde începe discursul plastic original este greu de delimitat. Dar rezultanta obținută este o creație care răspunde, cel mai adesea strălucitor, unor comandamente estetice de înaltă ținută. Costel Badea dezvoltă, pe acest plan, o miză artistică aflată, deopotrivă, în prelungirea celor mai valoroase tradiții ale genului ,dar și la limita avangardei, de vreme ce obiectul său ceramic, sfidînd parcă propriile-i legi și particularități, aspiră la condiția celorlalte arte surori.

Corneliu Antim

muzică

Patimile după TVRL

Și i-a zis Iisus ucenicului Său : „Deschide-ți ochii și inima, nu mintea"

Răstignirea muzicii pe text.

Așa creștin imperfect cum sînt, mă rog lui Dumnezeu ca textierii de muzică ușoară și compozitorii aferenți lor să nu prindă gust, cum dau semne, pentru zona sacrului. Conservele pe care se află chipul Giocondei ne sînt prea de ajuns.

O Golgotă de sunete. **Pansmusik** de Oskar Loerke descoperit mie prin Ștefan Aug. Doinaș. „El cîntă, lumea, dulcea, vesperala"...

De la extraordinarul Fărcașu la Gheorghe Zamfir și, fără ezitări, înapoi la primul cu regretul că, în ce-l privește pe naistul nostru de azi ajuns și ca „poet" pe la Chișinău, faima a luat-o binișor înaintea „obiectului". Sînt acceptabili, poate, doar cabotinii de geniu.

Tele-revoluționari și tele-credincioși.

Corul Madrigal, cu muzici altădată doar pentru export, ne reînfiază. Ossana — in excelsis — deo —

Sunet fundamental, dezgolit, poros, imens. Clopotele din Dealu Mitropoliei. În apropiere, cordon de soldați care apără — ce apără ? — Centurionii secolului XX.

. . . . . .

Nu-mi amintesc ca Iisus să fi spus vreun cuvînt despre muzică După

. . . . . .

Insomnia de A. Dohotaru (un steag fără stemă ca un giulgiu prea scurt peste amintirea teatrului TV de altădată), **O lacrimă de fată** de Iosif Demian. Secvențe care-mi taie respirația. Șukșiniene. Deci, se poate. Știam că se poate. Și aproape nici un pic de muzică. Am observat abia spre sfîrșit.

„Tot ce apasă trebuie să devină mai ușor, orice corp trebuie să devină dansator, orice spirit-pasăre". (Nietzsche).

Ceremonia sfințirii Ateneului. Și tot ca o oficiere, seara, **Oratoriul bizantin de Paști** de Paul Constantinescu. Ce privilegiu să dispui de voci ca ale lui Gheorghe Roșu și Dan Zancu. În primul rînd ei. Dacă nu m-aș teme de adjectivele mari, aș zice că au fost perfecți. Ca personaje. Cu doar gesturile minime de-a întoarce paginile partiturilor. Cred că am descoperit lumii creștine — și nu numai — o lucrare muzicală ce avea viață lungă.

. . . . . .

Mă obsedează pînă la enervare titlul unei eseu de Doinaș „Logos și melos". Poate prea dulcea eufonie...

Din nou clopotele și poemul lui Poe îmi zăngăne asurzitor ferestrele. Bells bells bells

. . . . . .

O propoziție simplă care pînă nu demult ar fi fost cenzurată: La biserica luterană, Messias de Haendel a sunat imperfect și sublim. Poate că-i doar un vis, îmi zic și revăd cu spaimă fantomasosie a fostului „conducător".

. . . . . .

...logos și melos...

Nu demult am inventat/scris un cuvînt urît. N-are zi liberă bietul diavol nici în zilele Paștilor ! Mă liniștește gîndul că, dacă e ceva adevărat în voioșenia lui (a cuvîntului), s-ar cuveni, poate, să fiu iertat.

...logos...
Am să-mi interzic citatele —
Voi cita doar din mine
Bells
bells
bells

Valentin Petculescu

t.v.

Viața post — mortem?

Să lăsăm de-o parte surprizele neplăcute ce nu puteau lipsi dintr-un program de „varietăți" cuprinzînd, în trei zile succesive (14—16 aprilie), peste douăzeci de ore de emisie, să uităm dansatoarele în ciorapi negri de mătase și opincuțe (folclor, vezi bine ! de ce nu e consultată, cînd se fac asemenea transmisii, și admirabila specialistă a televiziunii Marioara Murărescu ?), să trecem peste micile triumfuri postume ale *Cîntării României* (ne-am procopsit și cu versuri ale bardului preferat de tiran, stupidul Vasile Militaru) și, nu fără a-i felicita pe realizatorii emisiunilor respective (pe primul loc, din nou, Cristian Țopescu), să ne oprim la două momente în care a strălucit inteligența convorbirilor. Două interviuri.

Cel dintîi a fost acordat, lui Emanuel Valeriu, de către Ion Țiriac. După ce a recunoscut că într-adevăr (intervievatorul avea dreptate) ideea vechiului regim că nici un om nu e de neînlocuit miroase a sînge, Țiriac a ținut să facă precizarea că el însuși, ca sportiv, putea fi totuși înlocuit ; Ilie Năstase, nu, cu nici un chip. Sigur că modestia lui Țiriac e exagerată, sigur că un om și un sportiv ca el a fost și este de neînlocuit în orice țară a lumii, dar fraza sa nu era „jucată", ci — în mod paradoxal — expresia unei mîndrii totalizatoare : Țiriac nu e totuși *numai* sportiv. În sprijinul acestui gînd al său, mărturisit cu onestitate (Țiriac e un as în ce privește bunul-simț) vine și afirmația sa zguduitoare („Cel mai important moment din viața unui sportiv ? Moartea."), afirmație pe care tenismenul a argumentat-o arătînd cît de important este ca, la o anumită vîrstă, cînd epoca marilor performanțe proprii s-a încheiat, sportivul să fie pregătit să-și continue — postmortem — drumul în viață, rămînînd sau nu aproape de terenurile de sport. Ion Țiriac a ales, nu fără a întîmpina piedici, lumea oamenilor de afaceri, iar în momentul în care România de azi a avut nevoie de el, a revenit nu ca un dulce suporter sentimental, dispus să spună vorbe de mîngîiere, ci ca un ins în stare să ajute la redresarea economică a țării sale. El face o observație de psihologie colectivă asupra căreia merită să meditățm : „Românul așteaptă ca toată lumea *să-i dea*". Ideea principală a lui Țiriac : România are un mare capital de talente, competențe, ingeniozitate, spirit întreprinzător. Acest capital — și nu, în primul rînd, bunurile materiale — îl pune pe cetățeanul României contemporane în situația ca, la nevoie, să ofere destule în schimb, iar nu să primească la nesfîrșit daruri, a căror valoare e dealtfel relativă. Se cuvine să le spunem *mulțumesc* celor ce ne ajută, dar și ei vor trebui, la rîndul lor, să fie puși în situația de a mulțumi României de mîine.

Cel de-al doilea interviu, înregistrat în urmă cu două decenii, le-a pus față în față pe două femei de aproximativ aceeași vîrstă : Shirley Temple, „copilul teribil" al cinematografului anilor treizeci, Shirley, devenită la vîrsta de 40 de ani diplomată, și pe cea mai inteligentă (la ea, inteligența și umorul erau o formă a unei extraordinare vitalități și a unei solide culturi) reporteră a radioteleviziunii noastre postbelice, mult regretata Catinca Ralea. I-am auzit răsuflarea și mi-am amintit că a murit de astm. Și era încă tînără. Și era atît de deșteaptă, încît grozav îi plăcea să trăiască ; pofta de viață ca formă a înțelepciunii... „Lucrăm mult la O.N.U., spunea doamna Temple, 12—14 ore pe zi". Și rîde. „Trebuie să învățăm să ne comportăm civilizat cu mediul în care trăim", spune fosta actriță. Și rîde. „Mi-au plăcut românii, m-au sărutat pe obraz, m-au strîns în brațe" declară Shirley. Și rîde. Dar cea care lucra 12—14 ore pe zi, cea care știa, ca nimeni alta, să se comporte civilizat cu oamenii între care trăia, cea căreia îi plăcea să fie sărutată pe obraz și să fie strînsă prietenește în brațe nu era ea, camarada perfectă, minunata Catinca Ralea ? O femeie atît de pudică încît se ferea să spună lucruri excepțional de inteligente, ca să nu-și jignească interlocutorii, punîndu-i într-o poziție de inferioritate... Catinca, de care ar fi fost nevoie azi, parcă mai mult ca oricînd. La radio. La televiziune. În lumea scriitorilor (era o strălucită tălmăcitoare din limba engleză). Să ne imaginăm că este, totuși, lîngă noi și — bravînd, așa cum brava și domnia-sa, bătîndu-și joc cu haz de propriile, grave maladii — să rîdem. Cu nostalgie, dar să rîdem. De ce nu există și o floare a rîsului, pentru mormîntul Catincăi ?

Florin Mugur

Tablouri de Joan Miró

cartea străină

Ideologie și sociologie

În cadrul avangardei și experimentalismului italian Edoardo Sanguineti are o autoritate recunoscută și datorită implicării sale teoretice. Revistele **Officina** și **Il Mecatré** pun, la un mod oficial al întregii mișcări novatoare a tinerei generații, problema redefinirii raportului dintre limbaj și internaționalitatea acestuia, adică, altfel formulat, dintre autor și societatea pe care o determină limbajul său artistic.

Oricum, foarte interesant și aparte acest avangardism italian postbelic, de fapt un al doilea „val" de reînnoire a literaturii și ideologiei literare după futurismul marinettian. Poezia în special a o atitudine cît se poate de provocatoare la adresa societății dar, aici e noutatea, asumîndu-și curajul de a o înfrunta cu armele unui limbaj depoetizat. E vorba însă de o depoetizare programatică, lucidă prin care poetul își asumă „tehnocratizarea" limbajului prin respectarea jocului social-economic și ruptura cu o tradiție prea păstrătoare a contactului cu referențialitatea de tip livresc. Dacă acum putem vorbi de o mimeză, aceasta include în modul cel mai agresiv deliberat raportarea la un mecanism productiv exterior. Este perioada în care literatura italiană (mai precis, poezia) se sociologizează nu atît datorită unei ideologii anume, ci pentru a respecta (imita) „regula jocului". În acest chip se dorea reificarea prin detabuizare a produsului literar căruia i se oferea — și acesta era lucrul cel mai important — șansa de a destrăma un mit și de a recrea o mitologie. Să ne amintim că avangarda noastră, cu mult anticipativă la nivel textual, Ion Vinea exulta la perspectiva unei arte noi și se declara partizan al „industrializării artei" (mai ales într-un vers ca acesta : „...pătrundem în marea fază activistă industrială").

Ideologia e linguaggio (Ideologie și limbaj) este „manifestul" teoretic al lui Sanguineti, un poet și lider de grupare teoretico-poetică, încă destul de puțin cunoscut la noi. Alcătuită din opt studii asupra felului cum reflectă poezia o anumită discontinuitate în continuitatea poetică înțeleasă ca tradiție, cartea lui Sanguineti urmărește recuperarea celuilalt pilon al manifestării artistice care este produsul material în sine.

În analiza poemelor pascaliene, de exemplu, Sanguineti pare a fi avut premiză ideea unui eseu al lui Dilthey **(Poezia ca experiență trăită)** în care se afirmă că actul poetic ar fi condiționat de ceea ce s-a întîmplat înainte ; cu alte cuvinte, tradiția apare drept un adevărat factor formativ pentru orice poet.

Pornind de aici (studiul despre Pascoli e chiar primul) se ajunge mai apoi la concluzia că prin și datorită extremismului său **ideologic**, romantismul dă semnalul ieșirii în lume a limbajului chiar în sensul devenirii acestuia în contingent. Odată cu romantismul războiul celor două „lumi" începuse : o confruntare, în ultimă instanță, între două tipuri de tran-scriere a lumii înseși.

Cam la fel se exprimă și Hugo Friedrich cînd vorbește de poezia modernă ca „romantism deromantizat", iar Sanguineti își motivează aceeași opțiune estetică și printr-o practică poetică în consecință.

Un eseu celebru al lui Edoardo Sanguineti este **Sopra l'avanguardia (Despre avangardă).** Chiar dacă de pe poziții uneori dogmatic sociologizante, relația autor-public și reglarea procesului literar după **sistemul** inventat de economie (cerere și ofertă) este pusă în termeni transparenți.

Fiind nevoit să se supună gustului public (cererii), autorul face implicit un gest de condamnare estetică a propriei opere. E vorba, firește de o „condamnare"; depinde de originalitatea expresiei și de dorința sa de a oferi un răspuns cît mai coerent comenzii social. În eseul **Avanguardia, società, impegno (Avangardă, societate, angajare)** Sanguineti pornește de data aceasta de la Walter Benjamin **(Baudelaire și forfota orașului)** spre a lărgi apoi într-un ansamblu mult mai ordonat teoretic empirismul pozitivist sociologului german. Atenția poetului italian se va îndrepta firesc spre definirea avangardei din unghiul complementarității esteticului și funcționalului mercantil. Aproape fără să-și dea seama Sanguineti și prin el avangarda italiană (Pasolini reprezintă o ipostază de-a dreptul dogmatică a sociologismului teoretic) repun în discuție concepte a căror vechime o verifică cel mai bine istoria esteticii. Distincția dintre frumosul în sine și frumosul cu valoare utilitară opera încă din antichitate. Avangardă nu este, așadar, decît o reașezare a conceptelor uitate în miezul disputei pentru întîietate estetică. E neîndoielnic încă o dată că avangarda, dincolo de a fi unul din descendenții romantismului cei mai rebeli, solicită aportul direct al programaticii pentru a descurca mecanismul producerii contractului dintre scriitor și piața căreia îi este destinată marfa sa dar și al producerii actului lingvistic.

Avangarda stabilește prin deturnarea cererii o forță de șoc deosebită de tot ceea ce oferise în genere literatura pînă atunci.

Ca să folosim și un termen care la noi, acum, s-a „clasicizat" cu o rapiditate proprie oricărei folosiri aberante, putem spune că puține estetici poetice au fost în stare să **manipuleze** orizontul de așteptare și acela de lectură al publicului său.

Sanguineti insistă asupra „aventurii" la care se supune de bună voie avangarda. Este o aventură împotriva ordinii prestabilite de estetica veche și de sistemul social nou.

Cum spune Sanguineti : „Neo-avangardele exprimă astfel, n-are importanță dacă în mod tragic sau autoritar, tot mai puternic această fugă înainte către consum : în varianta tragică, în fond, motivul fugii pare a înlocui pe de-a-ntregul tema arhaică a aventurii sau, dacă vreți, îi este varianta potrivită. În acest fel, recursul neo-semantic e bineînțeles stimulat cu energie".

Avangarda își făurește drept obiectiv „demodarea" muzeului ca instituție **inestetică,** ceea ce implică și absența valorii morale. Arta devine imorală și în momentul cînd este muzeificată și, deci, scoasă din circuitul **producției ;** cuvîntul ultim va fi înțeles respectînd întocmai semnificația sa denotativ economică. Dorința verificării produsului artistic apare obligatorie : „Eroismul patetic nu își găsește alt cîmp de luptă unde să se poată exercita mai bine ca în acest muzeu-piață".

Prin conjugarea spiritului pur cu spiritul în acțiune („mercificazione estetica") se naște acea astră nouă la care visează Sanguineti. Ca să ajungă aici a recurs la un soi de dialectică pe care chiar dacă n-o acceptă sub formă teoretică, trebuie pînă la urmă s-o admită din punct de vedere al practicii sale poetice. Și dacă în atragerea spiritului poetic pe tărîmul lucidității ordonatoare vede Sanguineti singura soluție de a supraviețui a avangardei, înseamnă, totuși că acea „ideologizzazione" nu poate să ducă pînă la urmă — cum s-a și petrecut — decît (tot) un (nou) ermetism.

Florin Berindeanu

Urmare din pag. a 16-a

Cine l-a ucis pe Palomino Molero

— Cine-i ?

— Unul din trupeții de la aviație aduși la Baza aeriană cînd cu ultima recrutare — se însuflețiră trăsăturile bătrînului. El e. Tipul din Piura, care cînta bolerouri.

II

— Cînta bolerouri ? Atunci, trebuie că-i cel de care ți-am zis eu, vere — asigură Fantele.

— Așa-i — încuviință Lituma. Am cercetat și am aflat. El e. Palomino Molero, din Castilla. Numai că asta nu rezolvă chestia cu cine l-a omorît.

Se găseau în circiuma-bar a Haioasei, în apropierea Sălii polisportive, unde se desfășura probabil un meci de box fiindcă pînă la ei ajungeau, perfect clare, strigătele și încurajările suporterilor. Jandarmul venise la Piura profitînd de ziua lui liberă ; un camionagiu de la International îl adusese dimineața și avea să-l ducă înapoi la Talara pe la miezul nopții. Ori de cîte ori sosea la Piura, își omora timpul cu verii León-José și Fantele — și cu Josefino, un prieten din mahalaua Gallinacera. Lituma și cei doi León erau din mahalaua Mangacheria și exista o rivalitate aprigă între „mangacheri" și „gallinaceri", însă amiciția celor patru reușise să doboare stavila aceea. Erau frați de singe, aveau imnul lor și își dăduseră singuri numele de Neînvinșii.

— Rezolv-o tu și pupi gradul de general, Lituma — făcu o grimasă Fantele.

— O să fie greu al naibii. Nimeni nu știe nimic, nimeni n-a văzut nimic și, culmea ghinionului, autoritățile nu colaborează.

— Cum asta, cînd dintre autoritățile de-acolo de la Talara faci parte și tu, cumetre ?! — rămase nedumerit Josefino.

— Uite cum : locotenentul Silva și cu mine sîntem autoritățile polițienești. Cine nu cooperează, însă, e Aviația. Și întrucît slăbănogul făcea parte din trupele de aviație, dacă ștabii lor nu cooperează, atunci cine **carajo** să coopereze ? — Lituma suflă spuma din paharul lui și trase o dușcă bună de bere, căscînd gura ca un crocodil. Băga-i-aș în mă-sa de criminali. De-ați fi văzut voi cu ochii voștri în ce hal l-au lăsat pe sfrijitul acela, n-ați mai fi acum așa de fericiți, gata să dați iama prin bordel. Și m-ați înțelege cînd vă spun că nu-mi iese din cap imaginea și că nu mă pot gîndi la altceva.

— Ba înțelegem — zise Josefino. Dar nici nu-ți poți petrece toată ziulica vorbind de un cadavru. Mai dă-ne pace cu mortul tău, fie-i țărîna ușoară, Lituma.

— Așa-ți trebuie dacă te-ai făcut sticlete — zise José. În meseria asta a ta, dacă muncești te belești. Iar tu nu ții la tăvăleală. Un sticlete cum scrie la carte trebuie să aibă o piatră în loc de în mă. să fie o brută dacă-i musai. Pe cînd tu nu ești decît un rahat de sentimental, zău, pe crucea mea.

— E adevărat, asta sînt — recunoscu Lituma, abătut. Nu-mi iese din cap prăpădițul acela și pace. Am cosmaruri, am senzația că-mi smulg unii coaiele, ca lui. Nenorocitul : îi atîrnau pîn' la genunchi, strivite ca ochiurile la tigaie.

— Că doar nu i le-ai atins — rîse Fantele.

— Apropo de boașe, locotenentul Silva și-a făcut cheful ori ba cu grăsana ? — întrebă José.

— Chiar, regulatul ăsta ne ține pe toți cu sufletul la gură ! — adăugă Josefino. Zi, bă, a pus-o jos cu fustele-n cap ori încă nu ?

— Da' de unde ; în ritmu-n care merg lucrurile, o să moară fără să-i fi făcut felul — suspină Lituma.

José se ridică de la masă :

— Bun, ne ușchim la un film să mai pierdem vremea, pentru că înainte de miezul nopții bordelul parcă-i sală de priveghi. La Variedades dau unul mexican, cu Rosita Quintana. Sticletele face cinste, e clar.

— N-am bani nici de berea asta — zise Lituma. Mi-o pui în cont, da, Haioaso ?

— Să ți-o pună-n cont mă-ta care te-a fătat — îi aruncă Haioasa, de la tejghea, cu o mutră sictirită.

— Știam eu c-așa ai să-mi răspunzi — făcu Lituma —. De-aia te-am provocat, ca să-ți sară mustarul.

— Du-te de-o provoacă pe mă-ta care te-a fătat — căscă Haioasa.

— Doi la zero — se hlizi Fantele. — Avantaj Haioasa.

— Nu te-nfuria, Haioaso — zise Lituma —. Uite-aici, na ce ți se cuvine. Și nu mai pomeni de maică-mea, că sărăcuța a murit demult și e îngropată la Simbilá.

Haioasa, femeie desirată și neplăcută, vesnic posacă, fără vîrstă, apucă bancnotele, le numără și-i întinse restul, cînd jandarmul, frații León și Josefino dădeau să iasă.

— O întrebare, Haioaso — o zădări Josefino —. Zi-mi, nici un client nu ți-a spart pînă acum o sticlă în cap pentru felul cum răspunzi ?

— De cînd ești așa curios ? — replică Haioasa, necatadixind să-l privească.

— Apăi, într-o bună zi careva tot o să ți-o spargă în cap, că prea ești simpatică.

— Pun pariu că n-o să fii tu ăla — căscă Haioasa, din nou dindărătul tejghelei, un șir de butoaie cu o blană mare de scîndură deasupra.

Tuspatru Neînvinșii traversară larga întindere de nisip de pînă la șosea, trecură pe dinaintea Clubului albilor din Piura și se îndreptară spre monumentul ridicat în cinstea lui Grau. Seara era călduță, calmă și cu multe stele. Mirosea a roșcovi, a capre, a balegă de măgar, a friptură, și Lituma, neputînd goni din minte imaginea lui Palomino Molero tras în țeapă și căsăpit, se întrebă dacă chiar îi părea rău că s-a făcut jandarm și că nu mai trăia în boemia unui autentic Neînvins. Nu, nu-i părea rău. Deși era departe de-a huzuri la lucru, acum măcar minca în fiecare zi și scăpase de nesiguranța de dinainte. José, fantele și Josefino fluierau care mai de care un vals, luîndu-se la întrecere, pe cînd el încerca să-și imagineze accentul legănător, uguitul, contrapunctul și melodia învăluitoare cu care, după spusele tuturor, își cînta sfrijitul bolerourile. La intrarea la Variedades își luă rămas bun de la verii lui și de la Josefino. Îi minți : camionagiul de la International se întorcea, pasă-mi-te, la Talara mai devreme ca de obicei, și el nu vroia să rămînă de izbeliște pe drumuri. Încercară ei să-l ușureze de niscai **soles,** dar nu le merse de astădată.

O porni, de unul singur, spre piața centrală. În drumul său, îl zări după un colț pe poetul Joaquín Ramos, cu monoclu, trăgînd după el de o funie capra pe care o dădea drept gazelă. Piața era plină de lume, ca pentru o defilare cu torțe. Lituma nu-i învrednici cu vreo privire pe trecători ci, grăbit, de parcă s-ar fi dus la o întîlnire de dragoste, trecu de Viejo Puente și o luă spre Castilla. Ideea îi venise și se înrădăcinase în capul lui pe cînd bea bere la Haioasa. Dar dacă doamna nu era acasă ? Dacă, prigonită de propria-i nenorocire, se mutase în alt oraș ?

Dar nu, o găsi pe femeie în ușa casei ei, așezată pe o băncuță în aerul proaspăt al începutului de noapte, strujind de zor niște știuleți într-o albioară. Prin ușa deschisă a căsuței de lut se vedea, în odaia luminată de o lampă cu gaz, mobilierul sărăcăcios : scaune din pai împletit, unele desfundate, o masă, niște tărtăcuțe **porongos** de păstrat apa, o ladă ce ținea loc de bufet, o fotografie în culori. „Sfrijitul", gîndi.

— Bună — zise cu o falsă degajare, protăpindu-se în fața femeii. Văzu că era desculță și că purta aceleași haine negre de-atunci de dimineață, cînd venise la Comisariatul din Talara.

Ea murmură „Bună seara" și îl privi fără a-l recunoaște. Cîțiva cîini numai piele și os se miroseau și miriiau prin preajmă. Din depărtare, se auzeau vibrînd coarde de chitară.

— Am putea sta de vorbă puțin, **doña** Asunta ? — întrebă, cu respect în voce —. Despre băiatul dumneavoastră, Palomino.

În obscuritate, Lituma desluși fața brăzdată de riduri și ochii ei mici, aproape complet acoperiți de pleoapele-i umflate, scrutîndu-l cu neîncredere. O fi avut ea oare ochii așa dintotdeauna, sau s-or fi umflat în zilele astea din urmă de-atîta plîns ?

— Nu mă recunoașteți ? Sînt jandarmul Lituma, de la postul din Talara. Cel ce era acolo cînd locotenentul Silva v-a luat depoziția.

Doamna își făcu cruce, mormăind ceva de neînțeles, și Lituma o văzu ridicîndu-se foarte anevoie. Intră în casă tîrînd albioara plină cu boabe de porumb și băncuța. O urmă și, de cum se găsi sub tavanul scund, își scoase chipiul. Îl impresiona gîndul că aceea fusese locuința slăbănogului. Ce făcea el acum nu mai era un demers oficial, comandat de superiorul lui, ci o inițiativă proprie ; spera să nu-și bată cuie-n talpă.

— Au găsit-o ? susură femeia, cu aceeași voce tremurătoare pe care i-o auzise la Talara cînd își făcuse depoziția. Se lăsase să cadă pe un scaun și, pentru că Lituma o privea fără să înțeleagă, ridică glasul — : Chitara fiului meu. Au găsit-o ?

— Nu încă — zise Lituma, amintindu-și. Doamna Asunta o ținuse una și bună, insistase grozav, pe cînd sughița de plîns și răspundea întrebărilor locotenentului Silva, să i se dea chitara pirpiriului. Însă, după ce doamna plecase, nici el nici locotenentul nu se mai gîndiseră la asta —. N-aveți grijă. Mai devreme sau mai tîrziu tot dăm noi de ea, și v-o aduc eu cu mîna mea.

Ea își făcu iar cruce și lui Lituma i se păru că îl gonea dinaintea-i, exorcizîndu-l ca pe un duh rău. „Îi reamintesc nenorocirea", gîndi.

— El vroia s-o lase aici, dar eu i-am zis ia-o cu tine, ia-o — o auzi psalmodiind, cu gura în care abia de-i mai rămăseseră doi sau trei dinți —. Nu, mămico, la Baza aeriană n-o să am timp să cînt cu ea, și nu știu de-or avea acolo vreun dulap unde s-o țin. O s-o las aici, o să cînt la ea cînd oi mai veni la Piura. Nu, nu, băiete, ia-o, o să te simți mai bine avînd-o cu tine, acompaniindu-te cînd vei cînta din gură. Nu te lipsi de chitara ta la care ții ca la ochii din cap, Palomino. Vai, vai, vai, băiețel, băiețel, sărăcuțul de tine. **Ay,** ce ți-au făcut turbații.

Izbucni în plîns, și lui Lituma îi păru foarte rău că venise să-i scormonească femeii prin cele mai crîncene amintiri. Bîlbîi cîteva cuvinte de mîngîiere, scărpinîndu-se pe git. Ca să facă ceva, se așeză. Da, fotografia era a lui, la prima comuniune. Privi atent fețișoara prelungă și colțuroasă a tînculul brunet, cu părul frumos pieptănat, îmbrăcat în alb, cu o

luminare în mîna dreaptă, cu o carte de rugăciuni în stînga și cu o bucățică de pînză sfințită, scapular, pe piept. Fotograful îi rumenise obrajii și buzele. Un copil scarandiv, cu fețișoara în transă, de parcă l-ar fi văzut pe Pruncul Iisus.

— Încă de pe atunci cînta minunat — scînci **doña** Asunta, arătînd fotografia —. Părintele Garcia pe el îl punea să cînte, din tot corul, singur-singurel, și la liturghie lumea îl aplauda.

— Toți zic c-avea un glas de aur — comentă Lituma —. C-ar fi ieșit din el un artist de frunte, unul din cei ce cîntă pe la radio și fac turnee. Toți zic la fel. Artiștii n-ar trebui să facă armata, ar trebui să fie scutiți.

— Palomino nici nu trebuia să facă armata — zise doamna Asunta —. Era scutit.

Lituma căută să-i vadă ochii. Doamna își făcu cruce și se porni din nou pe plîns. În timp ce o auzea plîngînd, Lituma observa insectele ce roiau în jurul lămpii. Erau cu zecile, se repezeau buzzind și se ïzbeau de sticla fierbinte, iar și iar, încercînd să ajungă la flacără. Doreau să se sinucidă, toantele.

— Vraciul mi-a zis că de-or găsi-o, îi vor găsi și pe ei — scînci **doña** Asunta —. Ăi care au chitara lui, ăia l-au omorît. Ucigașii ! Ucigașii !

Lituma făcu da din cap. Îi venea să fumeze, dar a-și aprinde o țigară în fața ei, înaintea durerii ei, i se părea o gravă necuviință.

— Fiul dv. era scutit de serviciul militar ? — întrebă timid.

— Fiu unic de mamă văduvă — recită **doña** Asunta —. Palomino era fiu unic, ăilalți doi mi-au murit. Scrie în lege.

— E adevărat, se comit multe abuzuri — Lituma se scărpină iar pe gît, convins că va reîncepe plînsul —. Vasăzică n-aveau dreptul să-l ia ? Ce mai încălcare a legii ! Dacă nu-l luau, trăia și-acum, cu siguranță.

Doña Asunta neagă, ștergîndu-și ochii cu poala rochiei negre. În depărtare se auzea neîntrerupt zvonul coardelor de chitară, și lui Lituma i se năzări deodată fantastica idee că cel ce cînta, acolo pe întuneric, poate pe malul riului, privind luna, era slăbănogul, costelivul, „el flaquito".

— Nu l-au luat, s-a dus voluntar — se tîngui **doña** Asunta —. Nimeni nu l-a obligat. S-a făcut aviator pentru c-așa vroia. Și-a căutat singur moartea ; și-a făcut-o cu mîna lui.

Lituma rămase înmărmurit, privind-o în tăcere. Era o femeie scundă, picioarele ei desculțe abia de atingeau pămîntul.

— A luat autobuzul, s-a dus la Talara, s-a prezentat la Bază și a zis că vroia să-și facă serviciul militar la Aviație. Sărăcuțul ! Și-a căutat moartea, **señor**. El singur, el singurel. Bietul Palomino !

— Și de ce nu i-ați povestit asta locotenentului Silva, la Talara ? — zise Lituma.

— Păi ce, m-a întrebat ? Eu, ce-am făcut a fost să răspund la întrebări.

Așa era. Întrebări peste întrebări. Dacă Palomino avea dușmani, dacă fusese amenințat, dacă îl auzise certîndu-se sau îl văzuse bătîndu-se cu cineva, dacă știa pe cineva pornit să-i facă rău, dacă îi zisese că vrea să fugă de la Bază. Doamna răspunsese docil la toate întrebările : nu, niciodată, nimeni, nicicînd. Însă, ce-i drept, locotenentului nu-i dăduse prin cap s-o întrebe dacă pîrpiriul fusese recrutat prin tragere la sorți sau dacă plecase voluntar.

— Adică îi plăcea viața cazonă ? — se miră Lituma. Ideea pe care și-o făcuse despre cîntărețul de bolerouri era, prin urmare, falsă.

— Asta nu pot înțelege nici eu — hohoti deznădăjduită **doña** Asunta —. De ce-ai făcut una ca asta, băiete ? Tu, aviator ? Tu, tu ! Și tocmai acolo la Talara ? Avioanele se prăbușesc, vrei să mor de frică ? Cum ai putut face așa ceva, fără să mă-ntrebi ! Fiindcă dacă te-aș fi întrebat mi-ai fi zis nu, mămico. Și totuși de ce, Palomino ? Fiindcă trebuie, orice-ar fi, să mă duc la Talara. Fiindcă-i ceva pe viață și pe moarte, mămico.

„Mai degrabă pe moarte", gîndi Lituma.

— Și de ce era pentru fiul dv. ceva pe viață și pe moarte dusul la Talara, doamnă ?

— Asta n-am aflat-o niciodată — se închină a patra sau a cincea oară **doña** Asunta —. N-a vrut în ruptul capului să-mi spună, și s-a dus cu secretul lui la cer. Ay, ay ! De ce mi-ai făcut tu asta, Palomino ?

O căprită cenușie, cu pete albe, băgase capul în odaie și se uita la femeie cu ochii ei mari și milоși. O umbră trase de ea, de frînghiuța de la gît, și o făcu să dispară.

— S-o fi căit el destul de repede, după înrolare — fabulă Lituma —. Cînd și-a dat seama că viața cazonă nu era nici pe departe trai pe vătrai, chefuri și femei pe toate drumurile, cum își făcuse poate socoteala. Ci altceva, cu totul altceva, mult mai neplăcut. Și-atunci, s-o fi săturat și a dezertat. Asta, măcar, îmi intră în cap, asta pot înțelege. Dar ce nu-mi intră în cap e de ce l-au omorît. Și încă atît de barbar.

Gîndise cu voce tare, dar **doña** Asunta nu părea să fi băgat de seamă. Așadar se înrolase ca să plece din Piura, dintr-un motiv ce era pentru el o chestiune pe viață și pe moarte. Cineva l-o fi amenințat aici în oraș și s-o fi gîndit că va fi în siguranță acolo departe, la Talara, într-o Bază aeriană. Dar n-a rezistat la genul de viață militară din interiorul Bazei și a dezertat. Și-atunci cel sau cei de care se ferise pînă atunci și se pusese la adăpost, l-au găsit și l-au omorît. Dar de ce așa ? Trebuia să fii nebun sau monstruos constituit ca să torturezi în halul acela un băiat ce-abia ieșise din adolescență. Mulți însă intrau în armată pe motive sentimentale, e și ăsta un adevăr. Să-l fi determinat la înrolare o deziluzie din amor? Tot ce se poate : s-o fi îndrăgostit nebunește de vreo fișneață care l-a perpelit la foc mărunt dîndu-i iluzii și păcălindu-l, sau înșelîndu-l cu altul, și-atunci, amărît, cu inima friptă, o fi luat hotărîrea să plece departe. Unde ? La Talara. Cum ? Făcîndu-se aviator. Ipoteza i se părea în același timp și în egală măsură posibilă și imposibilă. Se scărpină din nou pe gît, enervat.

— Dumneata de ce-ai venit la mine acasă ? — îl înfruntă **doña** Asunta deodată, cu bruschețe.

Se simți surprins pe picior greșit. De ce venise, chiar ? Așa, aiurea, din pură curiozitate nesăbuită.

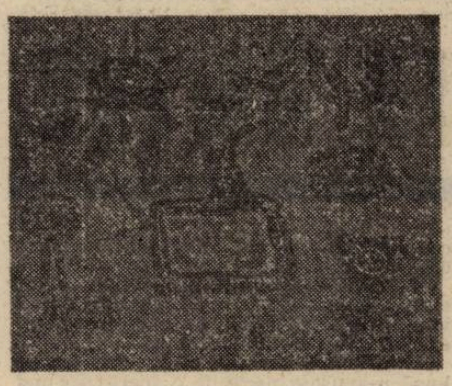
— Ca să văd dacă nu mă puteți pune pe o pistă oarecare — se bîlbîi.

Doña Asunta îl privea dezgustată și jandarmul gîndi : „S-a prins c-am mințit-o."

— Nu m-ați ținut peste trei ore, acolo, făcîndu-mă să vă zic tot ce știam ? — murmură ea, îndurerată —. Ce mai vreți ? Ce mai poftiți ? Credeți, poate, că eu știu cine mi-a omorît fiul ?

— Nu vă supărați, doamnă — se scuză Lituma —. Nu vreau să vă amărăsc, uite plec. Vă mulțumesc mult că m-ați primit. Vă vom da de știre, de cum vom afla ceva.

Se sculă în picioare, șopti „Noapte bună" și ieși, fără să-i dea mîna, temîndu-se că **doña** Asunta îl va lăsa cu ea întinsă. Își trînti chipiul anapoda pe cap, fără să-i mai pese cum îi șade. După cîțiva pași mari și pripiți pe prăfoasa străduță Castilla, pe sub stelele perfect vizibile și nenumărate, se mai înseninà la chip. Nu se mai auzea chitara din depărtare ; ci numai voci țipăcioase de copii



mici, bătîndu-se între ei sau jucîndu-se, tăifăsuiala familiilor așezate pe scaune în pragul caselor și unele lătrături. Ce-i cu tine ?, gîndi. Ce te pierzi așa cu firea ? Bietul pricăjit. N-o să redevină un adevărat fiu al Mangacheriei, cum era înainte, pînă n-o înțelege cum de pot exista pe lume oameni atît de ticăloși. Cu-atît mai mult cu cît, oricum ai întoarce și-ai suci afacerea asta, victima părea să fie un flăcău la locul lui, cumsecade, incapabil să facă rău unei muște.

Ajunse la Viejo Puente și, în loc să-l traverseze ca să se întoarcă în oraș, intră la Ríobar, local construit din bîrne chiar pe schelăria străvechiului pod ce unea cele două maluri ale riului Piura. Își simțea gîtlejul aspru ca șmirghelul. El Ríobar era pustiu.

De cum se așeză pe taburet, se apropie de el Moisés, proprietar și chelner în același timp, om cu niște lungi urechi în formă de clopoței. Îi se zicea Dumbo.

— Nu mă pot obișnui și pace să te văd în uniformă, Lituma — glumi, întinzîndu-i un suc de fructe **lúcumas** —. Parc-ai umbla costumat. Da' unde-ți sînt Neînvinșii ?

— S-au dus la un film mexican — zise Lituma, bînd cu lăcomie —. Eu trebuie să mă-ntorc la Talara, zor-nevoie.

— Împuțită treabă, aia cu Palomino Molero — zise Moisés, oferindu-i o țigară —. E adevărat că i-au tăiat coaiele?

— Nu i le-au tăiat, i le-au smuls sălbatic — murmură Lituma, dezgustat. Era primul lucru pe care vroiau să-l știe toți. Acu' te pomenești că și Moisés se-apucă să facă glume timpite pe socoteala fudulîilor băiatului.

— Păi, tot aia e — Dumbo filfîi din urechile-i enorme, ca din aripile unei insecte uriașe. Pe deasupra era năsos și-avea și bărbia protuberantă. Un fenomen, nu alta.

— Tu l-ai cunoscut pe băiatul ăsta ? — întrebă Lituma.

— L-ai cunoscut și tu, sînt sigur. Nu ți-l amintești ? Albii îl plăteau să le cînte serenade. Îl puneau să le cînte la petreceri, la procesiune, la Clubul Grau. Cînta ca un nou Leo Martini, mă jur. Trebuie să-l fi cunoscut, Lituma.

— Toți îmi zic același lucru. Frații Léon și Josefino povestesc că eram împreună la Haioasa într-o noapte cînd l-au pus să cînte. Dar nu-mi amintesc, fir-ar să fie.

Făcu ochii mici și încă o dată, trecu în revistă seria de nopți întru totul asemănătoare, petrecute în jurul unei măsuțe de lemn pline de sticle, cu fum ce înțepa ochii cu damf de alcool, cu voci sparte de bețivani, cu siluete confuze și corzi de chitară intonînd valsuri tipice și **tonderos**. Distingea el oare, sforțîndu-se, în gloata pestriță a acelor nopți, vocea juvenilă, bine timbrată, mîngîietoare, ce îmbia la dans, la strîngerea în brațe a unei femei, la susurarea în auzul ei de lucruri tandre ? Nu, nu-i apărea nicidecum în amintire, oricît s-ar fi străduit. Verii lui și Josefino se înșelau. El nu fusese de față, el nu-l ascultase cîntînd niciodată pe Palomino Molero.

— S-a aflat cine sînt asasinii ? — zise Moisés, lepădînd fum pe nas și pe gură.

— Nu încă — zise jandarmul —. Dar tu, îi erai prieten ?

— Venea uneori să bea un suc — replică Moisés —. Nu s-ar putea spune c-am fost cine știe ce prieteni. Dar stăteam de vorbă, de una de alta.

— Era vesel, vorbăreț ? Sau dimpotrivă, posac și antipatic ?

— Era tăcut și foarte timid — zise Moisés —. Un romantic, un fel de poet. Păcat că l-au recrutat, unul ca el nu putea decît să sufere de pe urma disciplinei din cazarmă.

— Nu l-au recrutat, era scutit de serviciul militar — zise Lituma, savurînd ultimele picături ale sucului de **lúcuma** —. S-a prezentat voluntar. Maică-sa nu pricepe de ce. Eu, cu-atît mai puțin.

— Astea-s procedee de îndrăgostiți dezamăgiți — mișcă din urechi Dumbo.

— Așa m-am gîndit și eu încuviință Lituma —. Dar asta nu clarifică cine l-a ucis și de ce.

Un grup de bărbați intră la **Riobar** și Moisés se duse să-i servească. Era timpul să plece și să-l caute pe camionagiul de la International care avea să-l ducă înapoi la Talara, dar simțea o mare lîncezeală. Nu se clinti. Îl vedea pe pîrpiriu acordîndu-și chitara, îl vedea în penumbra străzilor unde locuiau albii din Piura, sub zăbrelele din fier forjat sau sub balcoanele logodnicelor sau iubitelor acestora, fermecîndu-le cu vocea lui înșăluitoare. Îl vedea, apoi, primind de la ei bani pentru frumoasa serenadă. Și-o fi cumpărat chitara punînd deoparte ban cu ban de-a lungul multor, multor luni ? De ce era o chestiune pe viață și pe moarte pentru el dusul la Piura ?

— Acum îmi amintesc că da — zise Moisés, filfîind furios din urechi.

— Că da, ce ? — Lituma lăsă pe tejghea banii pentru sucul de **lúcuma**.

— Că era îndrăgostit lulea. Mi-a povestit el mie cîte ceva. O iubire imposibilă. Așa mi-a spus.

— Vreo femeie măritată ?

— De un' să știu eu, Lituma ! Există fel de fel de iubiri imposibile. Să te amorezezi de o călugăriță, de exemplu. Dar îmi amintesc perfect că odată l-am auzit zicînd așa ceva. Ce-i mutra asta pe tine, măi greieraș ? M-am îndrăgostit, Moisés, și iubirea mea e fără speranță. De aia s-o fi făcut aviator, ce crezi ?

— Nu ți-a zis de ce era imposibilă dragostea aceea a lui ? Nici cine era ea ?

Moisés neagă în același timp din cap și din urechi :

— Nu, numai c-o vedea pe ascuns. Și că îi cînta serenade, nopțile, de departe.

— Înțeleg — făcu Lituma. Și-l închipui pe sfrijit fugind din Piura de teama vreunui soț gelos care îl amenințase cu moartea. „Dac-am știut de cine se îndrăgostise și de ce iubirea lui era imposibilă, am înaintat mult". Poate că ferocitatea cu care îl maltrataseră se explica doar așa : prin mînia demențială a unui soț gelos.

— Dacă te-ajută ce-ți voi spune, află că dragostea lui locuia pe undeva pe la aeroport — adăugă Moisés.

— Pe la aeroport ?

— Într-o seară stăteam la taclale, aici, cu Palomino Molero. El ședea unde stai tu acum. Auzi că un prieten de-al meu pleca spre Chiclayo și-l întrebă dacă nu l-ar putea duce pîn' la aeroport. Ce-ai tu de gînd să faci la aeroport așa tîrziu, măi greieraș ? „Să-i cînt o serenadă iubitei mele, Moisés". Înseamnă că ea locuia pe-acolo.

— Păi acolo nu locuiește nimeni, pe-acolo nu-s decît întinderi de nisip și roșcovi uscați, Moisés.

— Pune-ți capul la contribuție, Lituma — își agită urechile Dumbo —. Hai, caută, caută.

— Aha — se scărpină pe gît jandarmul —. În imediata apropiere e Baza aeriană, sînt casele aviatorilor.

hyde-park

Ne mutăm în „centrul civic"

Sfintele Paști au trecut. Vinul roșu, sîngele Domnului, negăsindu-se, am dedus că Isus a fost și puțin pitești-tean, irlandez ba chiar francez, după cum în vinele noastre, prin transfuzie, s-au rătăcit țuici, whisky-uri sau coniacuri. Am ciocnit ouă roșii, galbene și albastre — cele galbene cu stema decupată, desigur.

Har Domnului nostru Provizoriu, Mircea Dinescu — nimic nu durează ca provizoratul — cîteva zeci de scriitori au primit locuințe în „centrul civic" — păcat că nu mai putem prescurta C.C.... Evident, nu casa face pe om, dar, în măsura în care nu ține numai de cald ci te ajută să mărșăluiești în pas cu moda, are și ea un rost. Or, în această privință, locuințele din „centrul civic", depășite costume de epocă de aur, sînt bune doar de epatat rudele din provincie.

Să pășim în apartamentele confraților, mirosind încă a humă și vopsea. Impresia de butaforie care-și așteaptă cutremurul e puternică. Parchetul, cașerat direct pe beton, se desprinde cu trosnete. Poeții, deprimați prin definiție, nu remarcă gri-ul șoarece al pereților, dar un prozator veritabil va merge pînă la a culege decimetri pătrați de pască din calcio-vecchio-ul aplicat pe b.c.a., care se desprinde. Fă'ă calcio-vecchio, cățăratul pe pereți devine o problemă.

Colocatarii par oameni de treabă, dar tocmai cînd te împrietenești cu cei mai serioși afli, de la poliția venită să-i evacueze, că au pătruns fără repartiție. Un bădiță negricios e căutat mereu de cei care i-au împrumutat bani fără chitanță ; cete de copilandri izbesc vitrinele cu mingea ; constructorii intră cînd și cînd în grevă, căpătînd o fixitate de pointeri în aret, sensibili doar la zborul primelor...

Pe scriitori, asemenea fleacuri nu-i sperie însă. Icraliștii au leșinat deja la văzul adeverințelor de venituri infime aduse de liber-profesioniști. E rîndul posterității să leșine : pînă se va găsi o chichiță pentru a fi înlocuiți cu chiriași onorabili, scritorii rașchetează parchetul-xilofon, repară prizele și scriu enormități.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

O veche primăvară într-o Franță veche

Diafanele voaluri de flori pe care primăvara le poartă cu grație în fiecare an au plutit și deasupra Galiei, mîndrei Galii, desigur, chiar dacă regiunile erau mai friguroase, chiar dacă mult timp oamenii nu descoperiseră țesăturile și se mulțumeau să fie goi dar împodobiți cu brățări, coliere și piei de animale pe corpurile tatuate. Deși tîrziu, ingeniozitatea i-a dus spre țesăturile de lînă, voaluri mai puțin diafane ca ale primăverii dar mai călduroase, mai utile.

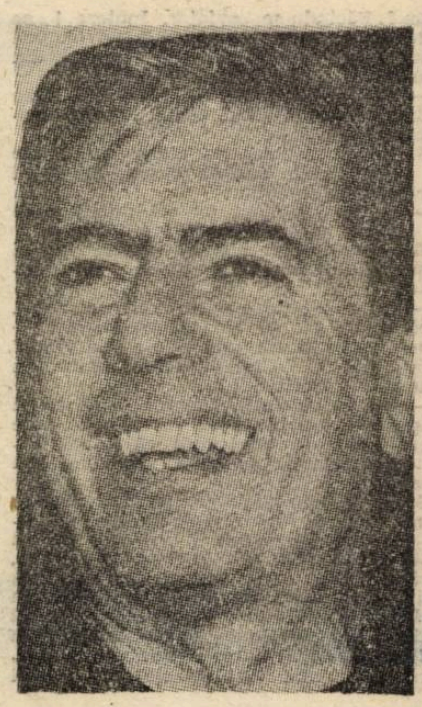
Primele haine ale Galezilor au fost pantalonii drepți — **les braies** — strînși în centură, micul mantou patrat — **la saie** care le acoperea spatele, umerii și o parte din brațe și — **les galicae** — pantofi împletiți din curele. Țesăturile de lînă aveau culori arătoase pe care podoabele le scoteau în evidență.

În momentul cuceririi romane, Galezii și-au completat ținuta cu o bluză cu mîneci care deobicei erau de altă culoare decît cea a pieptului și a spatelui. Pentru a deveni „bătăioși" nu făceau altceva decît să-și completeze hainele lor obișnuite cu **cîteva** arme de apărare care păreau mai curînd ornamente : scutul, cuirasa, gulerul înalt și centura largă. Șefii își permiteau căști de bronz subțire sub calotele de piele. Aceste căști cereau adesea buchete stufoase de pene sau ciucuri de lînă. Cu timpul au devenit mai rezistente așa că au putut susține aripi, coarne și busturi de animale, deasupra părului lung împletit în cozi. Într-un film delicios, desen animat, realizat pentru Belvision (Bruxelles, Paris) de Gosanny și Uderzo, doi eroi — Asterix și Obelix — sînt manechine savuroase de costume galeze vechi. Necesitatea i-a făcut să apeleze și la arme ofensive care sînt numeroase și foarte variate. Săgețile sînt vestite ca și acele cumplite **casse-tête**, din os sau silex, lăncile și halebardele, **la dague** cu lama triunghiulară, sabia scurtă, suspendată cu un lanț de centură, arme de bronz și fier.

Din păcate se găsesc prea puține documente istorice sau arheologice despre costumele femeilor galeze din această perioadă, primăvară de demult a Franței. Dar în mai puțin de un secol, după cucerirea Galiei de către Marele Cezar, cel care „avea multă fiere și mai puțină miere", Galia a devenit ROMANA și costumația a răspuns îndată influenței învingătorilor. Și chiar dacă poporul și-a conservat pentru un timp, cu încăpățînare, costumul național, burghezia, funcționarii, oficialitățile, au primit cu admirație moda romană, ca pe o primăvară a bunului gust. Acum purtau **caracalla,** tunică strînsă pe corp, alungită și plisată în față ; pantalonii lor „autohtoni" — **les braies** s-au scurtat pînă la genunchi și cu timpul, au devenit, pur și simplu, **culottes.** De acum înainte apare mantoul „de ambe sexe" — **lacerna,** devin și femeile demne de a fi receptate și reținute de istoria modei ; pentru ele primăvara romană, atît de veche, n-a fost inutilă întrutotul...

Corina Cristea

MARIO VARGAS LLOSA



Perú, în preajma anilor '50 : un foarte tînăr soldat al trupelor de Aviație este descoperit torturat și asasinat cu bestialitate. De anchetarea acestui caz se ocupă un jandarm și un locotenent de poliție, ambii „marginalizați" într-un post uitat de lume și de Dumnezeu. Tocmai reușita lor — descoperirea mobilurilor crimei și a făptașilor — îi va nenoroci definitiv : scandalul în lumea Armatei va fi repede musamalizat, iar dibăcia anchetatorilor va fi răsplătită cu o marginalizare încă mai severă, pe platourile inalte din Anzi. Trama polițistă a romanului a cărui primă ediție a apărut la Barcelona în aprilie 1986 (Editura Seix Barral) nu trebuie să ne inducă însă în eroare. Nu o crimă se studiază, ci condițiile ducînd la o asemenea odioasă crimă, și in aceasta rezidă interesul narațiunii din care redăm un fragment de început. Ni se prezintă un Perú al contrastelor, al violenței ca unic limbaj interrasial. Autorul traducerii recunoaște că demult a surprins acest adevăr incomod, în literatura peruană : intoleranța interrasială dintre „albi" și „cholos" (metiși) se maschează acolo sub formă de protest politic, de agitații stradale, de terorism urban. Ca scriitor de frunte, Vargas Llosa a pus degetul pe rană ; ca Președinte al țării, va trebui s-o vindece. Sarcină pentru care nimeni nu-l invidiază...

M.C.

CINE L-A UCIS PE PALOMINO MOLERO

I

— Grijania și anafura mă-sii ! — bîigui Lituma, simțind că-i vine să vomite —. În ce hal te-au lăsat, măi sfrijitule !

Băiatul era în același timp spînzurat și tras în țeapă pe bătrînul roșcov, într-o poziție atît de absurdă încît părea mai degrabă o sperietoare de ciori sau o figură grotescă de carnaval, sfîrtecată, decît un cadavru. Înainte de a-l ucide sau după aceea, îl măcelăriseră cu o înverșunare turbată : nasul și gura îi erau strivite, crăpate, avea cheaguri de sînge uscat, vînătăi și răni hide, arsuri de țigară pe piele, și, de parcă n-ar fi fost de-ajuns, Lituma înțelese dintr-o ochire că încercaseră să-l jugănească, fiindcă testiculele smulse îi atîrnau exagerat de mult pe partea lăuntrică a coapselor. Era neîncălțat, gol de la brîu în jos, cu un rest de cămașă zdrențuită. Era tînăr, slab, oacheș și osos. Printre roiurile de muște ce bîziiau și i se roteau bezmetice pe față, părul îi lucea, negru și ondulat. Caprele țîncului își făceau de lucru primprejur, scormonind cu boturile pe lîngă pietroaiele cîmpului pustiu în căutare de hrană, și lui Lituma i se năzări că dintr-un moment în altul or să-nceapă să rontăie picioarele cadavrului.

— Cine 'tu-i maica mă-sii a făcut așa ceva ? — se bîlbîi, luptînd cu greața.

— Ce știu eu ! — zise țîncul —. Da' de ce suduiți, eu ce vină am ? Mulțumiți-mi c-am venit să vă dau de știre.

— Nu te sudui pe tine, puștiule — grăi stins Lituma —. Da' sudui, că parcă nu-ți vine a crede că există pe lume neoameni ca ăia de-au făcut una ca asta.

Bietul puști, probabil că de cînd era pe lume n-avusese parte de o sperietură mai mare ca-n dimineața aceea, cînd își mînase caprele pe șesul pietros și dăduse nas în nas cu un asemenea spectacol. Ce-i drept, se purtase ca un cetățean exemplar, bietul puști. Își lăsase turma să pască pietre lîngă cadavru și alergase într-un suflet pînă-n Talara, să dea de știre la Comisariat. Era meritul lui, pentru că Talara se afla cale de-o oră și mai bine de pustietățile astea. Lituma își reaminti fețișoara-i asudată și vocea-i parcă pusă pe gîlceavă cînd apăruse în ușa postului :

— E un tip omorît, acolo hăt, pe calea spre Lobitos. Dacă vreți, vă conduc, dar acu' imediat. C-am lăsat caprele de capul lor și poate oricine să mi le fure.

Din fericire, nu-i furase nimeni nici una ; ajuns la fața locului și zguduit de starea în care aflase mortul, jandarmul tot găsise puterea să-l vadă pe băiețel numărîndu-și turma pe degete și să-l audă suspinînd ușurat : „Îs toate, toate."

— Dar, Sfîntă Fecioară... ! — gemu soferul taxiului, din spatele său. Dar, dar, ce-i asta !

Pe parcurs, puștiul le descrisese cît de cît ce-aveau să vadă, dar una era să-ți închipui și alta să vezi și să miroși. Fiindcă mai și puțea oribil. Nu era de mirare, cu soarele acela ce părea să sfredelească pietrele și craniile. Sigur, se descompunea văzînd cu ochii.

— Îmi dați o mînă de-ajutor să-l dau jos, **don** ? — zise Lituma.

— Păi ce, am de-ales ? — mîrîi taximetristul, făcîndu-și cruce. Scuipă cu năduf în direcția roșcovului. De mi-ar fi spus vreodată cineva la ce-o să servească Fordul meu, nu l-aș fi luat nici pe daiboj. Dumneata și locotenentul abuzați, pentru că mă credeți tare fraier.

Don Jerónimo era unicul șofer de taxi din Talara. Vechea lui rablă, neagră și mare ca un car funebru, putea trece ori de cîte ori vroia bariera ce despărțea satul de zona rezervată unde se găseau birourile și casele străinilor americani, **los gringos**, de la International Petroleum Company. Locotenentul Silva și Lituma foloseau taxiul cînd aveau de făcut o deplasare prea lungă pentru cai și bicicletă, singurele mijloace de transport de care dispunea postul de jandarmerie. Taximetristul bodogănea și protesta de fiecare dată cînd îl chemau, zicînd că-l păgubesc de alte cîștiguri, deși în acele cazuri locotenentul îi plătea benzina.

— Stați, **don** Jerónimo, acum îmi dau seama — zise Lituma, cînd erau cît pe ce să apuce mortul. Nu-l putem atinge pînă nu vine judecătorul să procedeze la recunoașterea și examinarea victimei.

— Ce baftă pe mine ! Asta-nseamnă că va trebui să fac drumul înc-o dată — vorbi răgușit bătrînul. Vă previn că ori îmi plătește judecătorul drumul dus-întors, ori își caută alt fleț.

Și, aproape numaidecît, se lovi cu palma peste frunte. Făcînd ochii mari, își apropie mult fața de cadavru.

— Păi îl cunosc pe tipul ăsta ! — exclamă.

În românește de
Mihai Cantuniari

Continuare în pag. a 14-a

șah

Mihai Marin și interzonalele (I)

A se califica o dată la interzonal este un eveniment excepțional, nemaipomenit etc. ; a te califica de două ori consecutiv înseamnă mult mai mult, fiindcă începe să devină „normal". Impresia acestei intrări în normalitatea marii performanțe o avem stînd de vorbă cu Mihai Marin, cîștigătorul ultimului zonal. 25 de ani (împliniți la 29 aprilie), proaspăt absolvent al Politehnicii, necăsătorit, cu o ușoară alură „retro" (prin conștiinciozitate), autoironic, nerestanțier, ambițios fără agresivități declarative, sigur de el fără emfază... Creează impresia (falsă, de altfel) că înalta performanță e un domeniu accesibil, aproape familiar.

— La zonalul de acum trei ani erai singurul maestru F.I.D.E., deci un outsider detașat. Cum se explică saltul tău peste categorii și pronosticuri ?

— Privit din interior, e un salt relativ. De la un anumit nivel, valorile sînt foarte apropiate și contează mult forma de moment, plus șansa de moment. Surprizele sînt și mai explicabile în concursuri atît de strînse.

— Dar atunci, cum a fost meciul de baraj cu Kiril Gheorghiev ? Ți s-a părut că marele maestru bulgar avea complexe de superioritate ?

— ...În orice caz, nu părea prea afectat după prima înfrîngere. Dar abia meciul l-am jucat într-adevăr bine, la cîștig și nu la un rezultat „onorabil".

— Ultimul zonal a fost mai greu decît primul ?

— În ce mă privește, am avut în plus sentimentul incomod că trebuie să mă calific și că orice alt rezultat ar fi însemnat un pas înapoi. Totuși, nu eram un favorit, aveam Elo-ul pe media turneului.

— În ultimii trei ani te-ai considerat tot timpul „interzonalist" ?

— De fapt, mi-am amintit mai concret acest lucru cam cu o lună jumate înaintea zonalului, cînd am început să lucrez foarte serios. („Dacă tot o să ne-mpuște pe toți, îmi rămîn măcar caietele astea de deschideri"). Perioada asta, poate cea mai intensă a mea de lucru, mi-a folosit foarte mult după aceea.

— Calificarea ta de acum nu pare să fi fost, totuși, o istorie liniară. Începutul a fost oarecum asemănător cu zonalul anterior, nu-i așa ?

— Da, într-adevăr, a fost destul de simetric, în sensul că am pornit pe minus. În runda a treia am pierdut la Hracek care avea 0 din 2 și la care am vrut să cîștig cu orice preț. După care m-am relaxat și mi-am regăsit echilibrul. Cînd mi-am amintit din nou de calificare eram deja pe plus 2 și era prea tîrziu ca s-o mai stric...

— Cum ți s-a părut zonalul ca organizare ?

— Eu, cel puțin, n-am mai jucat niciodată într-o sală la 30°C, dar nici cu discoteca (denumită „a șahiștilor") făcînd să vibreze pereții hotelului pînă la ora 1. („Bine, dar e vreun șahist înăuntru ?" am întrebat. „Mi se pare c-a intrat unul", mi s-a răspuns). Altfel, a fost o organizare bună.

— Te consideri cel mai bun jucător din țară ?

— De la un anumit nivel, am mai spus-o, valorile sînt destul de apropiate. Dar sînt jucătorul cu cele mai bune rezultate de vîrf din ultimii ani...

— ...Două calificări consecutive la interzonal, normă de mare maestru la ultima Olimpiadă, un titlu de campion național... De altfel, ele vorbesc de la sine. Să-ți pun o întrebare la modă acum : Ce pronostic dai pentru meciul Kasparov — Karpov ?

— Aș vrea să cîștige Karpov.

— De ce ?

— Pentru că în decursul timpului am început să-l înțeleg. Inițial nu-l simpatizam deloc, pentru că a primit titlul lui Fischer fără joc și pentru că l-a învins sistematic pe Korcinoi, cu care țineam eu. Dar încetul cu încetul am început să-l privesc altfel. Kasparov e un super-star care extrage maximum de profit din situația lui. Și e mult mai agresiv în comportament... Dar, obiectiv, Kasparov cred că are prima șansă.

Smaranda Boicu-Lupu

bridge

Cărțile de mijloc

În genere, tot jucătorul de bridge încearcă să țină minte, pe parcursul derulării levatelor, cărțile mari, „onorii" cum li se mai zice în limbaj specific, adică Așii, Rigile, Damele, Valeții și Decarii. Rari de tot sînt cei care se străduiesc — și reușesc — să rețină cărțile medii, respectiv șase, șapte, opt și nouă. Nu o dată însă, realizarea sau ratarea unui contract a depins de atenția sau neatenția acordată acestor cărți relativ modeste și nu prea prezentabile. Oameni care au folosit perfect cărțile mari, fie găsind direcția exactă a unui impas la Rege fie știind să majoreze cu repeziciune un Valet esențial, s-au arătat deseori incapabili să rezolve problema unui amărît de nouar ce ar fi putut, bine gîndit și jucat, să asigure liniștea misiei împlinite. Nu-i mai puțin adevărat că, teoretic vorbind, orice jucător măcar mediu are cunoștință despre însemnătatea justei manevrări a cărților de mijloc. Cînd e vorba însă de pus în practică o atare informație teoretică, lucrurile se schimbă (terribil, domnule !) în sensul că, din neglijență, din desconsiderare sau din cine știe ce alt motiv șeptarii, optarii și nouarii sînt așezați între paranteze, uneori fără efecte păgubitoare, alteori cu consecințe dezastruoase pentru intențiile jucătorului. Sigur că în efectuarea licitației cărțile medii nu intră în calcul, rolul lor la acest prim nivel al desfășurării jocului e fără importanță, mai drept spus e neutru. S-ar prea putea ca tocmai acestui lucru să i se datoreze dezinteresul arătat respectivelor cărți la nivelul jocului de levată. Ceea ce nu reprezintă totuși o scuză. La urma urmelor, neglijarea acestei importante forțe de joc pe care o fac, luate împreună, cărțile medii, exprimă o mentalitate înlăuntrul căreia spiritul democratic nu prea are loc să se manifeste. Și nici clarviziunea, în sensul profan de privire scrutătoare și corect concluzivă asupra întregului timp al jocului. Un specialist dintre cele două războaie pretindea — și înclin să-i dau dreptate — că inteligența unui adevărat jucător de bridge o măsoară, în planul levatei, nu atît subtilitatea strategiei cît grija pentru buna punere în pagină a cărților fără puncte de „onor", în special a celor de mijloc. Ele sînt baza care îngăduie realizarea contractului licitat și s-au văzut chiar cazuri în care de dragul unui impas la un nouar au fost sacrificați „onorii" după cum pentru eliberarea unei culori lungi dominată de cărți de mijloc s-a renunțat la un As care împiedica de fapt valorificarea deplină a acelei culori. Oricum, cărțile de mijloc nu e bine să fie sfidate. Mai devreme sau mai tîrziu, pe traseul jocului, ele își vor spune cuvîntul iar un jucător bun va ști să-l asculte...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 2 mai 1990

14

A demasca, demascare

În cam toată viața noastră, mulți dintre cei care trăim astăzi în România am auzit, cu rost și fără rost, dar răspicat rostit, cuvîntul demascare. Cuvîntul a demasca. Mereu era cîte cineva demascat în cine știe ce parte a lumii, dar, prin anii de început ai comunismului, mai ales la noi. Îmi aduc aminte numele unora dintre cei care au fost demascați și înlăturați, căci al doilea cuvînt, „înlăturare" era frate bun cu primul. Vasile Luca, Teohari Georgescu, Ana Pauker. La început demascările se făceau pe față, în gura mare, în „Scînteia". Mă rog, se comunicau rezultatele demascărilor : cei în cauză erau înlăturați.

Nici după 22 Decembrie 1989 n-am scăpat de teroarea acestui cuvînt. În 28 ianuarie „țărăniștii s-au demascat singuri" (apud d. prim-ministru al guvernului **provizoriu,** Petre Roman — cuvîntare scurtă dar însuflețită și însuflețitoare, rostită char din localul lor, al țărăniștilor. Cît curaj !).

Acum, că sîntem în plină campanie electorală, iarăși curg demascările. Ba d. Ion Rațiu încheiase cu ungurii un contract de vînzare a țării (se știe că România era proprietatea sa, în noiembrie trecut) pe bucăți, deci în mod treptat, ba nu știu ce defecte morale are d. Radu Cîmpeanu și binevoitoare guri din Elveția, Franța, ne previn să nu cumva să avem încredere și să-l alegem în vreo funcție.

Stau și mă-ntreb de unde atîtea măști cîte se tot dau jos de pe o față și de pe alta. E adevărat că, în campania electorală, nimeni nu se mai demască singur, ca-n 28 ianuarie, nu, acum totdeauna demascat este altul, iar demascatorul e persoana întîia singular sau plural. (Uneori îmi amintesc de anecdota cu fasciștii și partizanii ruși care se bat într-o pădure, ocupînd pe rînd pozițiile cele mai avantajoase, pînă în momentul cînd vine pădurarul și-i dă pe toți afară. Dar nu-mi place să cred că am fi în codru, deși balul mascat s-ar putea petrece și într-un astfel de loc.)

Prin piețe, la marginea manifestațiilor de tot felul, iarăși, în grupuri mici sau în grupuri mari, oamenii se demască unii pe alții, fără a mai pronunța cuvîntul. Fac și ei demascarea fără să știe, cum făcea m. Jourdan proză în teatrul lui Molière.

Că demascarea e o armă politică, putem constata scrutînd și campaniile electorale de aiurea. N-a fost demascat un candidat la președinția Statelor Unite ale Americii că iubea femeia altfel decît în mod conjugal ? Că e o armă pe care au înțeles-o mai bine decît pe altele, prea complicate pentru ei, comuniștii, iarăși ne putem da ușor seama. Și copiii, aceste suflete fruste, își aruncă în față tot felul de adevăruri neplăcute. Dar de unde, la noi, în România, atîția lupi mascați ? Îți vine să crezi că nimeni nu mai e sincer, că nimeni nu mai spune ce crede, că tot ce se spune și se face acoperă altă spunere și altă facere.

Sigur că, la rîndul lor, nici domnii demascați prin ziarele **Adevărul, Dimineața, Azi** și altele n-au stat cu mîinile în sîn și i-au demascat și dumnealor pe comuniștii care ne conduc și pe rudele lor.

Spectacolul e, desigur, desgustător dar, poate, necesar pînă la un punct. Punct, credem; demult depășit. Așadar, poate că ar trebui să vină pădurarul și să-i dea pe toți afară. În cazul nostru pădurarul e un personaj colectiv.

Nicolae Prelipceanu

BUDDHA DE LA PEKIN

de

Petru Dumitriu

(în paginile 8 și 9)

GHETTO

Nu cunosc ghetto mai negru
ca tine — suflet al meu
inima-mi pompează
kilometri de sîrmă ghimpată în
fiece clipă
tu ești perfect, suflet al meu,
ca diamantul ce-a zgîriat
pe-acest ciob de cer
Steaua Singurătății

Dorin Tudoran

Ilustrăm
acest număr
cu reproduceri
după tablouri
de
ION ANDREESCU

ÎN PAGINILE REVISTEI :

- **ÎNSEMNĂRI DIN GROAPA CU LEI** de Mircea Ciobanu
- **PRIVIRE ÎNAINTE** de Constantin Țoiu
- **UN PREDA APROAPE NECUNOSCUT** de Valeriu Cristea

LUCEAFĂRUL

LAURENȚIU ULICI
redactor șef
NICOLAE PRELIPCEANU
redactor șef adjunct
EUGEN URICARU
secretar general de redacție

chenar

Legea cîrtiței

O sublimă, dar enormă, naivitate, auzită zilele trecute pe peronul Gării. Dialogau doi liceeni, „talking politics", evident, ca tot românul în, de acum, națională poiană a lui Iocan. Cum că, adică, e de mirare cum de au apărut, în numai cîteva luni, atîtea și atîtea curente divergente, partide, ziare, totul bine conturat, calculat și pus la punct. Și totul **dintr-o dată**. (Am subliniat naivitatea). Nu m-am băgat în vorbă, deși bătrînețea are și acest drept, dar pot s-o fac aici, măcar deocamdată. „Dragilor", vorba lui Nichita, nu există „dintr-o dată" în chestii d-astea ! „Dintr-o dată" cade numai bila-n căsuța hazardului, însă numai după ce ruleta s-a rotit îndeajuns. Adică atîta cît îi **trebuie dat** să se-ntîmple. „Dintr-o dată" pică mărul, dar numai după ce s-a copt și-i apt de căzare. „Dintr-o dată" se petrece, așadar, numai **după** ceva, mult mai fără dată, început altcîndva, aici sau altundeva. Numai matale, la 16 ani, mai crezi (fericitule) că numai odată cu execuția celor doi s-a declanșat lupta pentru putere. În fapt, ce avem acum înaintea ochilor e o decopertare parțială a subteranelor săpate în ani : zeci de coridoare sobolnice, durate cu tenacitate de feluritele neamuri de cîrtițe, rîme, termite, rozătoare, de tot ceea ce provoacă... dintr-o dată alunecarea de teren. Aici, numai aparențele-s la voia întîmplării, formele, matrițele, vestimentația, fardurile. Înăuntru, totul e scenariu liniar sau pînzărie de rețele. Pînă acum paralele, culoarele au întrat în faza perpendicularității, se ciocnesc și fac să trepideze solul pe care noi, cu evlavie buimăcită, dansăm. Legea lor : așteptarea activă, somnul cu ochi deschiși. Cultul văgăunii, colectivitatea solitară, căptușirea galeriilor și, mai ales, întrările și ieșirile de rezervă, cît de multe. Se sapă din 1945, ca și din 1971, din '50, ca și din (cu precădere) 1985 încoace, de cînd s-a dat drumul la speranțe. Din stînga, din dreapta, de sus și de jos, succesiv ori simultan, finidcă avem pămînt bun și climă temperată. Legionari plecați cu tezaurul mișcării, monarhi plecați cu trenul bucșit, ambasade cu misiuni de spionaj policrom, antrenații la Băneasa, emisarii partidelor istorice, actori, turiști, scriitori, rezidenți, mistria și compasul, melonul inteligent, scufia cobrei, trenciul parizian, votca lui Beria, scotchul lui Dulles, plămădeala bisericii, judecata lui Solomon și cîte altele, totul înșirat pe sfori, cu scări de serviciu și pepiniere. Într-o plurivalență, cum să-i zicem, dezarmantă, în care barosanii mamei îi urmăreau pe uteciștii fiului, în numele tatălui și cu voia sfintelor duhuri. Iată-i, azi, la tot pasul, fiecare cu legiunile lui, aici și dincolo, cu sucursale, aliați și depozite valutare „all over the world". De aici și teoria la modă : nimeni nu poate supraviețui în afara **grupării**. Noninserierea e (ar fi) adevărată sinucidere. Obsesia sindicalizării. Mania asociativă, paralel cu atomizarea frenetică a direcțiilor. A te încăpățîna să fii „deasupra" e una cu a te condamna la un veșnic „dedesubt". Nu ești **cu** cineva, nu exiști. Nu te aliniezi, te alienezi. Neointernaționalismul serviciilor speciale plus neonaționalismul serviciilor uzuale. Astfel încît, norocul nostru e blestemul nostru : după atîta amar de vreme, labirintul galeriilor produce surpare de teren. Asta se așteaptă. Și așa se și întîmplă. Legea cîrtiței — ea, cum știm, n-a avut niciodată nevoie de parlamente.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Puterea și intelectualii (I)

O ricare elită totalitară este în genere neintelectuală, opacă la presiunea formativă a culturii, suspicioasă față de dimensiunea ei informativă. Grupul dominant al elitei totalitare este foarte puțin deschis spre certitudinile oferite de sferele culturii, certitudini legate în principiu de dinamica contradictorie a realității, de devenirea ei istorică implacabilă. Grupul dominant totalitar vizează, în fond, o realitate anistorică, închistată, stabilă, perfect structurată (ierarhizată) și perfect controlabilă. Pînă și natura trebuie să se supună acestei „ieșiri din timp", iar legile ei obiective (domenii ale cercetărilor științei) sînt pur și simplu neluate în considerare, ignorate. Natura trebuie să se „ordoneze" după aspirațiile dominației, pămîntul trebuie „reconstruit".

Dominația culturală nu poate fi realizată prin simple direcționări, „indicații prețioase" etc., propaganda avînd (în contextul judecăților critice pe care activismul spiritual le presupune) efecte minore. De aceea oricare grup totalitar, neintelectual în fapt dar și prin vocație, atașează o „pătură" intelectuală, un grup mercenar de „tehnicieni" care devine „intelectualitatea de aparat". Grupul intelectual al dominației totalitare, situat aproape întotdeauna pe poziții subordonate, are rolul sancționării premiale a produselor culturii și — atunci cînd acestea se dovedesc rebele în raport cu „idealurile" propuse de putere — a propunerii sancționărilor administrative ce sînt apanajul altor organe. Se urmărește astfel realizarea unei „culturi de aparat", un nonsens cultural de altfel, întrucît cultura a evoluat întotdeauna contradictoriu în raport cu fundamentul ei existențial. Această cultură oficială prezintă, ca și în cazul ficțiunii de realitate asumată ideologic, scheme extrem de simple, accesibile, „rețete", excluzîndu-se oricare deschidere creatoare, oricare fructificare superioară a tradiției. Tendința vădită a culturii oficiale apare a fi uniformizarea, aplatizarea distincțiilor axiologice într-un neant cenușiu, cu virtuți pur contextuale, evocative și decorative. Nu întîmplător dominațiile totalitare ale secolului XX au apelat — pentru artă — la formula realistă, extrem de manipulabilă în urma decodificării matricei ei stilistice, accesibilă impunerii ideologice de prezentare a realității ficționalizate drept realizate. Acest realism, pur conjunctural, axat pe eveniment, glorificînd nenumăratele „sărbătoriri" pe care le propune regimul totalitar, ce căpăta, în funcție de aria geografică, de spațiul socio-cultural în care este impus, diverse atribute. El va fi în ideologia fascistă pur, „de oțel", în ideologia comunistă „socialist" iar în deformările excrescente ale acesteia din urmă (de tipul ceaușismului) va căpăta diverse adjectivări specificizante (realism „umanist"). Toate aceste formulări emblematice se structurează pe un fundament fals pentru că, în fond, este vorba de aceeași „rețetă" simplificatoare, controlabilă. Subprodusele obținute astfel nu se deosebesc prea mult între ele din perspectiva canonului preordonator, doar evenimentul, etapa istorică, spațiul geo-social fiind diferite întrucît grupul neintelectual al dominației totalitare nu este capabil de modificarea configurării ideologice aplicînd repetitiv o strategie pe care o crede verificată. Rolul instituțiilor culturale, al „cenzurii" și — printr-o ipocrită pervertire administrativă, al „autocenzurii" este acela de a asigura funcționarea schemei, de a-i păstra virtuțile esențiale și orientările tematice limitate. Nu sînt mari deosebiri între „opere" ale epocii dejiste și cele ale epocii „de aur" ceaușiste din perspectiva reacției la eveniment. Respectivele „opere" au o aplicare pur conjuncturală, reprezintă concretizări specifice ale „liniei juste" a momentului.

Tentația controlului absolut al culturii este explicabilă în condițiile totalitarismului. Intelectualitatea este întotdeauna, pentru o ideologie egalitaristă (acoperind în fapt o ierarhizare strictă a societății), culpabilă de diferențiere. Deși intelectualitatea creează cultura, ea este suspectată, întotdeauna, de subversiune, de discrepanță în construcțiile ei spirituale în raport cu „reflexul" realității conceput de dominație. Pentru totalitarismul comunist termenul „intelectual" capătă un sens peiorativ, fiind simbolul instabilității, al lașității. În genere, în textele lui Lenin termenul are o conotație negativă iar la Stalin desemnează de-a dreptul dușmanul potențial („Buharin, intelectualul nostru"). Se cultivă de aceea, în mod sistematic, neîncrederea în intelectualitate (doar grupul mercenar al „tehnicienilor" puterii este „intelectualitatea noastră"), se urmărește continuu realizarea unei noi intelectualități, cu „origine sănătoasă", se propune reeducarea permanentă a intelectualilor prin munca fizică etc. Disprețul deliberat față de intelectualitate, minimalizarea constantă a rolului ei (indiferent de consecințele existențiale, materiale ale acestei alienări) intră în același scenariu strategic al ideologiei dominației de asigurare a controlului absolut al societății. Exacerbînd rolul „practicii" („viața ne învață"), cultivînd supremația unei ființe anonime și atomizate, „proletariatul", ideologia totalitarismului vizează, în fond, stabilitatea puterii, conservarea. Glorificînd proletariatul, considerîndu-l creatorul tuturor valorilor proprii tipului de societate urmărit, puterea mistifică evidența funcționării sale. „Dictatura proletariatului", „conducerea de către popor", „democrația muncitorească", „cu poporul și pentru popor", sînt sintagme ascunzînd esența profund personalizată a puterii, reacția ei dură față de orice dubiu privindu-i legitimitatea. Mitul proletariatului (masă amorfă, fără trăsături particularizatoare) este opus mitului creativității individuale, personalității intelectuale. În timp ce intelectualul se personalizează și, în consecință, — se distinge ajungînd la diferența de opinie și atitudine, „proletariatul" este un personaj ireal, abstract, prezent prin propria-i absență, manipulabil ca masă de manevră datorită stimulării (în situații date) a instinctelor gregare.

Antiintelectualismul puterii totalitare este fundamentat nu numai pe suspiciunea dominației față de oricare „delict de opinie". Puterea totalitară realizează instinctiv că o cultură vie oferă oricînd maselor alternative la situația prezentă, proiecții diferite față de cele oficiale asupra lumii istorice ca lume trecută sau viitoare. Teama de „a doua cultură" implică nu numai controlul creației prezente ci și epurarea celei trecute (selecția „critică", prin „negația dialectică a valorilor"), conservîndu-se doar ceea ce apare drept „pozitiv" pentru planul puterii. Se creează astfel un „spațiu de consacrare", restrins, jos, pentru un simulacru de cultură, o cultură „de conformitate" cu falsa ierarhie axiologică propusă de putere. Dacă, datorită „funcției de depășire" a negației revoluționare comuniste, valorile confirmate ale sferei culturale sînt mutilate (eliminîndu-se tot ce nu este legat de „trunchiul viguros" al unei tradiții, ea însăși falsificată), prin „promovarea noului" (temeiul revoluției culturale) puterea impune transformarea instanțelor critice de legitimare a valorilor în instituții administrative. Cultura devine astfel proprietate de stat iar creatorul cultural funcționarul acesteia. În contextul astfel obținut planurile conservatoare orientate spre auto-mitizare ale puterii totalitare se concretizează în ruperea circuitului extrem al valorilor, în închistarea „noii" culturi în limitele strîmte ale granițelor naționale. Oricare putere totalitară ajunsă la apogeul dominației sale își formează — inevitabil — o mentalitate de cetate asediată. În sfera culturii dialogul este pur și simplu interzis sau strict controlat. Chiar și contactele cu instituții de același tip din țări structural-solidare. Printr-un raționament extrem de simplu grupul dominant al totalitarismului justifică această „splendidă izolare" : nici o valoare culturală universal recunoscută, nici o inovație în domeniu nu aparține altora, totul a preexistat, a fost realizat sau propus deja în cultura națională. Străinătatea apare într-o postură extrem de nefavorabilă : ea nu face altceva decît să ignore primatul comunității în cauză sau — și mai rău — să o exproprieze prin abominabile procedee efractive de acest primat al creației axiologice. Concluzia ce se impune aproape de la sine este cea a autosuficienței, a autarhiei culturale într-o lume a deschiderii spre circulația continuă a bunurilor și valorilor.

„A doua cultură" este amenințată și cu altă sancțiune. Prin întreg aparatul formativ-educativ, prin mass-media și alte mijloace puterea propagă intens viziunea sa culturală, modelele acceptate de ea. Simple, accesibile, aceste modele menite să genereze nu doar un confort mental ci chiar o **forma mentis** au o clară tentă deculturalizantă, constituind premisa atacului împotriva culturii înalte („a doua"), a profesionalismului pe care realizarea ei îl presupune. Coborîrea culturii la mase prin stimularea **creației de masă** (și nu a **creației în masă**) este o cale de eficientizare a controlului, un șantaj asupra instanțelor legitimatoare nealiniate, o condamnare a creației autentice la exil, „samizdat" sau tăcere. Acesta a fost rolul, deghizat sub masca umanismului creator, al festivalului „creației" naționale „Cîntarea României", finalitatea lui imediată fiind abaterea atenției maselor de la „consumarea" valorilor certificate, a propunerilor reale de valoare. A fost meri-

Toma Roman

Continuare în pag a 15-a

privirea lui orfeu

A treia zi de Paști

C asa însorită a lui Sorin, lumina și umbra alungîndu-se ca în mișcarea aparentă, fără odihnă a valurilor mării sub soarele roșu și negru al melancoliei de la miezul nopții, tragedia țapului care ispășește vina universal a noastră, a tuturor celor care mai pot păcătui, recognoscibilă în sărbătoarea sumbră a lui Dionysos ; rîzînd și plîngînd în fruntea unei cete de nimfe și satyri dansînd pe muzică de tobe și timpane ; frunziș albastru în scopurile vacanței cînd moare adolescența regretabilă și soarele se scufundă în depărtare cu un ultim bubuit al clopotelor de bronz care trebuie să anunțe moartea și învierea din întunericul fierbinte al nopții, se desprinde trupul vînjos și păros al unei zeități păgîne cu plete și barbă neagră, dar privirea sa contemplă cerul cu o fervoare mistică : acesta este lunaticul nostru prieten coborît din antichitatea soarelui grec, cel care și-a pîrjolit ochii la flăcările infernului și și-a potolit setea bînd din apa Styxului : el are rațiunea strălucitoare ca diamantul și pasiunea clocotitoare ca flăcările iadului ; el este pictorul și iubește icoana veșnică a lucrurilor trecătoare ; el ne iubește pe noi mai mult decît se iubește pe sine și astfel sinele său iese din sine luînd forma obiectivă a chipurilor noastre, desprinzîndu-se din noapte ca un alai de nuntă sau de înmormîntare în sunete de tobe și timpane ; el este figura tragică a lui Dionysos privind cu o fervoare mistică, în extaz, cum se înalță crucea pe cer și pe care ar vrea să se răstignească ; el este cel ce trăiește cu nostalgia crucii și acum, în toiul nopții de primăvară pascală, își primește musafirii...

...Deja ficțiunea a depășit realitatea și cu toții intrăm brusc în lumea onirică a unui mixtum compositum între cotidian și fabulos, între sacru și profan, cum se întîmplă numai la marile schimbări ale zodiilor istorice, cînd zeii se coboară pe pămînt și oamenii se urcă la cer, așa cum se întîmplă numai în visurile platonice, adică atunci cînd oamenii devin niște zei muritori, iar zeii — niște oameni nemuritori ; toată această minune petrecîndu-se cu cel mai curat aer de normalitate din lume, în sensul tare, anormal al cuvîntului : ușa s-a deschis larg, luminările din salon au pîlpîit, un curent de lumini și umbre a trecut peste chipurile tuturor, iar cu el, parcă pe undele radio de la „Europa liberă" (Europa, mon amour !) au năvălit de pe scară vocile agitate, vesele, fericite, ale Monicăi, Virgil, Marie-France ori Paul — speranțele noastre, — are pînă mai ieri, alaltăieri, disperaților artiști și intelectuali români — Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marie-France Ionesco, Paul Barbăneagră — și apoi ei înșiși în realitatea cea mai vie, exilații din afară revenind, reîntorcîndu-se, reîntîlnindu-se aici, acasă, cu exilații dinnăuntru într-o fericită și îngrijorată clipă de bucurie a libertății.

Incredibilă această înscenare a destinului istoric introdusă în textul realității celei mai controlabile prin cele cinci simțuri !, idealitatea pură a personajelor mitologice luînd chipul și asemănarea persoanelor atît de concrete, de reale în carne și ciolane ; descinși printre cei de aici care oricît de dezmoșteniți, de alienați de eul lor autentic îl păstrau totuși într-o formă recognascibilă, familială, „monștrii sacri" de la Paris (cum apăreau ei pentru noi), deveneau pentru „monștrii sacri" de la București (cum eram noi pentru ei) o singură familie reunită în aceeași limbă, în aceeași casă după o lungă înstrăinare de sine, după o ermetică interdicție a libertății de a fi ea însăși : ficțiunea din urmă cu patru luni și realitatea de azi (distanța dintre Crăciun și Paști) își schimbaseră locul și sensul acțiunii lor axiologice : ciocnind ouă roșii și cîntînd „Hristos a înviat" cei din exilul intern și din exilul extern s-au reunit parcă într-o aceeași sfîntă îmbrățișare întru Domnul-Dumnezeul nostru care a îngăduit această sărbătoare a tuturor românilor după aproape o jumătate de veac de prigoană în cea mai neagră utopie pusă vreodată în practică de istorie.

...Și această miraculoasă întîmplare s-a petrecut în casa pictorului Sorin Dumitrescu într-o zi de Paști, după ce noaptea a căzut peste oraș și Dionysos, în fruntea unui alai de nimfe și satyri, alerga arătîndu-și spre stele o față care plînge, o față care rîde : ceea ce pînă acum patru luni ni s-ar fi părut tuturor o aventură onirică, suprarealistă, o întîlnire de gradul trei cu extratereștrii, un vis cum nici în cele mai fericite visuri nu ai fi îndrăznit ca să visezi, iată că s-a întîmplat aici, pe pămînt, ca un fapt incontestabil și misterios, cum numai însăși Moartea și Învierea Mîntuitorului îl puteau anunța ca o speranță divină în inimile noastre.

Dan Laurențiu

prezentul continuă

Însemnări din groapa cu lei

I. Noi știm totul despre minciună. Am trăit în minciună, ne-am și rătăcit prin cotloanele ei. Ni s-au spus minciuni, am spus noi înșine minciuni și nici un fel de-a înșela cu vorba și cu fapta nu ne-a scăpat.

Și-acum, după ce-am ieșit din minciună, după ce cauzele acestei practici am spus că s-au risipit — tocmai nouă să ni se spună minciuni ? Nouă, care le recunoaștem de departe, așa cum recunoaște cîinele, dintr-o adiere de vînt, apropierea primejdiei ? Nouă, marilor maeștri ai disimulării ?

Doar minciuna de la obraz să mai aibă asupra noastră oarece putere, însă numai întrucît ea produce stupoarea — care este o formă de suspendare a gîndirii.

II. La formularea optimă a adevărului tău ai ajuns greu, din aproape în aproape și sub amenințare. Adevărul acesta —ascultă-l acum ieșind din gura unui om care, ieri, numai, te-ar fi ucis sau te-ar fi dat pe mîna torționarilor de-ai fi îndrăznit să-l silabisești. Omul îl repetă cu dezinvoltură. Amuțești. Ca și ieri, cînd astuparea gurii făcuse școală și cînd zadarnic ai fi vorbit. Acum adevărului tău îi este îngăduit să circule. Și pentru că taci și de data aceasta, el se îndepărtează de tine pe măsură ce inima ta refuză să pactizeze cu ființa care și-a luat îndrăzneala să-l preschimbe în vorbe.

Cîndva mi se spunea că n-are importanță de unde primești adevărul, că e bine să-l primești întocmai ca un cerșetor orb silit de propria-i meteahnă să pună preț doar pe greutatea banului ce i se aruncă în palma întinsă. Cîndva. Ceea ce spuneam eu mai sus n-are însă nici o legătură cu darurile pentru orb, așteptate la o răspîntie. A fost un treacăt mihnit pe lîngă realitatea unei crime.

III. Cuiva, unui bărbat român, citesc într-un ziar, i s-a spălat creierul. Nu mai știe nimic despre sine însuși cel de altădată, abia dacă mai reușește să-și spună numele. Mă revolt. Îmi dau seama că acum, împreună cu mine, citesc știrea despre omul acesta multe mii de oameni și că toți trăiesc același înăbușitor simțămînt de revoltă ; chiar acum cînd toți ne întrebăm : cine a săvîrșit mîrșăvia ? unde se află el ? și pentru fapta lui cum va plăti ? și cum vom pune umăr de la umăr ca să-l găsim, să-l punem la stîlpul infamiei și, împreună cu el, o întreagă mașinărie de sfărîmat sufletele ? Acum. Dar mîine ? Faptul că răul pe care omul l-a suferit e fără leac, o să-mi sporească revolta și, astfel, o să-mi adîncească aversiunea față de torționar ? Sau o să mă întoarcă la vechea deprindere cu înălțarea din umeri în fața ireparabilului ? N-am învățat eu că acțiunea nu înseamnă neapărat eficiență ?

Au trecut zece zile de cînd am făcut această însemnare. Și constat cu umilință că, într-adevăr, la omul acela suferind m-am gîndit din ce în ce mai puțin. Ce este amnezia mea altceva decît un adaos la suferința pe care i-a produs-o acel trimis al întunericului plătit să-l despartă de sine însuși ?

IV. Bufnița de la Puiești. S-a arătat ziua, în amiaza mare, pe streașina casei. Ieri au privit-o cu ochi răi și au iertat-o. Dar astăzi, după un zbor abia auzit, ca al unui obiect de pîslă rătăcitor prin aer, au văzut-o că se așază în același loc — și i-au pus gînd rău. L-au chemat pe domnul Carp. Și domnul Carp a luat o piatră de jos, a cumpănit-o îndelung în palma lui dreaptă, ca pe islaz, în copilărie — apoi, cu un zvîcnet al întregului corp, a zvîrlit-o drept în fruntea bufniței. Bufnița a căzut ca trăsnită. Semăna cu o femeie tînără, cu o văduvă posacă.

V. Dacă omului îi este dat să moară o singură oară, Lazăr, cel înviat din morți, este cu neputință să fi intrat a doua oară în pămîntul de unde fusese scos cîndva și plămădit. El este viu încă, uitat printre noi și purtîndu-și stigmatul învierii.

Am auzit un colind în tramvai. Lazăr s-a suit în măr. Lazăr a mîncat mere. Sub picioarele lui s-a rupt creanga. Lazăr a căzut din măr. Sîngele l-a podidit pe gură.

Cîntecul îl spun două fetițe venite de dincolo de marginea orașului. Cineva le-a îmbrăcat în niște rochii albe, croite din rămășițele unor perdele și însăilate la repezeală, le-a pus niște coroniță de flori de hîrtie pe cap, le-a boit obrajii cu roșu. Așa sînt îngerii. Cum îi sare lui Lazăr sîngele din gură ? Ca unei porumbițe, spun îngerii cu indiferența ce-i caracterizează.

VI. Într-un proiect mai vechi al Istoriilor (nu cred că era cel dintîi), Sisa Dudescu murea în brațele fiului ei Baicu — afară, în curte, sub o lumină rece de toamnă. Trag nădejde să fi reieșit clar din varianta tipărită că și pentru a muri îți trebuie o oarecare vlagă și că o agonie nu se isprăvește cu adevărat decît atunci cînd ființa găsește puterea necesară de-a se ridica peste propria-i slăbiciune.

N-am renunțat să fac din lupta Sisei cu moartea un argument pentru cele de mai sus. Aș spune mai degrabă că nu m-am lăsat atras de prilejul de-a mai adăuga niște nuanțe la portretul lui Baicu, și așa dezavantajos ; dacă n-aș fi ascultat de acest îndemn, de la un moment dat încolo, accentul narațiunii ar fi trebuit să gliseze pe fiul neizbutit al Dudeștilor iar cititorul ar fi aflat în plus că-n clipa cînd își ia mama în brațe s-o ducă afară, la lumină, tocmai atunci personajul își amintește de o femeie (o smintită în adevăratul înțeles al cuvîntului) care-l ademenise cîndva cu frumusețea ei și de-a cărei sminteală și-a dat seama, îngrozit, doar înainte cu foarte puțin timp de-a se ridica din așternutul ei.

Dacă voi găsi vreme, mă voi reîntoarce la Baicu Dudescu. La urma urmei, povestea ademenirii lui în patul femeii cu mințile rătăcite poate să devină materia unei proze de sine stătătoare. Oricum trebuie să fac mărturisirea că n-aș fi găsit niciodată un culoar mai bun pentru introducerea lui Marcu Palada în fluxul narațiunii, și încă în așa fel încît să nu se simtă că am trecut fără să spun nici un cuvînt peste anii dintre copilăria personajului și adolescența lui (1947—1956).

VII. Nu știu cum sună pe alte continente legea privind crima împotriva umanității — știu bine, însă, că ea este imprescriptibilă. Aveam de gînd, în tinerețe, să scriu o nuvelă despre un călcător al acestei legi, care izbutește să se sustragă sancțiunii și să moară de o moarte bună, octogenar și în propriul său așternut. Aș fi vrut, în plus, să parcurg împreună cu omul meu cotloanele unei vinovății asumate — aș fi vrut să fac din el un Cain hăituit de propria sa conștiință, mîncat pe dinăuntru de o neliniște în măsură să compenseze (dacă nu să și covîrșească) vicisitudinile unei detenții.

Doamne, ce fel de gînduri îmi treceau prin minte ! Cum se mai hrănește naivitatea omului din ignorarea evidenței !

A plătit cineva la noi pentru sutele de mii de la Aiud, de la Canal, de la Jilava, de la Pitești ? A plătit doar dacă o fi știut prea multe, doar dacă numele lui o fi trebuit să fie eliminat din jocul cine mai știe căror rațiuni politice, doar dacă o fi fost neapărat să se astupe, așa, vreo gură prea bogată, știutoare de multe și spartă.

Lagărele fasciste n-au avut numai comandanți, ci și o mare mulțime de meșteri într-ale crimei — și toți pe rudă pe sămînță sînt căutați prin toate ungherele lumii și aduși la călcîiul legii. Asta în Europa, chiar și acum, la patruzeci și cinci de ani după încheierea războiului. Dar la noi ? S-a publicat vreodată lista celor ce și-au primit pedeapsa pentru crima de-a-și fi socotit aproapele vrednic de moarte doar pentru că n-avea și el în mînă o bîtă, o rangă, o vînă de bou, un pat de armă ?

Nu-mi aduc aminte. N-am auzit. Nu cred.

Purtătorul de bîtă a fost ocrotit. El nu s-a făcut vinovat de crimă împotriva umanității : el a executat doar un ordin. Ce legătură poate fi stabilită, domnule, între un gardian de la Canal, înzestrat cu fantezie, și un gardian de la Auschwitz ? Nici una. Gardienii de toate gradele de la Canal au fost funcționari în slujba statului român, au primit o viață întreagă salariu, li s-a reținut din salariu un procent pentru pensie — să-și mănînce, dar, în pace pensia, sau, dacă vrea, să lucreze în cooperație, în construcții, în învățămînt, în cultură, războiul a trecut, ce tot vorbiți acolo ? de unde și pînă unde comparația asta denigratoare ? noi zidim, noi zidim o cetate, noi n-am ucis niște oameni, ca să plătim pentru sîngele lor, noi am sancționat doar niște dușmani ai poporului, cineva trebuia să-și ia răspunderea înlăturării unor elemente primejdioase ce ne-ar fi împiedicat trecerea de la o etapă la alta a evoluției noastre spre comunism, greu ne-ar fi fost fără ei, de ce să-i punem sub urmărire cînd și-acum ar putea să ne fie utili ?

Nu. Dacă m-aș fi înhămat să scriu despre un Cain capabil să rămînă față în față și singur cu vinovăția lui aș fi săvîrșit cea mai de neiertat nedreptate împotriva celor care și-acum se răsucesc în gropile comune auzind cum trece peste pămîntul ce-i acoperă pasul cînd mai tîrșiit, cînd mai ajutat de baston (dar de ce nu și elastic ?) al torționarului ieșit la pensie, dacă a ieșit și nu cumva bate cu pumnul lui viu în mesele sărace ale supraviețuitorilor care sîntem.

N-au fost socotiți vinovați ? Ei bine, nici ei nu se socotesc vinovați. Cei de dinainte de 1964 au fost ocrotiți sau puși mai departe la lucru de moștenitorii de drept ai dictaturii Dej.

Dar cei de la 65 încoace ? Cei ce se pricep să-ți taie unghia cu deget cu tot ? Nomenclatorul nu este atît de vast, lagărul nostru de exterminare n-a avut, Doamne ferește, numai primi și primivice-primi, și vice-primi, n-a avut numai generali, și colonei, și maiori, n-a avut numai activiști de rangul întîi, membri plini sau supleanți. A avut și caporali.

Cînd în jurul nostru misună la îndemînă mulțimea lor pururi nevinovată, de ce ne-om uita noi doar în sus ? Să-l ocrotim. Să-i lăsăm să ne privească în ochi. Să îngăduim funcționarea principiului după care o mînă spălată de sînge e ca și curată.

Mircea Ciobanu

minimax

Ghimpii trandafirului (III)

> Adevărurile care ne interesează cel mai mult vin întotdeauna spuse pe jumătate ; prevăzătorul caută a le primi în tot înțelesul lor ; cînd sînt de bine, strîngînd hățurile crezării ; cînd sînt de rău, îndu-i pinteni.
>
> **(Baltasar Gracián)**
>
> Am auzit teoria aia a **comunității terapeutice** de destule ori ca s-o pot repeta de la cap la coadă și invers...
>
> **(Ken Kesey)**

Chiar și în pofida unor semne contrarii să presupunem, să încercăm, oricît ar fi de greu, să încercăm totuși să presupunem, așa ca într-un joc, că nimeni n-ar mai dori persistența vechilor rînduieli. Dacă n-am avut parte de un R.P. McMurphy (se poate oare face o revoluție fără nici un lider ?), să presupunem totuși că și singuri ne-am dat seama de putința evadării definitive din marele cuib de cuci al paradisului socialist, că adică cele cinci luni, decembrie '89 — mai '90, nu sînt doar o excursie de agrement pe tărîmul libertății, după care o să ne întoarcem cuminți la vechile obișnuințe și năravuri, ci răgazul de pregătire cînd trebuie să concepem cam **ce** va fi de făcut și **cum**, pentru a răzbi cîndva la o viață mai ca lumea. Cîndva, nu mîine poimîine — „Răbdare oameni buni, răbdare, vom avea grijă de toți și de toate !“ —, bine, dar nici cîndva abia la o eventuală revenire a lui Mesia pe pămînt. (Apropo de, e cît se poate de spectaculoasă rapiditatea împăcării dintre biserică și puterea cea laică !) Jocul ni se pare posibil fiindcă, deși marcați de trecutul obsesiv și necontenit agresați, ademeniți, sîciiți de felurite peripeții ale prezentului, probabil că fiecare dintre noi încercăm totuși să răzbatem (sau să ne retragem) spre zona liniștită a raționalului, căutînd o prefigurare a viitorului. Într-un asemenea demers, prospectiv, mai multe argumente pot pleda în favoarea unui **proiect de factură social-democrată,** atrăgător prin înseși caracteristicile sale definitorii, cît și prin exemplul performanțelor guvernărilor de această orientare din Europa. (Că în prezent neo-liberalismul predomină poate în gîndirea social-politică occidentală este o altă poveste.)

Păstrînd economia de piață, proprietatea privată, structurile instituționale politice precum și sistemul de drepturi și libertăți democratice instaurate de revoluțiile burgheze, social-democrația (pentru a folosi doar un singur cuvînt pentru mai multe variante și/sau nuanțe politice) a încercat să evite consecințele negative ale liberalismului, îndeosebi să contracareze inegalitățile sociale generate de așa-zisa liberă concurență. În fapt este vorba de o mutație mai amplă, de o adaptare a structurilor economice, politice și culturale la consecințele progresului tehnologic și, implicit, economic care, prin marea criză interbelică a obligat la reconsiderarea liberalismului clasic, rezultînd intervenția masivă a statului în economie („revoluția keynesistă“), în varianta social-democrată această intervenție vizînd, mai mult decît asigurarea funcționării „mecanismului“ economic, reducerea decalajelor dintre diferite categorii socio-profesionale, realizarea unor condiții de viață demnă pentru **toți** membrii societății într-o împăcare a idealului libertății cu cel al echității, de unde și atenția specială acordată celor într-un fel sau altul vitregiți de soartă. Ușor sesizabil, o astfel de strategie politică presupune un stat puternic, adică o pondere mare a proprietății de stat în economie, precum și o politică financiară care să contribuie activ la redistribuirea venitului național în scopuri economice, sociale și culturale conver-

Șerban Lanescu

Continuare în pag. a 4-a

evocări

Privire înainte

Cel mai tînăr exeget remarcă : **În cazul lui Creangă, receptarea critică a cunoscut un şir întreg de prejudecăţi răsturnate. De fiecare dată, nu scriitorul a fost contestat, ci criticul anterior.**

Un fel de Odisee a părerilor contradictorii, în care protagonistul, devenit imuabil, retras în ceaţa atîtor înţelegeri şi interpretări, rămîne agitaţia candidaţilor, larma pretendenţilor, proprietarilor numeroşi de puncte de vedere...

Este tema studiului **Posteritatea lui Creangă** al mult regretatului critic Mircea Scarlat, volum pe cale de apariţie la Editura **Cartea românească.** Plecînd dintre noi la treizeci şi cinci de ani, în decembrie 1987, criticul a scris această lucrare ca şi cum ar fi fost prezent la centenarul prozatorului. El se referă des la suta de ani împlinită, **ca şi cum ar fi apucat-o,** şi asta, dejucarea brutală a proiectului, îţi taie respiraţia.

Scriind laborioasa lui „critică a criticii", autorul ne face azi un semn de dincolo ; continuaţi, suntem, vom fi împreună, povestea abea începe...

Ce este paradoxal, observă de la bun început Mircea Scarlat, este situaţia unui scriitor care devine clasic, fără ca în vremea lui să se fi scris studii critice despre el, deşi exista un consens cert asupra valorii sale. **„Vina"** — spune Scarlat — **nu e numai a lipsei de perspectivă istorică, ci şi a stadiului de dezvoltare a esteticii în epocă.** Frapant în această privinţă este cazul întemeietorului criticii moderne româneşti. Scarlat spune : **Cine va dori să întocmească o antologie a părerilor critice exprimate cu privire la opera lui Creangă va fi şocat de dificultatea extragerii citatelor semnificative din Maiorescu. Deşi are conştiinţa valorii lui, criticul nu-l analizează, ci doar îl citează ; şi totuşi reuşeşte să-l impună !**

Cu minuţiozitatea căreia nu-i scapă nimic, autorul numără de cîte ori îl citează Maiorescu pe Creangă... De unsprezece ori. **E un caz unic în istoria literaturii române — constată el — şi merită studiat cu toată atenţia...**

O emulaţie neobişnuită, o fierbere spectaculoasă de idei se produce în jurul acestui „ţăran necioplit", mai rafinat decît mulţi literaţi distinşi cunoscînd pe de rost cultura europeană. **Avem în acest compendiu al opiniilor,** unic în literatura noastră, tot ce s-a emis, ca judecăţi, despre Creangă. Avem poporanişti şi folclorişti, agrari intratabili şi mărginiţi ; avem esteţi subtili, dintre cei a căror subţirime împuţinează substanţa ; vînători cu atenţia obosită, pe urmă, ţintind prea mult şi care ratează, trăgînd în umbra vînatului...

Deasupra tuturor tronează treimea sacră : **Eminescu, Iorga, Călinescu.**

Opiniile lui Eminescu se cunosc. Ele au intrat în legenda celei mai frumoase prietenii din literatura română.

Urmează istoricul-profet al instinctului şi nervului naţional. Scarlat îl citează pe Iorga :

Nici tipuri abstracte... nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă' pretutindenea carne vie şi lucruri pipăite.

Şi mai departe, Iorga vede în Creangă : **.Pe român, fire veselă, care măreşte îndată, ca toate popoarele romanice, partea caraghioasă a lucrurilor. Neam superstiţios, cu mintea plină de bălauri şi alte asemenea moşteniri ale răposatului Olimp aric, fatalist, care pleacă fruntea înaintea celor trimise de sus şi, din cînd în cînd, lăsînd mintea să coboare înspre un pesimism dulce care vede viaţa plină de griji şi-i pune idealul de fericire în vremurile apuse ale copilăriei.**

Capitolul-cheie al cărţii este dedicat criticului insurpasabil...

În sfîrşit — Sinteza : Călinescu

S-ar putea ca după multe decenii de aici înainte **Posteritatea lui Creangă,** văzută de Scarlat, să fie adăugată, în cercetări, ca un aparat critic exhaustiv, marei sinteze călinesciene. Prejudecata cea mai înrădăcinată fusese, înaintea lui Călinescu, a unui Creangă scriitor poporal. Scarlat prinde iritarea autorului istoriei literaturii cînd vine vorba de această îngustime şi citează copios din el :

Omul de ţară vrea epicul gol, fără minuţii de observaţie, şi e doritor de fabulos. Este în poveştile lui Creangă atîta jovialitate, atît umor al contrastelor, încît compunerile sunt menite să nu fie gustate cum trebuie decît de intelectuali, şi de fapt, oricît de paradoxal s-ar părea la prima vedere, Creangă este un autor cărturăresc, ca Rabelais... Creangă este un erudit, un estet al filologiei...

Este, de bună seamă, un efort de modernizare dinadins apăsat, avînd în vedere extinderea în epocă a prejudecăţii combătute, — reacţia e cu atît mai tare cu cît acţia e mai îndărătnică.

Azi, ca să zicem aşa, „primejdia" a trecut, aflîndu-ne într-un context superior. Deşi... Fiindcă este un dat al mediocrilor de totdeauna să se fanatizeze mereu cu ceea ce nu le aparţine şi să se împroprietărească, abuziv, cu un lucru pe care nu-l înţeleg decît în limita unor detestabile ambiţii de grup...

Creangă va fi citit de azi înainte cu aceeaşi încîntare, indiferent de păreri.

Scriitorul se înalţă din ce în ce mai sus, teafăr şi nevătămat. Apreciatorii, de ieri, de azi şi de mîine, crezînd că-l ţin sau vor ţine strîns în mînă, se vor desprinde, rînd pe rînd, de el, dîndu-i drumul prin efectul irezistibl al înălţării, — care e Inefabilul însuşi, — şi cad, sau vor cădea asemeni frunzelor veştejite din copacul bătrîn scuturat de vînt, din vreme în vreme...

Constantin Ţoiu

povestea vorbei

Traducere şi clişeu

Răsfoind, acum, presa franceză din decembrie-ianuarie, cînd evenimentele din România ocupau primele pagini ale ziarelor, e posibilă, cu o oarecare detaşare de fapte, (şi) o perspectivă — să-i zicem, lingvistică. Poţi observa astfel (trecînd peste transcrierile destul de neglijente ale numelor de persoane şi localităţi), că lexicul francez s-a îmbogăţit (probabil temporar) cu cel puţin două neologisme de origine română, mult folosite : **Conducător** şi **Securitate.** Alţi termeni (pluralul leis, conducer/e/a etc.) apar cu totul accidental, pentru culoare locală. Frecventă este şi vehicularea unor formule traduse, a căror autenticitate e atestată de punerea între ghilimele.

Integrarea în enunţ a cuvintelor pomenite mai sus (intraductibile în măsura în care presupun o reţea de relaţii şi instituţii sociale specifice) este totală, nerecurgîndu-se la semne şi sublinieri care să le marcheze caracterul de termeni străini : „La Securitate a ignoré la croix rouge" **(Le Parisien, 25.12.1989,** p. 2); „les éléments de la Securité" **(Le Figaro,** 25.12. 1989, p. 1) „La famille du Conducător" **(Le Quotidien de Paris,** supplément, 5.01.1990, p. 2); „les faiseusses d'anges du Conducător" **(Le Monde, 24.01.1990, p.9)** etc. La o eventuală traducere în română a textelor, diversele utilizări ale cuvîntului „conducător" au un aer mai puţin familiar decît s-ar presupune ; pe de o parte, pentru că termenul era doar unul dinare atîtea alte variante denominative, pe de alta — pentru că în folosirea sa era aproape obligatorie prezenţa unor determinanţi — de la „iubit conducător" la construcţiile cu genitive : „conducător al partidului şi al ţării..." etc. (Aceasta, desigur, în textele oficiale; în celelalte apariţia termenului fiind improbabilă !) Izolarea şi specializarea conferă cuvîntului o anumită forţă de şoc ; e ceea ce se poate întîmpla la trecerea într-o altă limbă şi în alt sitem socio-cultural ; e deformarea, dar şi avantajul schimbării de perspectivă pe care o astfel de transpunere le implică.

Mai interesante sînt formulele, sintagmele pe care textele în franceză le prezintă ca traduceri. Există două clişee care apar insistent în paginile mai multor ziare : **„le Danube de la pensée" (Le Quotidien de Paris,** nr. cit., p. 4, 9, **Le Canard** enchaîné, 27.12.1989, p. 3, 5, 9) şi **„le génie des Carpates" (Le Canard enchaîné,** nr. cit., p. 3, **Le Quotidien de Paris,** 25.12.1989. p. 3). Cele două formule sînt destul de familiare cititorului pentru a putea deveni material de parafrazări şi jocuri de cuvinte : „Dracula des Carpates" **(Le Parisien,** nr. cit., p. 4), „vampire des Carpates" (ib. p. 2), **„Danube de la myopie" (Le Canard enchaîné,** nr. cit., p. 1), „génie des carpettes" (id., p. 3, **Le Quotidien de Paris,** suppl., 5.01.1990, p. 2) etc. Desigur că „Geniul Carpaţilor", „Dunărea gîndirii" nu sînt şi formulele cele mai familiare cititorului român ; ele sună destul de straniu : percutante, pitoreşti, avînd valoarea certă de a ilustra metaforismul bombastic al unui anume limbaj, nu ne par, totuşi, specifice. E de ajuns să le comparăm cu „cel mai iubit fiu", „erou între eroi" — sintagme cărora cel puţin frecvenţa le validează caracterul reprezentativ. Dincolo de caracterul accidental şi inactual al exemplului luat în discuţie — denumirile encomiastice ale „Conducătorului" —, e interesantă problema mai generală a existenţei şi a evoluţiei unui clişeu lingvistic în interiorul şi în afara unei culturi date. Formulele intens repetate de presa franceză sînt cele care, preluate probabil accidental, „au prins" într-un anume sistem lingvistic şi cultural. Repetarea lor ar sugera că ele sînt etichetele tipice şi în sistemul din care provin, ceea ce nu este totdeauna adevărat. Dezvoltarea autonomă a statutului de clişeu urmează evoluţii diferite în limba în care — şi în cea din care — se traduce, sub presiunea interconexiunilor din fiecare sistem. N-am observat, de pildă, ca presa străină să fi preluat ca atare clişeul „odiosului tiran".

Ar trebui explicat de ce tocmai cele două sintagme citate au avut succes în versiunea lor franceză — şi de ce în română ele nu au fost clişee nici înainte, nici (în utilizare ironică) după dispariţia personajului în cauză. Impunerea lor s-ar putea să fi fost favorizată de caracterul spectaculos absurd, tipic pentru metaforele limbajului totalitar, dar şi de utila localizare geografică (Dunăre, Carpaţi), contribuind la condensarea informaţiei într-o formulă. Pentru noi, nespecificitatea e conferită de inadecvarea la modelul tipic ; formulele metaforizante, frecvente în lirica omagială, erau puternic concurate, în mijloacele de comunicare şi de propagandă, de acelea, mai abstracte dar nu mai puţin rizibile, ale unei acumulări disproporţionate de determinări : „eminent militant comunist şi patriot înflăcărat, ilustru gînditor revoluţionar, luptător ferm pentru realizarea ţelurilor supreme ale clasei muncitoare, genial făuritor al noului destin al ţării, (...), personalitate de excepţie a lumii contemporane". Cel puţin din cauza lungimii o astfel de macro-formulă (perfect autentică) nu a putut funcţiona în integralitatea ei ca un clişeu ; iar orice decupaj, orice segmentare însemna o pierdere considerabilă de relevanţă. Probabil că de aceea au fost preferate în transpuneri formulele scurte şi şocante, chiar cu un aer pronunţat ficţional. După cum tot legile unei ficţiuni populare au proiectat în scenariul **Dracula** replicile „traduse" din filmul evenimentelor reale, vorbind despre cel pe care românii l-ar fi numit în şoaptă „Draculescu" **(Le Parisien,** nr. cit., p. 3) sau reproducînd strigătele care ar fi anunţat căderea dictaturii : „Dracula est mort!" **(Le Parisien,** nr. cit., p. 4, **Le canard enchaîné, nr. cit. p. 1).** E o dovadă în plus că traducerea se conformează mai mult orizontului de aşteptare şi cadrului cultural din limba-ţintă, decît detaliilor „textului" autentic.

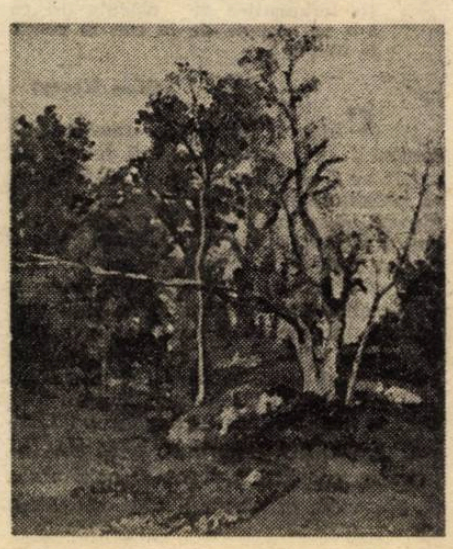
Rodica Zafiu

Urmare din pag. a 3-a

Ghimpii trandafirului (III)

gente ridicării nivelului de trai al tuturor membrilor societăţii. Cum îndeobşte se cunoaşte, rezultatele cele mai spectaculoase s-au înregistrat în nordul Europei, exemplul prin excelenţă constituindu-l „socialismul scandinav". Într-adevăr, proiectul social-democrat este cît se poate de atrăgător, cu atît mai atrăgător cu cît, aşa cum specificam altcîndva, este imposibil ca propaganda anticapitalistă (antiamericană în special) să nu fi lăsat urme. Dar, ca întotdeauna, există şi un revers al medaliei, trandafirul are şi ghimpi de care trebuie ţinut cont într-o cumpănită judecare.

Întrebarea, marea întrebare care se ridică este, credem, în ce măsură poate fi într-adevăr practicat un proiect social-democrat într-un moment posttotalitar, asta în genere, şi cu atît mai mult în condiţiile particulare ale societăţii româneşti, grav afectată şi economic şi politic şi cultural (îndeosebi moral) de guvernarea bezmetică din ultimele două decenii ? Peste tot pe unde au dat roade cîrmuirile social-democrate au survenit în condiţiile unor societăţi dezvoltate economic şi cultural, iar pentru că tot sînt tobă de marxism (sau măcar aşa ar trebui) cei care fac acum şi aici apologia social-democraţiei ar trebui să nu uite avertismentul „tînărului" Marx cu privire la ceea ce numea el comunismul primitiv. Teoretic, guvernarea prin împărţirea **echitabilă** a sărăciei este posibilă iar etnografii pot furniza desigur numeroase exemple de societăţi primitive unde domneşte echitatea. În condiţiile concrete ale societăţii noastre trebuiesc avute însă în vedere modelele atitudinale şi comportamentale cristalizate ca modalităţi de supravieţuire în condiţiile totalitarismului şi încă într-una din variantele lui dintre cele mai „perfecţionate". Ar fi de-ajuns de pomenit numai **hoţia** şi **„legea lui om",** dar, în fapt, gama tehnicilor de „a te descurca" este mult mai largă şi mai rafinată, toate, în ultimă instanţă, avînd un caracter antisocial. Iar odată recunoscute acestea se impune şi renunţarea la presupunerea iniţială, cum că nimeni n-ar mai dori persistenţa vechilor rînduieli. Păi nu ne-au învăţat tot dascălii noştri, şi îndeosebi Lenin, că nimeni nu renunţă aşa cu una cu două la putere şi la privilegii?



A ajunge la un soi de socialism scandinav sigur că poate fi un ideal, dar, în acelaşi timp, a crede că scopul este totuna cu mijloacele sau calea atingerii lui s-ar putea dovedi o amarnică iluzie. Iar dacă redresarea economică nu va fi suficient de rapidă e greu de presupus că libertăţile democratice de care ne bucurăm astăzi (poate nu întotdeauna cum se cuvine, dar e atît de omenească graba asta de a trăi în libertate) nu vor dispărea una după alta ajungîndu-se la consecinţe ce poate e mai bine să nu le numeşti pentru a nu le chema.

cronica literară

Poezia exasperării

Cuvîntul de la care începea poezia Anei Blandiana, în **Persoana întîia plural** (1964), era **candoarea.** În Arhitectura **valurilor** (Cartea Românească, 1990), în centrul primei poezii, cuvîntul cu cea mai mare greutate, de fapt metafora centrală a poemului, e **mormîntul.** Aproape tot ce urmează, în latura imediat perceptibilă a textelor, se încadrează într-un adevărat dicționar al exasperării, poate cel mai complet din poezia noastră de după război. Aici intră **degradarea, ora sfărîmată, spaima, pămîntul „cutremurat, neliniștit, isteric", străvechea ruină** și **demolările viitoare, înaintarea ruginii** („topirea la rece"), **timpul murdar, evul de subsoluri și rigole, somnul bont, coșmarul, hohotul de plîns, valul de ură** și **„valul de spaimă care crește-n jur", infernul particular, vinovăția, crima, marele stîrv al timpului, ciosvîrtele de îngeri, coșmarul „ce pare nesfîrșit"** și, ca într-o desăvîrșită lume pe dos, **Soarele „de șobolani pe-un cer de asfalt".** Cu ajutorul acestor cuvinte și formule tematice se nasc, în **Arhitectura valurilor,** două categorii de poeme, care se sprijină sau se lămuresc reciproc.

Prima categorie e a poemelor legate direct de „bibliografia" evenimentelor sociale din ultimii zece-cincisprezece ani : demolarea bisericilor și a cartierelor orășenești **(Pe nevăzute, De-a v-ați ascunselea),** „sistematizarea", de fapt raderea de pe pămînt a satelor românești **(Sistematizare),** distrugerea cimitirelor bucureștene de la Băneasa și Crîngași : „Viermi călători, înaripați, pe roate, / Viermi cărora li s-a repartizat / Un cimitir mai nou / Și mai modern ; / Valuri de viermi, / Cadavre vechi mutate / În mai ambigua eternitate / A unui secularizat infern. / Valuri de viermi / Migrînd în cripte noi, / Viermi călători / Spre ziua de apoi, / În timp ce-n viitorul lac, mai fermi, / Peștii vor învăța să fie viermi." **(Viermi călători)**

A doua seerie este a poemelor care împing reflecția în spațiul considerațiilor de filosofie a istoriei, sugerînd o privire a lucrurilor de sus. Aici esențială e metafora mării și a valurilor, mereu repetată, sau, mai aproape de folclor, ideea construcției ruinate și a sacrificiului necesar, din balada meșterului Manole : „N-am altă Ană, / Mă zidesc pe mine, / Dar cine-mi poate spune că-i destul, / Cînd zidul nu se surpă de la sine, / Ci-mpins de-o toană / De buldozer somnambul..." **(Baladă)**

În prima categorie intră poemele pînă mai ieri interzise și difuzate clandestin, care împreună cu „epopeea" motanului Arpagic au provocat interdicția de semnătură din 1988. Fără să ne surprindă în cazul Anei Blandiana, ele reprezintă totuși o schimbare de ton, o radicalizare importantă a lirismului. „Calitate de martor", asumată în poezia sau în proza mai veche, e resimțită acum ca o formă de maculare a conștiinței, de învinovățire și nu de victimizare a ei. Cînd crima este îndreptată împotriva umanității, martorul nu mai e aproape de victimă, ci de călău : „Mai vinovați decît cei priviți / Sînt doar cei ce privesc, / Martorul care nu împiedică crima, / Atent s-o descrie, / Scuzîndu-se «Nu pot să fac / Două lucruri în același timp», / Sau «Portretul victimei, îngeresc, / E mai important decît viața ei / Pămîntească». / Vinovați nu pot să fie / Doar unul, doar doi sau doar trei, / Cînd armate de martori privesc / Și așteaptă să se sfîrșească, / De bătrînețe să moară călăul, / Și victima, a doua oară, de uitare, / Să se sfîrșească de la sine rău / Cum se sfîrșește pur și simplu un tunel... / Stăm suspendați / De propria-nentrebare / Ca de-o spînzurătoare / Un drapel. / «În van, răspunde timpul, așteptați : / La judecata marilor coșmare / Și martorii sînt vinovați.»" **(Martorii)**

Într-o discuție cu Virgil Mazilescu (atunci cînd acesta reclama refuzul politic concret), **Marin Preda** spusese că nu e decît scriitor. Puțin mai tîrziu, prozatorul va începe să lucreze la **Cel mai iubit dintre pămînteni.** În poezia din **Arhitectura valurilor** înregistrăm momentul în care convenția retragerii în turnul artei a fost suspendată, și acest moment e cu atît mai dramatic cu cît el este însoțit de apărarea disperată a condiției de poet : „Aripa îmi sîngeră / Și se despică / Între răzbunare / Și alibi : / Nu mi-e frică, / Dar mi / Se pare / Mai mare / Umilința de a lovi". **(A lovi)**

Dacă în poemele din prima categorie accentul cade pe împotrivirea prin cuvînt și pe vocația etică, raportată direct la istorie, a doua categorie reprezintă o prelungire a vocației reflexive din

poezia de pînă acum a Anei Blandiana, cu un punct de sprijin în lirica filosofică sau de idei a lui Lucian Blaga. Fără poemele din prima serie, lirismul **Arhitecturii valurilor** ar fi rămas poate prea teoretic și general. Lipsită de cea de a doua serie, mai apropiată de alegorie sau de simbol, poezia ar fi putut lăsa impresia că e prea legată de timp. În orice caz, senzația de „arhitectură a valurilor", adică de alternare a punctelor de vedere în legătură cu lumea, rezultă și de aici. Căci închizîndu-se și deschizîndu-se pe rînd, deci clipind, din poezia Anei Blandiana ne privește cînd „ochiul care vede mituri", cînd „ochiul care vede mașini".

Trăsătura comună a cărții, elementul care face legătura între aceste două perspective, e o stare de spirit în care după cum mărturisește chiar Ana Blandiana, „exasperarea și umilința, mînia și disperarea, rușinea și revolta se topeau în sentimentul iminenței sfîrșitului ca unică alternativă a atît de improbabilei salvări."

Într-adevăr, mai ales exasperarea transformă o bună parte din poezia acestui volum într-o adevărată „ars moriendi", după exemplul frunzelor care cad sau al somnului („Cîndva ne vom trezi / Și-o să ne pară / C-am fost în moarte și c-am revenit.") Chiar dragostea, echilibrată și reconfortantă în **Octombrie, Noiembrie, Decembrie,** (1972), a devenit o dragoste „în întuneric", într-un poem excepțional, care face pandant, peste timp, cu celebra postumă eminesciană **Dormi !** („De ce te temi ? au nu ești tu cu mine ?...") : „Nu mă lăsa, așează-mi-te-alături / Și ține-mi capul strîns să nu tresar / Cînd somnul bont la care-s condamnată / Se-ascute, răsucindu-se-n coșmar ; / Cuprinde-mi tîmplele în palme-așa / Cum ții să nu se verse un potir / Și pune-ți gura peste gura mea : / Inspiră țipătul care-l expir, // Să nu se-audă hohotul de plîns / Ce-și hotărăște trupul meu contur ; / Îmbrățișează-mă să nu mă smulgă / Valul de spaimă care crește-n jur..." **(De dragoste)**

Limita acestei exasperări e fuga de cuvînt. Mai întîi de cuvîntul paralizat în rasterele cenușii ale **limbajului de lemn :** „De ce să jignim lemnul / Numind cu făptura lui dulce / Această hecatombă / De vorbe ucise / Și lăsate să putrezească / În creierul nostru, / Acest wax museum al sintaxei / Și morfologiei / În care adevăruri împăiate / Sînt așezate în poziție de drepți..." **(Gramatică).** Iar apoi chiar fuga de cuvîntul ca atare, căruia i se opune nu **tăcerea,** ci spațiul hipnotic al cifrelor: „Cînd nu mai pot să suport / Încep să număr / (Dovadă că numerele sînt superioare cuvintelor / Sau, / Dacă nu superioare, / Oricum mai ușor de suportat)..." **(Numărătoare inversă)**

Și totuși, în acest ghetou al exasperării, care în poemele difuzate pe ascuns a putut să ia forme și mai categorice, există și cîteva fragmente de normalitate. Ele sînt redevabile mai ales **amintirii,** care urcă la un moment dat pînă la izvoarele timpului biblic sau mitic al paradisului și al vîrstei de aur : „Purtînd în loc de coarne crengi cu flori / Turma de cerbi trecea prin amintire / Și ochiul meu, care acum o vede, / Nu se formase încă s-o admire // Deci fără martori, ca un gînd treceau / Atît de lin că nu clinteau vreun ram / Și nu sfîrșeau de-a trece-n timp ce eu / Căzînd din vîrstă-n vîrstă îi priveam. // Păsări dormeau pe fruntea lor în crengi / Și-n lunecare gîngurau ușor, / Fără să se trezească, dar simțindu-mi / Prezența tulburată-n viitor, // Cum îi așteaptă pretinzînd dovezi, / Cum îi contemplă fără să îi creadă / Că poartă-n frunte crengi cu flori și trec / Prin neființa fără de tăgadă..." **(Prin neființă)**

Dacă în punctul de pornire al acestei cronici am făcut un rapid inventar al cuvintelor de dicționar din poezia **Anei Blandiana,** la sfîrșitul ei descoperim dicționarul de metafore și de simboluri al aceleiași poezii. **Ruina, spaima, ura, rigola** și **subsolul, timpul murdar** și **Soarele de șobolani** sînt cuvinte noi sau aproape noi, **amintirea, cuvîntul** ca metaforă a lumii, **ochiul, somnul** și **visul,** calitatea de **martor,** de **victimă** și de **călău** sînt simbolurile dintotdeauna ale poeziei Anei Blandiana. Numai că în **Arhitectura valurilor,** cu ajutorul cuvintelor din noul dicționar, vechile simboluri au ajuns la capătul răbdării, și orice se va mai întîmpla de acum înainte, este sigur că ele nu vor uita niciodată coșmarul prin care au trecut.

Florin Manolescu

promoția reformată

Condotierul fără spadă

Zece ani de activitate poetică (1942—1952) strînși în două cărți, dintre care una a apărut antum **(Plantații,** 1945), iar cealaltă, postum într-o ediție cvasicritică **(Steaua Venerei,** 1969) au fost toată viața poetului cu nume de violoncel, **CONSTANT TONEGARU,** mort la vîrsta lui Bălcescu, un secol după acesta, în 1952.

În generația sa, mai precis în grupul care-l includea și în care se găsea printre și uneori alături de D. Stelaru, Ben Corlaciu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, el era poetul marilor decepții, un melancolic prăpăstios și căzut la abulie, fără iluzii și, mai ales, fără entuziasmul negator al celorlalți. Un suflet medieval condus și lovit de instinctele pozitiviste ale mașinismului, „singurul de la 1 200 printre roboți și caii putere". Poezia sa este asemeni unui blochouse modern, din beton și sticlă, dar cu interioare largi, grele de mobilă, luminate cu sfeșnice de argint. Aparența de veselie lejeră și alura de ștrengar vagabond pe care și-o compune în cîteva poeme, poate ocazionale, poate parodistice, nu reușesc să-i ascundă natura elegiacă sau, mai rar, numai melancolică. Versul lui Tonegaru, ca de altfel și al celor citați mai sus, e imperfect, cu dese licențe — unele insuportabile, naiv construite cu metafore impresionante și prozaisme de trotuar dar izbucnește din sufletul lui ca primul val de fum și de flăcări prin acoperișul unui castel de piatră cu mobila de dinăuntru incendiată, stîrnind uimire și îndoială. Așa încît, între tonul ironic și detașat al spunerii și spunerea însăși gravă și contorsionată se iscă o nepotrivire care, din nefericire, nu favorizează profunzimea simțirii ci înclină mai mult spre relevarea gratuității ori jocularului naiv. Un poem, **Fapt divers,** dintre multe altele, îmi pare, în această privință, exemplar :

Întrucît ne privește, sîntem desigur
poeți / trebuie să se știe : / Poetul Veniamin a fost cules de primărie.
/ Spitalul ori patul avea numărul doi.
/ Încape aici ceva toleranță / căci asta nu prezintă importanță. / Diagnosticul a fost greșit oarecum. / Nu știu ce glandă secreta mai puțin / sau mai mult talent / Profesorul-medic scria inventar. / Cu dantura în ceașcă șușotea rar : / — A plesnit în sfîrșit. // Poetul Veniamin era răsucit / ca o rufă stoarsă de-atîta venin / Spălătoreasa strîngea în mînă o coasă / și avea numai falca de sus / cea de jos o avea dumnealui descleștată. // Prin salon era un amant elegant / de la o crimă pasională plictisit / în coapsă de două bobițe de plumb. / Pe dușumele sălta ca o broască inima poetului / cît o baniță cu porumb".

Sufletul elegiac al poetului a avut nenorocul să cadă pe o vreme în care umanitatea explodase din condiția ei normală, aceea a omului constructor, sărind la antipod, negîndu-se și exersînd cu cinism întru propria-i moarte. Războiul nu l-a derutat pe Tonegaru, dar i-a împins decepția la pesimism. Un pesimism privind exclusiv ființa poetului și de aceea greu de sesizat sub valurile de zgomot și ironie ale poemelor. O corespondență există totuși în realitatea parentă a poeziei : refuzul iluziei. El vine din neputința acordului între sinele poetului, cum am spus, medieval și viața lui cotidiană. De aici violența gesturilor și a limbajului, de aici poluarea unui foarte de soi imaginism cu frivolități jenante și tot de aici patima senzualistă ca o încercare de a uita efectele maligne ale nepotrivirilor diurne. În această situație o artă poetică, oricît de savantă sau oricît de naivă, nu-și putea propune altceva decît batjocorirea veleităților de civilizație ale evului modern — în plan moral și a pretențiilor de detașare de contingent prin frumosul pur al artei — în plan estetic. Tonegaru practică, în atitudinea de negare a iluziei, comună întregii generații, o formă mai puțin directă, mai înceată, neditirambică și sufocată de melancolie („Ne adunasem himerici coborînd din viața viitoare / ca să murim drepți ca paiul grîului (...) / Peste cîmpuri galbene ce coborau ca o singură frunză desprinsă / inima mea perforată zvîcnea din ce în ce mai rar; / din turle clopotarii pescuiau vîrsta evului / cu boabe stacojii de chihlimbar".) O singură dată, pe un ton persiflant și sarcastic, se definește ca poet de baricadă („Sînt condotierul Tonegaru fără spadă ; / mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă"). Sentimentul zilei polare, aproape de lumină, dar mai aproape de întuneric, cețoase, pe care ți-l lasă poezia lui, este, fără îndoială și un efect al combinației între melancolia dureroasă, împinsă uneori pînă la tristețe și ironia aprigă, urcînd pînă la sarcasm.

Decepționismul e pertinent în poezie chiar și atunci cînd, furat de imaginație, poetul ermetizează ușor pe teme exotice, acoperindu-și sentimentele sub cavalcade de metafore, unele excepționale prin puterea de sugestie. Fără să fie un partizan al obscurității poetice, Tonegaru arată o perferință constantă pentru tehnica echivocului, se face deodată ambiguu, lăsînd lectorului plăcerea de a-l citi variat însă nu oricum ; decepția e totdeauna prezentă ca un leit-motiv, dincolo de anecdotica lirică : „A rămas Marea cu limba înghețată pe dig / cu morunii înăuntru ca într-o vitrină / iar sufletul meu desfășurat spre larg / e un bilet de închiriat din hîrtie velină". Ideile poetice grave fac emoția acută iar contaminarea metaforică dintre neființe și calitățile ființei dau versului un aer de incertitudine existențială ce poate fi pusă la fel de bine pe seama structurii sufletești a poetului.

Lupta cu iluziile este la Tonegaru, spre deosebire de ceilalți poeți din grup, nu un prilej de a se entuziasma negînd totul (societatea vremii, războiul, condiția poetului, poezia însăși) și astfel de a ieși învingător prin ironie, ci o dezastruoasă ocazie de a deveni victimă. Nu ironia sau sarcasmul primează, dar disprețul ; poetul pare a se disprețui pînă și pe sine, întrucît sesizează contradicția fundamentală din propriul său **eu.** Drama i se descoperă în întregime irezolvabilă și în lipsa unei ieșiri onorabile, nu-i rămîne decît sfidarea „Sufletul meu era senin ca dimineața, / dar cînd mîna am vrut să întind / mi s-a întîmplat la fel ca-n fața unei oglinzi : / chipul din fund n-am putut să-l cuprind (...) // Eram noi doi. Eu și cu Mine, / Pe urmă deatîta plictiseală ne-am certat / apele erau calme și nimeni în parc / afară de roșcove, încît l-am scuipat".

Cineva afirma că Tonegaru e numai un colportor de motive lirice circulate la începutul deceniului cinci de către poeții propriului său grup sau chiar de poeții altor orientări. Ar putea fi așa, după cum ar putea fi și invers. Cert este că într-o perioadă atît de scurtă, nici măcar un deceniu, de activitate în bloc a celor cinci poeți și în condițiile co-temporalității perfecte între ei, e foarte dificil, dacă nu chiar riscant, să încerci operația de atribuire a motivelor lirice. Singurul epigonism ce i se poate reproșa poetului **Plantațiilor** este minulescianismul foarte pronunțat al unor poeme. Dar și aici e de făcut observația că influența e pur formală, în timp ce opoziția structurală dintre cei doi ca și dintre poemele lor, e în afară de orice discuție. În ce privește apropierea de poeții grupului, — Stelaru, Dumitrescu, Caraion, Corlaciu, — ea există, e adevărat, dar se explică — am văzut — prin comuniunea de vederi asupra actului poetic. Tonegaru este cu mult mai puțin romantic decît aceștia, întrucît în lupta cu iluziile el nu are a-și face nici o iluzie, căzînd la o tristețe din care nimic și niciodată nu l-a putut scoate.

Laurențiu Ulici

elena ştefoi

Semnul din urmă

Aproape o jumătate de an
printr-o emisferă şi prin cealaltă
rătăciră două fire subţiri
intrebare-răspuns, dragostea
de ele-atirna, magnet alunecînd peste
hăuri

nici apă-n mare nu aveam să găsesc
nici pămint sub tălpi pe pămint
firmamentul era un zaţ cu greşeli
şi-n el dormita numai semnul din urmă
mai negru decît Belzebut

sub ochii mei, zi de zi,
aproape o jumătate de an
se tot surpase acelaşi palat
şi sub moloz un felinar pilpiia,
în urechile tale, din fărîma de flacără
muşca un şarpe ingreţoşat
nimic despre el nu se ştie
nu s-a ştiut vreodată

şi uite acum stăm faţă în faţă
şi de jur-împrejur se întinde
un cîmp de oase uscate
de nicăieri nici un vuiet, nici o suflare
nu va veni să le-ncheie, să le lege
unul de altul.

În oglinda de la intrare

Două roţi ale aceleiaşi jucării :
le văd, separate şi singure
hăituite de-o fără zăbavă suflare,
alungate
nu prin fulgi şi catran
ci chiar prin mocirla profund
luminoasă
de deasupra prăpastiei,
de deasupra cuptorului zilnic,
împinse în căutarea întregului
pe care-au crezut c-ar putea să-l
desăvîrşească
atunci, în clipa în care ele-ntîlnindu-se
ţîşnise parcă un tăciune-ntre spaţii.
Le văd în oglinda de la intrare
şi-aş vrea să le strig
şi ele nu cunosc nici un semn
nu-nţeleg nici o limbă,
să le strig să se-oprească
şi să se sprijine, dacă pot,
doar una pe alta, s-aştepte
în linişte un fir care să le tragă
spre ceruri, căci restul
de mult s-a topit, a ars
şi cenuşă în patru vînturi
s-a spulberat.

Atunci, la-nceput

Altceva decît ce-a rămas pînă astăzi,
altceva am fost, şi-am numit,
şi-am trimis spre veşnicie să zburde
într-un de neînţeles înveliş
(ca-ntr-o piramidă, la adăpost
stătea carnea în el), altceva,
nu un zumzet sumbru şi somnoros,
nu deznădejdea flecară
a unui val de-ntuneric
izbind şi izbind
un zid aproape putred de manechine,
altceva decît răbufnirea formulelor seci
şanţuri săpînd între parietale
şi clasicul organ al vorbirii,
altceva am închipuit noi
pentru noi înşine
atunci, la-nceput,
surghiuniţi sub faldurile
poate de mult jerpelite
dar încă pline de sfinte miresme
ale unei corecte entităţi creatoare.
Altceva decît această potcoavă de aur
pe care-o tot apărăm, prefăcîndu-ne
şi aşteptînd, de fapt, să vină clipa aceea
cînd un fulger ne-o va smulge din mînă
şi ne va trăsni cu ea între ochi.

Lîngă porţi încuiate

Despre ce a fost, despre cum
înflorit-au pe-atuncea, pe străzi
din octombrie pînă-n aprilie
telefoanele tîrgului
asemeni smochinilor mitici
(descîntec, talmeş-balmeş,
răsuflări îngheţate)
cum fiecare propoziţie sfîriia
prin zăpadă pe jar
ca peştii care-ar fi putut hrăni
seminţii şi popoare

despre giulgiul pestriţ
(pe faţă principii măreţe
ce buchet livid, osîndit,
pe dos răvăşeală simbolică —
picioruşele lăsitătii
în direcţii o mie) — giulgiul
în care îmbrăcasem de fapt
mai multe zone din ţară —
dincolo de el
în vremile proaste
se lăfăia paradisul

despre seara aceea, după Ploieşti,
într-un tren, cînd s-au stins
toate luminile şi salve de tun
vesteau că te afli pe-aproape
(în mijlocul vijeliei
asemeni unui personaj fără seamăn
mă şi vedeam săltînd
din şaua dolofanelor contradicţii
direct pe aripa templului)

despre cum m-am trezit
dintr-odată, spre primăvară,
la intrarea în parc :
o binecuvîntată gînganie
sub mormanul de vreascuri
(între măruntaie şi-al lor înveliş
ceaţă uscată, sfredel, ruină)
şi-n locul scînteii, mîna ta
dintr-o mişcare a revărsat
peste viitorul anterior
zoaiele cerului

despre toate acestea
lîngă porţi încuiate
cu spatele spre lăcăt vorbesc
şi simt cum se clatină zidul
luat cu asalt
de alaiul celor inexplicabile
deslueşesc nuanţe şi furii
clevetirea malefică
zămislitoarele aşa şi altfel
sub fumul torţelor groase.

Spre celălalt capăt

Nimic nu e, nimic
nici n-a fost de-nţeles :
pe ele însele
vorbele tale se tot răsfăţau
(mimînd profunzimea, ce-i dreptul)
şi chiar din plasa acelui alint
eu alunecasem uşor
pe o punte din tăgadă
şi disimulare-mpletită,
alunecasem pînă la celălalt capăt,
pînă la înţelepciunea
de femeie înfrîntă a mamei.
Să mă fi tînguit ca smintiţii
pe sute de pagini ?
Întîi şi-ntîi putregai presărat-am
peste linia de plutire
şi-abia după aceea mi-a fost dat să aud
acolo, departe, pe punte,
cocoşii cîntînd de trei ori
şi ei cu timbrul tău tandru
inconfundabil cîntau
şi-am putut îndura dezvăluita
sustragere
a legăturii care fără dureri
de sub tălpile mele plecase.
Pe-un vălătuc rotund de sugativă
îngîmfatele unităţi de măsură a
timpului
chiar îţi pot arăta adevărul :
nimic n-a fost, nimic n-a rămas
de-nţeles.

Personajul de zi cu zi

Mai aproape de moarte
într-o năuceală neagră scăldat
cînd din toate părţile se dărîmă
zidurile legii morale

mai aproape de moarte
decît cei dragi cărora
le-am ţinut luminarea
gîndindu-mă numai şi numai
cum să-mi menţin echilibrul
plin de praf şi fără trompetă
mai aproape de moarte este
personajul întortocheat
din spatele meu.

În fiecare zi
văd sfîrşitul dîndu-i tîrcoale
în fiecare zi
şi ochiul şi glasul îmi cad
între două pietre de moară.

În direcţii opuse

Din unghiul mort arunc azi peste umăr
ghemotocul hapsîn al poveştii
trestie şi rogoz, metereze şi cioburi,
măguri fierbinţi
cresc pe-o stradă în centrul oraşului

plutim pe gheaţă în direcţii opuse

poate şi tu arunci peste umăr
o altă istorie

— să nu spui nimic, să spui jumătate
de adevăr
— ştiu bine, ştiu bine că n-am simţul
măsurii

bănuţi oarecare înfăşuraţi în ceţuri
eterne
în catifele, anomalii, dialoguri, osînde

cine te-ar fi putut opri să-ţi arate
cum se lipiseră şi joaca şi jocul
de năsălie ca de-o plită încinsă

trestie şi rogoz metereze şi cioburi
măguri fierbinţi
înghit semnele toate înapoi
orizontul.

Tablou estival

Un liliac lovindu-se bezmetic de ziduri
între două replici tăioase
marea singerie, undeva, printre resturi
de criză
şi pe cocoaşa banchizei, înecată trei
sferturi
vara aceea în care vii şi morţii
se stropeau între ei c-o legătură de
busuioc
de pe buzele noastre culeasă

spre limanul adînc, fără hartă şi fără
busolă,
numai c-o picătură de otravă —
încărcătură genetică —
străluminînd măruntaiele, spre liman,
spre liman, uşor mai ţineam cărăruia
dintre comic, absurd, aberant şi ridicol,
iar acum, pe cocoaşa banchizei, duşman
viermănos,
vara aceea nu vede n-aude decît
judecata altor tărîmuri.

(Din volumul **Citeva amănunte** în curs de apariţie la Editura „Albatros")

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

PETRE BUCŞA
Trecînd prin anotimpuri
Cartea Românească

● Notaţii melancolice, în spiritul tradiţiei ardeleneşti, cu o anume preferinţă pentru „intimizarea peisajului" — cum observă Petru Poantă în prefaţă — şi într-o retorică solemn-romanţioasă — cum observăm noi. Pe lîngă poeme de dată recentă, volumul conţine şi texte mai vechi, din tinereţea autorului (1941—1945) care, comparate cu cele noi, dau o idee clară despre evoluţia lui Petre Bucşa dinspre poezia de atitudine insurgentă, de influenţă cotruşiană, spre o poezie intimistă, saturată de lirism, de expresie elementară, pendulînd imprevizibil între graţios şi bufon, desigur involuntar. Predomină poeziile de dragoste, una tîrzie, clamoros evocativă, simplicitatea expresiei fiind mai totdeauna în acord cu simplitatea sentimentului conţinut. Semnificativă e această „Perseverenţă" : „Nu spun cuvinte ce par !... / Alt înţeles e-n fiecare / captiv, ca o mireasă-n turn ; / ascuns, ca o meduză-n mare... // Ca să-l dezlegi şi să-l pătrunzi / cu sîrg le-ai răscolit pe toate / dar, pîn-acum, nici un folos / ... // Şi totuşi... crezi că se mai poate...". Probabil că se mai poate, de vreme ce...

VALENTIN PETCULESCU
Oraşul
fără ieşire la mare
Litera

● Debutînd ca prozator, odată cu „desantiştii", Valentin Petculescu e nu mai puţin un poet interesant, a cărui artă, după cum ne informează Ovid S. Crohmălniceanu într-o succintă prezentare este „de a păstra o transparenţă fericită a universului în care se mişcă, astfel ca vizitele poeziei să devină aici evenimente memorabile". Mai pe înţelesul comun, vom spune că poeziile lui Valentin Petculescu sînt ale unui optzecist răzvrătit, adică ale unui poet care deprinzînd ştiinţa frazării laolaltă cu congenerii săi, a ales drept linie de orizont lirismul, cu mai toate ale sale, în vreme ce congenerii şi-au îndreptat privirile spre linia de orizont opusă. Pagini parcă dintr-un jurnal de bibliotecă, poeziile lui sînt şi viaţă şi lectură, lectură a vieţii dacă vreţi dar şi viaţă a lecturii, dimensiunea lirică prevalînd asupra celei narative, soliloc.iul fiind preferat colocviului. Nu lipseşte, ce-i drept, unda ironică, însă doar cît să calmeze eventuala exacerbaţie lirică. Muzician cu acte în regulă, prozator, acum şi poet, Valentin Petculescu nu se poate să nu scrie şi teatru, fiindcă el face parte dintre cei ispitiţi nu de un anume gen literar ci de literatură.

GHEORGHE TOMOZEI
Mersul pe aripi
Eminescu

● Noua carte a remarcabilului poet şaizecist evidenţiază pe lîngă calităţile afirmate de celelalte, din 1957 încoace (inteligenţă lirică, acuitate a expresiei, putere de remodelare), o irepresibilă voluptate a fragmentului memorabil, fie gîndit şi scris ca un aforism, („Erorilor mele / le-a lipsit grandoarea / spre a putea dura..."), fie concentrat ca o definiţie („Minerale — / măruntele / melancoliei / animale"), fie rotunjit într-o notaţie îndeobşte melancolică („Da, se coclesc sub toamnă ciorchinii şi dovlecii / iar poeziei mele încep să-i moară grecii, / stau singur cu tutunul şi nu pot auzi / cum se prelinge sarea din vechi fotografii"). Poetul continuă să fie acelaşi imaginist, făuritor de „filigrane", pus pe şotii lingvistice (semantice mai mult decît gramaticale), cu priză la realitatea lăuntrică, aşadar eminamente liric, dar şi atent la realitatea din afară pe care îşi sprijină, de regulă, excursul reflexiv. O poezie, deci, în care sentimentele sînt potenţate de reflecţii pătrunzătoare iar acuitatea ideilor e „încălzită" de aerul şentimental, între sugestie şi explicitate existînd, de cele mai multe ori, un raport de complementaritate care conferă textelor poeticitate.

Mircea Moga

Un Preda aproape necunoscut (I)

Fotografie de Ion Cucu

O ediție este de obicei o operă de modestie. Ediția **Marin Preda. Scrieri de tinerețe,** 1967, întocmită de Ion Cristoiu, este și una de orgoliu : orgoliul susținerii — în amplul studiu introductiv ce însoțește culegerea — a unei teze ce se dorește, și parțial reușește, să fie foarte personală cu privire la tînărul Marin Preda (și nu numai). M-am ocupat pe larg în altă parte de această teză. Să spun acum că la fel de importantă ca ediția-argument (programatică) mi se pare ediția-ediție, ediția pur și simplu, din scrierile de tinerețe ale lui Marin Preda. Pentru simplul motiv că ea pune pentru prima oară la dispoziția cititorilor o serie de texte practic necunoscute. Din cele 18 proze reținute de Ion Cristoiu pentru culegerea sa, numai 5 **(Calul, La cîmp, Colina, Înainte de moarte, În ceață)** au fost reluate de Marin Preda de-a lungul timpului în cîteva ediții de Nuvele. Celelalte 13 n-au fost tipărite pînă acum decît o singură dată, în reviste **(Strigoaica, Salcimul, Noaptea, Rotila, Plecarea, Iubire, Măritișul, Nepotul, Casa de-a doua oară, Întîia moarte a lui Anton Tudose, Povestea unei călătorii)** sau în volume **(Dimineață de iarnă** — în volumul de debut din 1948 **Întîlnirea din Păminturi** și **Ana Roșculeț**, apărută în volum separat, în 1949). În fața ochilor noștri se află așadar niște texte rare, niște texte **aproape noi.** Este motivul pentru care această ediție Marin Preda realizată de Ion Cristoiu — în cazul căreia fructul modestiei se dovedește poate mai prețios decît fructul orgoliului — merită aprecierea și gratitudinea noastră.

O scurtă trecere în revistă a celor 13 proze „noi" nu va fi desigur inutilă. Ce-i drept, nu toate sînt la fel de „noi". **„Salcimul** în primul rînd dar și **Strigoaica** sau **Noaptea** au fost deseori invocate de critică. În schimb o proză de 40 de pagini ca **Povestea unei călătorii** constituie un teritoriu cvasivirgin iar **Plecarea** este un titlu aproape necunoscut.

În **Strigoaica** (1942), evocînd o puternică psihoză și un puternic personaj, deopotrivă social și fantastic, pe Maria Inghioarța, „tocmită să umble cu oile oamenilor", o ființă am zice azi marginalizată, aspră, țepoasă, necomunicativă, refractară comunității (prefigurîndu-l oarecum pe Țugurlan) și care, după moarte, se face strigoaică, bîntuie satul și înspăimîntă oamenii, apoi se ridică „în sus, la lună", regăsim, în persoana eroului, ucenic de cizmar într-un „orășel" probabil nu prea depărtat de satul său natal unde se întoarce cît de des poate : „Eram mîndru de acest lucru și vroiam mereu să mă duc să mă vadă foștii mei colegi, altă lume, dar mai ales fetele", psihologia deruralizării proprie atîtor personaje ale lui Marin Preda, inclusiv ale tînărului Marin Preda. („Achim Moromete era un om căruia îi plăcea să-și amintească totdeauna că e și el de la țară, numai pentru a se bucura că acum nu mai este"), ca și, în plină atmosferă de supranatural folcloric, cînd „tot satul vuia de urlete și fluierături" menite să alunge vîrcolacii ce mîncau luna, acea trează voce a rațiunii, acea tipică curiozitate lucidă și parcă ușor sceptică și batjocoritoare, în sensul că mintea noastră poate pătrunde și înțelege orice : „— Da' cum sînt vîrcolacii ăștia, țaţo Stanco ? întrebai eu", că nimic nu poate rămîne ascuns priceperii omenești. Psihozele vor rămîne în atenția lui Marin Preda, atît în prima sa perioadă de creație (vezi povestirea **Nepotul)** cît și la maturitate (în **Delirul,** de pildă).

Schița **Salcimul** (1942), apărută la o lună după **Calul,** narează tot o „execuție". Surprins dimineața, cînd treaba fusese deja isprăvită, de vecini, Tudor Călărașu se simte „ca și cînd toți acei care îl înconjuraseră și-l pironeau l-ar fi prins furînd ori **omorînd** (s.n. V.Cr.) pe cineva". Grădina fără salcîm e ca o casă fără acoperiș ; salcîmul fusese „acoperișul" tutelar al spațiului gospodăresc, parte din ființa omului care îl doboară „cu noaptea în cap", parcă în ascuns (așa precum calul din **Calul** aparținea stăpînului său nu numai ca proprietate, ci și sufletește) ; „salcîmul falnic" figurează zeitatea protectoare a locului ; căzînd, el „îmbrățișă grădina ca un uriaș". Moartea lui e o moarte măreață, impunătoare, iar cel care a provocat-o e și se simte **vinovat.** „Parcă se face gaură în cer dacă moare Stancu lui Stăncilă !", zice Stancu lui Stăncilă din **Înainte de moarte.** Se face, datorită lui Marin Preda. Gaură în cer, la propriu, se face prin tăierea salcîmului. Operație prin care se schimbă nu numai regimul de lumină al acelui spațiu rural, ci și regimul psihic al locuitorilor lui. **Noaptea** (1942) este o proză desăvîrșită și e de mirare că Marin Preda n-a inclus-o în antologii. Doi flăcăi, Ganea lui Teican și Beldie, se duc, noaptea, cu caii la păscut — treabă ușoară și prilej de distracție mai ales. Se iau la întrecere, gonindu-și caii nu fără cruzime și pariind cu nerușinare pe fetele lor, fură pepeni și struguri și îi mănîncă **„injurînd** stăpînul locului și întrebîndu-se dacă n-o fi avînd vreo fată" (ca să facă cu ea ce fac ceilalți doi flăcăi, din **La cîmp),** înregistrează că mai „e unu' cu caii p-acilea", fumează, se plictisesc și ca să nu se mai plictisească se reped dintr-o dată, ca înțeleși, cu măciucile asupra „colegului" lor necunoscut, snopindu-l în bătăi. Izlazul, cîmpul, miriștea inaugurează aici acel perimetru al violenței la care scriitorul va reveni, cu un ochi critic, în opera sa de maturitate (în **Marele singuratic,** de exemplu). Există în această schiță multă vigoare tinerească neconsumată, instincte normale, „scuzabile", dar parcă și ceva **nescuzabil,** ceva fundamental alterat, un întuneric pe care nimic nu-l va putea vreodată risipi. Din perechile de flăcăi din **Noaptea** și **La cîmp** se nasc s-ar zice **„zbanghiii",** acei indivizi „pe care nici un gînd înalt nu-i călăuzea", „violenți și josnici" — evocați delimitativ de Marin Preda în **Viața ca o pradă:** „Astfel de oameni pe care nici un gînd înalt nu-i călăuzea, erau disprețuiți de tatăl meu Îi cunoșteam pe toți oamenii prin el (...) Cei violenți și josnici erau ocoliți. De ăștia trebuia «să fugi». Erau în afara oamenilor. Tata nu stătea de vorbă cu ei. Încît uitam totul numai cît îl vedeam, nu-i povesteam nimic... Mi-era de ajuns să-i aud glasul lui liniștitor : «Ce faci mă, copile ?» și lumea întunecată, a cărei perdea se dăduse o clipă la o parte și văzusem urîtul și abjecția, se închidea la loc și înceta să mai existe pentru mine". Văpaia focului de la Moreni zărit cu o uimire candidă de Beldie „luminează" totuși întrucîtva siluetele celor două personaje și finalul schiței — un final oarecum împăcat, senin, consacrat contemplației estetice.

Rotila (1943) și **Plecarea** (1945) sînt, în cadrul scrierilor de tinerețe ale lui Marin Preda, prozele cele mai puțin realizate. Cățărarea lui Nilă, trăgînd după el o rotilă de plug, în salcîm rămîne excentrică (un critic s-a întrebat chiar dacă nu cumva este vorba aici de un ritual) iar proza în întregul ei — obscură. (În schimb, retrospectiva confruntării lui Nilă cu cei „doi măgădăi cu măciuci" este foarte bună.) **Plecarea** este importantă pentru că introduce în literatura lui Marin Preda tema războiului, reluată apoi nu o dată de scriitor în schițe, nuvele, romane. Amănuntul excesiv de crud și de pueril al piciorului smuls de o explozie și ridicat în aer, care cade apoi peste fața mutilatului exact în așa fel încît pintenul cizmei se înfige „ca un piron în ochiul lui drept" rămîne o curiozitate în scrisul lui Marin Preda. În ciuda stîngăciei ei, o frază ca aceasta : „Pentru toate ororile (cu excepția plecării din tranșee la atac, n.n. V.Cr.), **omul are** în el posibilități ce corespund" va avea ecouri în opera de mai tîrziu a prozatorului **(Delirul).** Ideea că mamele și femeile nu-și ocrotesc fiii și bărbații trimiși pe front, că nu protestează, că-i lasă să plece, **ideea absurdității unei asemenea resemnări** „rimează" — chiar în scrierile de tinerețe ale lui Marin Preda — cu revelația „indiferenței" de neînțeles a oamenilor față de moartea și îngroparea semenilor lor (v. **Nepotul, Întîia moarte a lui Anton Tudosc).**

Iubire (1945) e o replică la schița **La cîmp** și ea constă în apariția sentimentului iubirii acolo unde înainte nu exista decît instinct și animalitate. Surprinzînd-o pe Drina lui Albu goală, scăldîndu-se în ochiul de apă de la Valea Morii, loc „rămas uitat", parcă vrăjit, Dugu nu se comportă ca Bîlea (antipodul „trogloditului" din **La cîmp,** eroul din **Iubire** e un adolescent **frumos :** „Ești așa de frumos„ mamă, că mă topești. De o săptămînă mă uit la tine cum ți se schimbă ochii. Așa era tat-tău cu vreo cîteva zile înainte să se ducă" ; „Băiatul creștea larg în umeri, iar arcul buzelor mai întîrzia cu întorsături și mișcări de copil. Dar cînd se ridică de pe scaun și ieși în curte, toate lucrurile parcă se ridicară după el. Masa, ușa, geamurile ieșiră afară" ; un fel de noblețe, de aristocratică mărinimie îl caracterizează de altfel pe Dugu care, ajuns la Pămînturi, unde se află „cel mai mare stejar din toate împrejurimile", locul confruntării cu Achim, „aruncă ciomagul lui cu piuliță departe" și așteaptă ca rivalul său „să dea el întîi" ; „Păi să nu mai aștepți !", i-o retează „secundantul" său, Costache, exponentul spiritului practic, realist). Dugu își propune nu să subjuge fizic fata, ci s-o cucerească : iubirea are nevoie de **consimțămîntul** perechii. Violența se manifestă în continuare la Dugu doar prin **intensitatea** sentimentelor sale. În această povestire apare **figura mamei bisericoase** (reluată mai tîrziu, de pildă în **Moromeții),** care își îndeamnă fiul să nu uite de cele sfinte. „Dugu tăcu și începu să mănînce. Tăcuse dinainte, **nici n-auzise ce-i spusese mamă-sa la urmă"** (s.n. V.Cr.). Iubirea umple pînă la refuz întreaga existență a eroului : nu mai rămîne loc pentru nimic altceva. Iubirea e religia lui Dugu. De semnalat că Valea Morii ca spațiu vrăjit ar putea anticipa **miraculoasa plajă** din **Friguri.**

Măritișul (1946) introduce motivul **casei de a doua oară,** culpa femeilor văduve măritate din nou, culpă de sorginte religioasă. „Ce de păcate" implică un asemenea act, Petra lui Sandu Bădună înțelege în chip limpede în ultimele rînduri ale schiței, la sfîrșitul unei zile zbuciumate, ziua în care aflase că fiica ei din prima căsătorie, Catrina, se măritase fără să-i spună. Însoțită de un subit vîrtej de praf și de frunze ce îi exteriorizează (la un mod poate prea mecanic) starea interioară, Petra se duce la fostul ei socru, Petrache, în a cărui casă, după recăsătorirea ei, crescuse Catrina și față de care femeia încercase întotdeauna o teamă tulbure (eventuala legătură abisală dintre cei doi fiind sugerată și de numele personajelor : **Petra-Petrache),** își mustră fiica și se repede la ea s-o bată, intervine însă bătrînul — și intervenția lui armată (trage cu pușca în noră) e cît pe ce s-o omoare. Pisica pe care Petra o zărește înainte de a intra în prima ei casă („o pisică îi sări înainte, se opri în mijlocul drumului și, cînd ridică laba, o privi pe femeie cu luminile ochilor, mieunînd. Ea se înfioră și-și făcu cruce înfricoșată. Puse mîna pe o piatră, încrîncenîndu-se, și-o aruncă cu putere. Piatra zbîrnîi, lovind gardul uliței, și pisica sări repede într-un salcîm") se dovedește într-adevăr rău prevestitoare. Moartea subită, neverosimil de „ușoară", inexplicabilă a primului bărbat al eroinei : „Într-o dimineață trebuiau să plece la cîmp, și bărbatul se sculă în capul oaselor în pat. Își aduce aminte. Aveau agățată de grinda casei, chiar în dreptul patului unde dormeau, coșnița cu mîncare. Făcuse de seara azimă și o pusese în coș, agățată de grindă. — Hai să mergem, i-a zis el. Ai făcut pîine ? — Am făcut. Bărbatul a întins mîinile în sus să ia coșnița. Abia a apucat-o și a rămas cu ea în sus, încordat, cu mîinile înțepenite. — Neculaie, ce-i cu tine ? Atît i-a zis, și el a căzut țeapăn la loc și n-a mai mișcat", prefigurează „ciudata moarte a lui Stan Tudose" din **Nepotul** și **Întîia moarte a lui Anton Tudose.**

Valeriu Cristea

Parabola dominoului

te-ai bucurat și a fost prea devreme. Ai avut încredere și ai fost ridicol, patetismul tău a fost inutil iar sinceritatea, entuziasmul, lacrimile și gesturile tale „sublime" de *atunci* îți par acum grotești. Te încearcă o nemeritată rușine. Pentru că nimeni n-a **fost „cu tine" decît propria-ți naivitate.** Nimeni altcineva, decît niște milioane de naivi aidoma ție.

E primăvară explozivă, vîrsta-ți are încă un prefix surîzător, dar amărăciunea, geamăna pesimismului, te înecă. Încearcă să-ți pregătești sufletul pentru o nouă Răstignire a Dumnezeului tău, dar sufletul nu mai are putere să se înalțe, greu de balastul deznădejdii. Păcătuiești, o știi de la Învățătorul tău spiritual pe care nu l-ai mai căutat, nădăjduind să găsești în propriile puteri ceea ce nu ți-au dat, ori nu ți-au revelat ceilalți. Unii dintre ei au murit eroi, cu norocul de a nu-și mai vedea maculat sacrificiul. Unii dintre ei au știut de la început și nu i-ai crezut, stăruind în confuzie și speranță vană. Ai plîns, ai ieșit în stradă, ai acționat, ai scris tone de pilde și metafore inutile, ai pledat **și ai pretins în numele Utopiei,** memorandist al cauzelor dinainte pierdute. Dinainte pierdute. N-ai știut că jocul era făcut, și că nimic nu mai merge. *Rien ne va plus,* ruletă a dezmoșteniților, țară a penitenților Iluziei.

Deasupra capului tău e țeava lunetistului care-ți țintește calm, răbdător, tîmpla. A fost acolo totdeauna și tu afli abia acum. Ai fost mereu mințit și afli abia acum, adică prea tîrziu, și-ai vrea să strigi, să protestezi, să întrebi. Cine ? Pentru ce ? Din a cui poruncă ?

Dar cineva, nevăzut, îți astupă strigătul și întrebarea nu mai răzbate în afară, în timp ce propria-ți mînă astupă gura aproapelui. Din iubire, din prudență, din FRICĂ. Din lașitate. O nouă frică, o nouă lașitate. Altcineva îl va îndemna pe altcineva să tacă. Altcineva va înarma mîna altcuiva ca să supravegheze această tăcere, neant al conștiinței și renunțării.

Dar cei care continuă ?...

Poate n-au aflat că *rien ne va plus,* crupierul a decretat, ruleta s-a blocat, numai dominoul continuă la infinit. Gura ta mută, tîmpla ta vulnerabilă, degetul care așteaptă răbdător pe trăgaci, deasupra alt trăgaci și alt deget autoritar iar deasupra lui **indexul care** se plimbă pe destinul unei hărți.

A fost „Săptămîna Patimilor", iar tu pricepi *prea tîrziu* ceea ce alții au priceput *prea devreme.* Uluitor de devreme...

Smaranda Cosmin

BUDDHA DE LA PEKIN

petru dumitriu

1

1955, 1956, 1957... Cînd în sfîrşit, te vei hotărî ?

Cînd te vei hotărî, în sfîrşit, să mori ?

Mai tîrziu, în Occident, lumea începea să mă întrebe :

„Ce aşteptaţi ca să vă hotăriţi ?"

Fiindcă, toată lumea ştie, e foarte lesne să-ţi părăseşti ţara pentru a nu te mai întoarce niciodată. Este foarte uşor să-ţi curmi linia vieţii. Este destul de uşor să te sinucizi.

Oamenii aceia, judecătorii din Occident, cei care hotărăsc în Occident au asigurarea pe viaţă, pensia lor de bătrîneţe, legile lor gelatinoase, tribunalele lor fără valoare. Omorîndu-ţi tatăl şi mama, poţi scăpa cu amînări, circumstanţe atenuante, cu întreaga înţelegere a psihiatrilor, a tuturor.

Occidentul. Rasa superioară. Piaţă liberă plus asigurări sociale, plus laxism judiciar, plus „nu se poartă judecata de valoare", plus „poţi să spui orice" (de exemplu că doi şi cu doi fac cinci). Totul e adevărat, nimic nu e adevărat, după părerea ta. Paradisul terestru. Nimic nu supără, nimic nu contează. Nu ţii la cineva, eşti politicos. Nu urăşti, puţin îţi pasă. Nu omori, îl laşi să piară.

Ştiu ce spun : de două ori în Occident eram gata să pier.

Occident te iubesc.

În Est, eu eram strivit.

Est, te iubesc. Nimic nu e adevărat în afară de linia partidului. Cea a momentului ; cea de ieri e leproasă şi sinucigaşă. Nimic nu e bun, în afară de a te supune cu entuziasm. Nimic nu e rău, în afară de a nu fi pe placul partidului. Omori tată şi mamă dacă e în mersul Istoriei. Istorie a rîsului, a muri de rîs. (În Occident, ca să-ţi omori tatăl şi mama trebuie să fii bogat. De preferat, foarte bogat. Trebuie să fii în mersul pieţii. Piaţa celor traşi pe sfoară.).

Marxişti-leninişti vă iubesc.

Dar nu vă mai bag în seamă. Unde vă ascundeţi mici celulaţi ? (De la celulă). Unde sînteţi amabili farisei, dragi hîtri ? Ne-aţi costat numai şaptezeci şi doi de ani din 1917, numai cîteva zeci de milioane de morţi, cîteva mici sute de milioane de disperaţi. Pe mine, numai tinereţea mea, nimic altceva decît viaţa.

Acum vă ascundeţi.

Am înţeles Estul. Acum trebuie să comunic descoperirea mea. Pe ce cale ? Unde să strig ?

În Occident, bineînţeles. În acest Occident despre care nu ştiu nimic decît din cărţi.

Biblioteca din Babel.

Să completăm, mi-am spus, biblioteca din Babel. Să contribuim cu povestea noastră. Cum să ajungi la Babel. Deocamdată sînt trimis la Pekin.

2

Aeroportul din Pekin. Dulceaţă aurită de toamnă în nordul Chinei. Munţi albaştri ca dinţii fierăstrăului, ca într-un laviu din epoca Soung. Miros de argilă în aer. Aici începe argila. Loessul începe aici şi se termină departe, foarte departe în Occident, în valea Dunării de jos, acasă, acolo unde m-am născut, unde nu mai sînt, unde nu voi mai fi niciodată, acasă. „Îmi amintesc, îmi amintesc de un cîntec din vremuri vechi..."

„Tovarăşe, sînt Li, interpretul dumneavoastră. Fiţi binevenit. Sînt transportat de bucuria sosirii dumneavoastră !"

„Bună ziua, dragul meu Li. Eşti de o perfectă politeţe chinezească. În limbaj european se spune „sîntem foarte bucuroşi". Un grad de exagerare în minus. Cum spui „demon străin" ?

Rîde, protestează, nu vrea, ochiul său oblic clipeşte : are simţul umorului.

„Noi le spunem **yang-konci-tsen,** «demonii de dincolo de albastru», adică de dincolo de mare. **Yang,** «albastru», ca Yang-tsen-kiang, fluviul Albastru. Noi le spunem uneori europenilor **tatsen,** «nasuri mari». Vreţi să luaţi loc în această modestă maşină ?" [illegible]

Are şapte metri lungime.

„Ce miros este în aer ? Argilă şi încă ceva. Ce ?"

Li amabil :

„Îngrăşăminte umane. Noi sîntem săraci. Cînd vă voi duce să vizitaţi o comună primitivă o să vedeţi : politeţe perfectă, dar în locul ceaiului o ceaşcă de apă caldă iar invitatul se va aşeza pe prăjina transversală, dîndu-şi contribuţia la îngrăşarea cîmpului."

Mă priveşte drept în ochi. Cred că ghicesc :

„Care este scriitorul dumitale preferat, Li ?"

„Tovarăşe, scriitorul meu favorit este autorul cărţii **În căutarea timpului pierdut."**

Ghicesc din ce în ce mai mult. La Ulan Bator, în cartierul rezidenţial, valea Comitetului central, numită astfel fiindcă acolo locuiesc conducătorii partidului, în corturi numite iurte, din pîslă de foarte bună calitate, am vizitat un tovarăş poet, devotat cauzei poporului. Poetul său favorit era Paul Valéry. Minte frumos, vine de departe, dar lucrurile astea depăşesc cea mai monumentală minciună ; nu aş îndrăzni să le inventez.

„În căutarea... îmi aminteşte foarte mult de **Vis în pavilionul roşu, Houng-lo-mong",** adaugă Li cu un accent de emoţie politicoasă. Şi, gîndind bine : **„Genji monogatari,** de asemenea, cel mai vechi dintre cei trei. O capodoperă !"

3

Li venea de la muncă, de jos, dintr-o comună populară cu un sfert de milion de ţărani. Responsabilul politic al comunei hotărîse ca vehiculele ţăranilor, atît briştele pe două roţi cu covîltir ca şi roabele cu o roată, să fie acţionate cu rotire prin bile.

Rotirea pe bile se face prin bile de oţel calibrate la sutimi de milimetru, cu ajutorul instrumentelor de precizie.

„Noi, chinezii, putem să facem orice, tovarăşe, dar să călim bilele de oţel special în cuptoare sătești şi să le calibrăm cu ochiul liber nu putem", mi-a mărturisit Li, cu un surîs îndepărtat. Acolo sînt, deci, cîteva zeci de mii de briste şi o sută de mii de roabe care au devenit inutilizabile iar ţăranii vor duce de acum înainte pămîntul în coşuri puse pe cap. Canale, şanţuri, diguri, tot timpul argila trebuie frămîntată şi transportată.

„Pe cap e foarte greu, îmi spune Li. Dar e mai eroic", adaugă fără să clipească.

Li mă întovărăşeşte la templul celor Cinci Sute de Buddha, în afara Pekin-ului. La intrare veghează, cu spadele ridicate, două statui uriaşe, Păzitorii Pragului, cu figuri strîmbîndu-se cu o ferocitate îngrozitoare.

„Cei doi de acolo sînt Organele Securităţii", îmi spune Li impasibil.

În interiorul templului existau, în rînduri suprapuse în piramidă, statui ale lui Buddha şezînd, în cele cinci sute de încarnări.

Una îl reprezintă pe Iluminat, cu un soi de uşiţă în stomac iar în interior un Buddha în miniatură.

„Asta este, îmi spune Li, la fel de imperturbabil, un rest de conştiinţă burgheză."

4

În piaţa Păcii cereşti, tunurile scot nişte pîrîituri formidabile. Ţîşneşte un fum uşor, trandafiriu uscat, cu miros de santal.

„Voi socotiţi pe degete, începînd cu degetul mic, îi spun lui Li. Noi începem cu cel mare."

Ne aflăm în tribuna străinilor. În cealaltă tribună sînt demnitarii chinezi, toţi în bluzoane de pînză groasă albastră, închise pînă în gît, un stilou şi un pix în buzunarul stîng de la piept. Mareşalii erau mai bălţaţi. Pantchen Lama, vice-Dumnezeul tibetan, un bărbat destul de tînăr, poartă veşminte din pînză de aur, o cască colonială aurită avînd deasupra un moţ şi o bulă de cristal. Alături de el, un tînăr demnitar miao sau liao cu umărul şi braţele goale, de-a curmezişul umerilor o spadă mare al cărei mîner depăşeşte lobul urechii drepte : la îndemînă ; uşor de manevrat.

„Apropo de cinci degete, îmi spune Li, noi avem şi cinci puncte cardinale". „În jurul nostru, în tribuna străinilor, europeni de stînga aplaudă cu un entuziasm delirant, conducătorii partidului de sus, din vîrful porţii Păcii cereşti, Tien-An-Men, sau Tiene-An-Mene, Cer-Pace-Poartă. Manifestau forme de adoraţie pentru Unchiul Umanităţii, aş fi zis mai degrabă bunica, fiindcă marele profet-tiran avea ceva feminin în trăsături. Surîdea patern sau matern occidentalilor progresişti în extaz. Eu şi cu Li priveam cu coada ochiului, aplaudam puţin, cu moderaţie, ca iniţiaţii din templul unei divinităţi despre care ştiam că nu e decît o bucată de lemn.

„Care este cel de al cincilea punct cardinal ?" l-am întrebat pe Li.

Lîngă noi, un invitat străin în burnus de mătase albă s-a lăsat pe vine în veşmîntul său de vis, ca în **O Mie şi Una de Nopţi,** şi-a pus o parte pe cap dispărînd sub ea, începînd să facă, ascuns în micul nor de mătase, mişcări misterioase.

„Îşi încarcă aparatul de fotografiat cu un film nou", mi-a spus Li văzîndu-mă neliniştit.

Blindate de un model desuet defilau prin faţa noastră, cu tunurile ridicate. Apoi au urmat formidabile unităţi de infanterie, mii de oameni la un loc, poate chiar zece mii, van **souei.**

„Calmaţi-vă, mi-a spus Li. Dacă vreţi să contemplaţi rîndurile tovarăşilor soldaţi".

„Le contemplu".

„Nu sînt drepte, mi-a explicat. Sînt sinuoase. Există o uşoară unduire".

Avea dreptate. Era liniştitor. Soldaţii aceştia nu erau Prusaci. Nici măcar moscoviţi.

Liniştit din punct de vedere al forţelor armatei populare, am revenit la întrebarea mea :

„Şi al cincilea punct cardinal ?"

„Al cincilea punct cardinal e **tchoung,** centrul, mijlocul. **Tchoung Kouo :** Imperiul la mijloc, **Tchoung Tching :** Capitala din Mijloc. Spre deosebire de Bei-djing sau Pekin, Capitala din Nord şi de Nandjing sau Nankin, Capitala din Sud. **Tchoung** sau **dzogung,** dacă preferaţi", a conchis Li.

„La noi, i-am răspuns, centrul este zero, intersecţia coordonatelor. Zero, aici de faţă, **zefiro** sau **céfiro** din arabul **as sifr,** vidul. Pustiul. Neantul. Şi, de asemeni, cifra, în engleză, **cipher,** Zero."

„Cu totul remarcabil, spuse Li impresionat. Dumneavoastră suferiţi de un vid în centrul dumneavoastră interior ?"

Mă întreba cu solicitudine, de parcă aş fi îndrăznit să-i mărturisesc că acolo departe, în Vest, la celălalt capăt al Eurasiei, pe micul nostru continent ciopîrţit de mări şi de peninsule, suportăm nu numai nasuri mari proeminente, ochi mari rotunzi uneori chiar îngrozitor de albaştri, o culoare a pielii leproasă, iar ca o culme, nenorociţi cum sîntem, un zero în centrul nostru interior. Acolo unde ar fi trebuit să fie un izvor care ţîşneşte, la noi se află neantul ?

Sub noi, în piaţă, un mareşal a apărut cu maşina în careurile trupelor. Cu mîna la casketă le adresa răcnetele militare de rigoare. Ceea ce la noi în Occident ar fi fost ceva cam aşa, scrogaen GNEU ! Aici era invers : începea feroce, SCRO ! scădea, expirînd : **gneu,** gneu...

Sindicatele au defilat sub drapelele lor ; stindarde, flamuri : verzi-măr, roz, fildeş, azur : nu avea nici unul roşu, mai ales roşul sinistru de abator al stîngilor europene, caraibe etc.

„Li, noi nu avem un vid în centrul nostru interior. Eu, de exemplu, îl rog pe [illegible]

Li surîse încîntat :

„Este ceea ce noi numim Cerul lar de curînd dialectica materialistă !"

În piaţa Păcii cereşti, manifestanţii purtau un dragon unduitor, cu capul unui locuitor al Pekin-ului îngrozitor de feroce, cu o mie de picioare.

„Dar o mare parte din voi are un vid în centrul interior ?" insista Li cu un interes caritabil, parcă s-ar fi interesat de starea unui bolnav.

În prezent defilau capitaliştii devotaţi cauzei poporului, toţi în redingote negre, pantaloni reiaţi şi melon negru.

„Da, mulţi dintre noi au un gol în mijlocul trunchiului", am răspuns, privind în spatele nostru, fiindu-mi ruşine de noi, europenii.

Vorbeam în aer, cu spatele la tribună.

„Ce găseşti ferm, substanţial... existînd ?" l-am întrebat pe Li, care era alături de mine, întors cu faţa spre piaţă, spre defilare.

Sub ochii mei, la cîţiva metri jos, în spatele tribunei, ghemuiţi în cerc, pe călcîie, invizibili publicului, demnitari birmani în vizită la Pekin, fumau ţigări.

Erau oameni în vîrstă, purtînd bolero de mătase neagră cu mîneci strîmte şi fuste de mătase multicoloră, cu falbala în faţă, acolo unde scoţienii poartă **sporran.** Pe capetele uşor mumificate purtau un turban de mătase, negru, alb sau roz, foarte strîns, în formă de ou cu vîrful spre occiput. Fără încălţăminte : desculţi.

Aceşti domni discutau cu o înţelepciune, o fineţe şi o curtoazie evidente. Pe cînd îi priveam, unul dintre ei a aruncat chiştocul ţigării, vîrîndu-şi mîna bună sub falbalaua de mătase a fustei cu un gest alarmant. Decenţa era salvată : de sub floarea mare de mătase unde îşi băgase mîna a scos o nouă ţigară.

„Mulţi dintre dumneavoastră şi mulţi dintre noi", murmură Li, privindu-mă atent. „Deci, mă întreabă, acolo nu e nimic ?"

Întrebarea merită un răspuns tot atît de serios.

„Nu ştiu, i-am răspuns. Nu am fost încă în Occident."

„New York este un oraş formidabil", declară Li cu stele în pupilele negre.

„Ai fost acolo ?", îl întreb.

„Nu încă", răspunde cu candoare.

„Voi merge întîi la Paris", i-am sugerat în timp ce zece mii de porumbei, simbol al păcii, urcau, asemeni unui nor, deasupra pieţii Păcii cereşti.

5

„Astăzi programul prevede o vizită la templul călugărilor tibetani, pentru a-l contempla pe marele Buddha", m-a anunţat Li.

Era undeva, în spatele unui bazar. Bazarul consta din mese aşezate pe o stradă, de la un trotuar la celălalt, din cap în cap. Erau expuse, oferite alegerii noastre, haine de mătase căptuşite cu linx, oale de noapte fără toartă, săbii, bărbi false pentru teatru, albe, montate pe un fir de alamă pentru agăţat de urechi. Nu aveau deschizătură pentru gură ; se cînta, se vorbea, prin barbă.

După o succesiune de curţi interioare, iată templul. Pe alee un bărbat tînăr, în cămaşă, se prosterna, întins pe burtă pe dale, se ridica, se prosterna, se ridica, la nesfîrşit. Am făcut un ocol şi am urcat treptele de sub colonadă.

Aici, aşezaţi în poziţie de lotus, pe două rînduri, în unghi, călugării psalmodiau.

Togi de lînă roşu stins, drapate ca în antichitate, cu umărul şi braţul drept goale. Cranii rase, descoperite sau împodobite cu o cască pseudo-greacă antică de fetru galben cu margine de lînă.

Murmur sonor, zumzet de viespi din oţel : **om maris padme houm.**

Am pătruns în patioul templului. Sau în curtea interioară. O fîntînă pătrată înconjurată de galerii pe două, trei etaje. Umplută de statuie.

Fără distanţă, fără perspectivă. Este acolo, nemijlocit, uriaşă, în hlamidă de mătase. Este, se pare, în singur trunchi de copac, doborît departe în sud-vest, în pădurea virgină, plutind apoi pe Mekong, pe mare, pe Canalul imperial, cu secole şi secole în urmă. Înălţat aici, implîntat în pămînt în mijlocul templului construit în jurul lui.

Lemn roşu închis, sculptat după chipul omului, îmbrăcat în mătase. Statuia are braţele lipite de corp, îndoite la cot, mîinile întinse, neîntoarse, deschise către înalt sau către jos. Pur şi simplu întinse în faţa trunchiului. În curmeziş peste încheietura mîinilor, un lung şal de mătase.

A oferi un șal este gestul ritual al salutului, darul de bun venit sau de rămas bun. Îți dăruiesc șalul, poți să te folosești de el legîndu-mi încheieturile, făcîndu-mă prizonier. Mă supun ție.

Gest de pace. Ne înclinăm capul : uite, lovește dacă vrei. Întindem mîna : iată, ia-o, nu este înarmată. Ridicăm mîna deschisă : nu are spadă !

Ei îți oferă, mutual, simbolul sublimat al sclaviei.

Sud este figura uriașă, acaju, cu doi ochi mari fixați drept înainte, departe înainte, deasupra acoperișurilor din olane ale orașului imperial ; deasupra cîmpiei cu miros de argilă și excremente, dincolo de munții albaștri ca dinții fierăstrăului, dincolo de curbura globului pămîntesc, drept înainte prin spațiul-timp, acolo unde la douăzeci de milioane de ani lumină, spațiul-timp se curbează, revenind asupra lui însuși pînă redevine trecutul, împreunîndu-se cu prezentul și pornește din nou, după dimensiunile spațiului-timp, drept înainte, către viitor, acolo unde, la douăzeci de milioane de ani lumină...

Un frison scurt pe corp, sub haine.

Există aici, în fața mea și în mine, o prezență formidabilă.

Te salut Siddharta Guatama, înțelept al clanului Sakyas, Sakyamouni, iluminat, om care ne înveți să străbatem toate limitele.

Așa i-am vorbit în tăcere.

Nu sînt nici superstițios, nici curios, nici credincios. Nu cred nici măcar într-unul Dumnezeu, Tatăl, Fiul și Sfîntul Duh.

Nu cred : știu. Acolo unde nu știu, îmi păstrez gîndirea.

Mă rog, bineînțeles, în fiecare zi și în minte, în fiecare clipă. Fără imagine. Nici măcar printr-o imagine. Cu siguranță nu prin cea a lui Buddha uriaș de la lamaseria din Pekin.

Era, însă, acolo o prezență fulgerătoare, o liniște de trăznet și de fulger care îmi zbîrlea pielea pe corp.

Acum, în mai 1989, știu ce era. Noi ne rugăm în fața imaginii lui Isus Christos, a celui în care Dumnezeu și umanul se întîlnesc, nefiind decît unul și același salvator al umanității, deasupra morții, dincolo de condiția umană, Dumnezeu, dincolo și deasupra ființei și neființei.

Ei se roagă în fața imaginii omului care i-a învățat cum să depășească suferința de a exista, cum să se ridice în lumina unui neant care nu e decît ființa pură.

Noi, noi ne prosternăm în fața Salvatorului nostru, Dumnezeu și Treimea cea de-o ființă, Creatorul universului, Fiul omului și Duhul sfînt.

Ei se prosternă în fața omului Siddharta Guatama, filosoful clanului Sakyas care învață cum să te înalți dincolo de suferința ființei.

Mi-am înclinat capul în fața acestui mare semn în lemn, de douăzeci de metri înălțime, din care jumătate înfipt în solul de loes. Am scos un suspin profund, liniștitor. Îți mulțumesc, Doamne, gîndeam, dincolo de orice limită, că m-ai învrednicit să salut imaginea presupusă a acestui om și, prin ea, să-l salut pe el. Și prin el să te salut pe tine, Dumnezeule, pe tine singur, tu indivizibil, tu și fiul tău, consubstanțial cu tine, în unitate cu sfîntul duh. Mulțumesc.

„Se așteaptă adesea un suspin ca al dumneavoastră cînd frații se roagă în tăcere", îmi spune Li. Și continuă cu aceeași figură indiferentă : „Fratele însărcinat cu primirea străinilor ne așteaptă".

Călugărul nu avea vîrstă ; și el în togă roșu stins, cu umărul și brațul gol, cu capul ras. I-am mulțumit că ne-a primit. Li traducea.

Am reluat :

„Înainte de a ne despărți, cucernic frate, încredințează-mi un mesaj pe care să-l transmit într-o împrejurare prietenilor. Unui prieten. Sau unei prietene".

Călugărul a mormăit meticulos. Li s-a întors spre mine :

„Cucernicul frate spune că nu are nici un mesaj. Cucernicul frate spune că dacă cei cărora le este destinat mesajul sînt în stare să-l înțeleagă, mesajul este de prisos. Iar dacă cei cărora le parvine mesajul nu sînt în stare să-l înțeleagă, mesajul este inutil".

Călugărul mi-a surîs, încrețindu-și tîmplele, la o distanță de cîțiva ani-lumină, apoi mi-a oferit pe încheieturile mîinilor întinse spre mine un șal îngust de mătase albă.

L-am primit și m-am înclinat, cu un surîs, fără doar și poate, la fel de indescifrabil pentru el, pe cît era al lui pentru mine.

„Li, spune-i cucernicului frate că îi mulțumesc pentru acest mesaj care nu este unic. Îi încredințez și eu unul pe care îl și cunoaște".

„Nu atît de repede, tovarășe", spuse Li flegmatic, surescitat. Îi plăcea să traducă așa. Am așteptat să traducă și am continuat :

„Meseria mea este de a scrie povestiri, voi scrie una pentru Occident, pe care îl cunosc pînă acum numai din cărți ; acel Occident care s-ar putea numi biblioteca lui Babel".

„Nu atît de repede, tovarășe, vă rog", spuse Li.

„Am descoperit că povestirea mea nu are valoare. Are valoare numai adevărul ultim sau prim, neclintit, neîndoios, bunul, purul : **să nu faci să sufere aproapele tău. Eu sînt aproapele tău. Nu-mi face rău.** Nu, nu **rău.** Putem discuta mai multe definiții ale răului. Dar rău, pur și simplu, acela care te face să gemi, sau să strigi, sau să plîngi de durere".

Călugărul a răspuns printr-o frază, încrețindu-și tîmplele, cu un surîs destul de generos, jumătate jovial, jumătate rece...

„Cucernicul frate vă mulțumește că **nu** i-ați transmis un mesaj", exclamă Li cu un aer încîntat.

Întorcîndu-se spre lama tibetan i-a explicat ce spusese, desenîndu-i cu indexul drept o ideogramă pe palma stîngă.

„Ah, Hao !" exclamă călugărul.

„Bine !"

Exaltat de întîlnirea mea cu uriașa bucată de lemn, ținînd bine minte discursurile consemnate în Dhammapaddam, mai ales parabola omului rănit de o săgeată, am continuat entuziasmat:

„Spune-i cucernicului frate ce am înțeles și noi : **modalitățile sînt scopul.** Nu numai **nu-mi face rău,** ci mai ales : **fă altuia ce tu vrei să-ți facă.** Citat din Jeu-Chou Ke-li-chtou".

Lama și-a ridicat cele două palme pergamentoase și a rîs arătîndu-și găurile negre dintre un număr oarecare de dinți galbeni.

„Cucernicul frate spune că vă dă binecuvîntarea sa", a tradus Li.

Am întins către lama antebrațele cu fîșia de mătase.

„Spune-i că și eu îl binecuvîntez. **Hsië-hsië** și taîtsiène !"

După noi înclinări ale capului și ale bustului ne-am despărțit rîzînd ca înțelepții de jad, eu purtînd pe antebrațe darul păcii, simbolul predării reciproce în prietenie.

Am păstrat modestul dar de mătase. Sînt gata să-l transmit, pe antebrațele întinse, mai departe.

(Fragment din cap. VII, cartea a doua din romanul „La moisson", Ed. Table ronde, 1989)

În românește de Andriana Fianu

vasile petre fati

Rolf

Ca să mă gîndesc la moarte mă gîndesc la tine.
Mi-am ars buzele cu țigara de foi.
Acum sunt liber. Acum nu-mi mai pasă de libertate. Aia cu gropiță-n obraz.
Asta e ! Ca Rimbaud îmi voi vinde casa,
Scrumiera de bronz, cărțile, măsuța de scris,
Și asta pentru cîteva zile bune la țară.
Bun. Și cînd moartea va veni la mine
Eu ce-i voi spune ? Îmi voi căuta țigările ?
Bun. Nu sunt acasă.

S-o luăm de la capăt

Așa, ca s-o luăm de la capăt. Adică de la sfîrșit.
Eu sunt un om singur. Nu am ce face cu singurătatea mea.
O dată m-am gîndit că e bine să cred în moarte,
Azi sunt ca și mort. Și dacă e să credem că tot ce e viu
e un fel de plimbare
Eu sunt viu. Acum îmi pun labele peste acest poem.
Gata, mă gîndesc la el ca la un prieten.
Cine știe cînd o să aibă nevoie de mine.

Vînt liber

Doamne, acoperă cu mîna poemul ăsta,
Spune că nu e bun de nimic,
Să-l arunc naibii la ghena de gunoi,
Bate-l cu nuiaua,
Și gîndește-te la mine care l-am scris.
Atunci poate o să-mi cadă mîinile,
Atunci poate o să-mi cadă degetele, unghiile,
Eu l-am scris atît de greu
Într-o odaie de trei pe patru,
Eu n-am nevoie decît de tine,
Eu l-am scris singur ca să pot să întind o mînă,
Ca să pot să beau apă,
Ca să fiu bun,
Ca să port o bască pe cap,
Ca să fiu un om singur,
Ca să nu mai fiu.

Act

Niciodată inima mea nu a dorit o iubită adevărată.
M-am mulțumit cu puțină pîine, cu puțină apă.
Cei care așteaptă un mic semn din partea mea
Vor primi o ceșcuță de ceai.
Eu nu vreau să spun că pajiștea verde
E atît de verde.
Cît despre micile scrisori anonime
O să mai vorbim. Azi, mîine, odată.

O floare

Curajul care mi-a lipsit ca să te iubesc
e o simpatie pentru lucruri
de care am nevoie.
Și frică. Acum știu bine că micul negoț cu plante
E un comerț în floare. Acum pot să spun :
n-am nevoie decît de un pat de lemn,
de tine, alături,
de un cuțit,
de o gură de apă.

Gavotă

Pe urmă gata cu poezia. M-am săturat.
Bestia asta mică urcă scările, vine în casa mea,
Se așează pe scaun. Eu sunt poezia.
Aș dori din inimă să nu mai scriu nimic,
Aș dori să repar parcul de automobile din cartier.
Dar bestia asta mică urcă scările, vine pînă sus,
se așează în brațele mele. hopa !
Ai casei știu treaba asta și nu suflă o vorbă.
Asta pînă-ntr-o zi !
Pe urmă mă gîndesc la tatăl meu mort.
Poate că... Așa că dacă-mi doresc o viață lungă
O să am o viață lungă. Dar despre viața asta o să mai vorbim altă dată.

Un om cu viitorul în față

Cînd mă gîndesc la viitor mama mea spune, gata,
S-a terminat cu joaca. Ești un om tînăr.
Port în brațe o mașină veche de spălat rufe.
Asta e viitorul. Acum mă ocup de lucruri banale : arta.
Cu gura am atins arta : era atît de dulce,
de amară, de bună, de vicioasă, de veselă
Ca un crevete. Și pe urmă sunt mai multe feluri
de a fi singur.
A fi fotografiat singur,
A mulțumi pentru a fi singur,
A aștepta să fii singur.
Și apoi ?

petre stoica

LIBER VERITAS

— Pui de căţea ! A sosit momentul condamnării...

— Condamnării ? !

— Ce credeai dezertorule, că n-o să te înhăţăm ? Zi-i ! Şi, mă rog, cu ajutorul cui te-ai sustras îndatoririlor ?

— Cu... ajutorul... cui..., bîiguiam gîfîind.

— Şi pe el o să-l pedepsim. Numele lui ? Mărturiseşti, sau...

Invizibilul călău tăcu lăsîndu-mă să reflectez la situaţia mea fără ieşire.

Imobilizat în lanţuri prinse-n belciuge fixate-n zid, treceam în revistă instrumentele de tortură expuse pe-o bancă slinoasă : bice scurte, răngi, ciocane, cleşti, mese sulfuroase, menghine, foarfeci, lanţete, scalpele, trepane, cîrlige, frînghii. Satîre de mărimi diferite stăteau rezemate de un butuc însîngerat pe care se afla o gambetă liliachie aidoma celei întîlnită-n fereastra gării. Dincolo de sala macabră în care fusesem azvîrlit, creşteau ţipete neomeneşti. Dintr-odată s-a deschis uşa. Tresărind, am scăpat din mînă „Istoria omenirii".

— M-o trimăs găzdăriţa cu cineru ăsta, murmură Drăghina. Înaintă lent şi puse farfuria pe masă.

— Mulţumesc, mamă Drăghina.

— Îi trii fîrtai la patru, maichii, trăbă să mînci ujina. Găzdăriţa o mers la şnăidăriţă s-o tocmască.

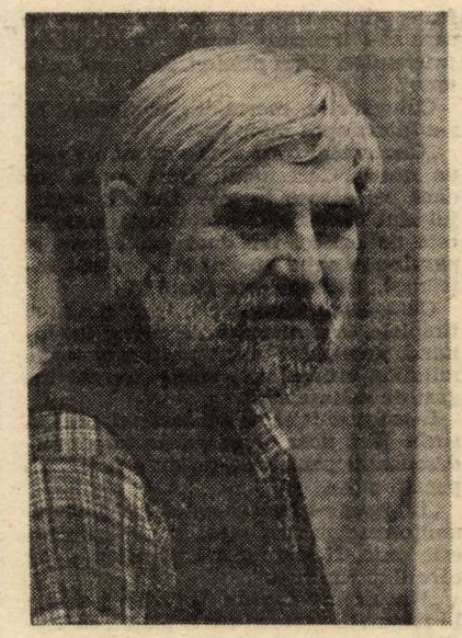
— Bine, mulţumesc, am spus iritat. Deranjurile în timpul lecturii mă sufocau.

Bătrîna îl scrută duşmănos pe Rudolf Valentino, cotoiul, lungit alături pe divanul garnisit cu perniţe brodate.

— Are purici, tune dracu-n el să tune de mîrtan, replică mînioasă.

I-am făcut semn cu mîna că nu-mi pasă. Ea clătină din cap şi ieşi bosumflată.

De astă dată răsfolam cartea atent. Adineauri căzusem în transă, pomenindu-mă prefăcut în victimă, într-una asemănătoare celor din numeroasele stampe inserate-n textele volumului legat în pergament fumuriu. De la bun început am înţeles că dădusem peste o bizarerie, nebănuindu-i însă efectele malefice. Se deosebea de tot ce ştiam eu c-ar putea fi o lucrare consacrată istoriei propriu-zise .Forma un ghiveci de date statistice, maxime şi sentenţe contradictorii, interpretări ale noţiunii de libertate (cam nouă sute la număr!), minciuni vîndute drept adevăr, liste cu otrăvuri, reţete de interogări şi tortură, savante tehnici de execuţie, copii după edicte demne şi tratate militare secrete, metode de jefuit popoarele subjugate, coduri de legi aberante, forme de exprimare demagogică menite să prostească masele, subtile formule de dezinformare, şiretlicuri diplomatice, declaraţii de război purtate-n buzunarele preşedinţilor de stat pacifişti, îndreptare pentru şantajiştii politici, ş.a.m.d., ş.a.m.d. Spionajului, acestei întunecate catedrale de dimensiune planetară, i se dedicau rînduri speciale ; organizarea şi practicile sale aparţineau de domeniul neverosimilului. Ansamblul scrierii părea izvodit din pana unui senior al infernului dezertat în tabăra sfinţilor, decis să scormonească fanatic murdăriile cumulate-n subsolurile civilizaţiei umane. Concizia stilului rivaliza cu exactitatea datelor : „De la înfiinţarea tunului cu ţeavă culată, în lume s-au fabricat 1 895 732 piese de diverse tipuri şi calibre". Orgia documentaţiei nu se oprea aici. Puzderii de note menţionau riguros crimele, cruzimile, vicleşugurile, surîsurile, apucăturile sadomasochiste, calinerііle, bezelele, saluturile şi intrigile miilor şi miilor de satrapi, împăraţi, despoţi bizantini, ţari, monarhi şi dictatori degeneraţi şterşi la fund de experţi în arta linguşitului. Detalii picante din viaţa unor personaje importante ascunse-n culisele istoriei constituiau nimbul negru ce împodobea ultimul capitol. Ciudata capodoperă, fără numele autorului (sau autorilor), editură şi an de apariţie (am dedus lesne că văzuse lumina tiparului după primul măcel mondial), în afara demonilor polimorfi gravaţi pe copertă, avea doar o menţiune, discret plasată sub titlu : **liber veritas.**



Citeam pe nerăsuflate ; cu o mînă întorceam fila, cu cealaltă duceam la gură sandviciul delicios. La un moment dat Rozalia a crăpat uşa, dar s-a tras imediat înapoi, închipuindu-şi că m-am apucat să învăţ. Clipele se scurgeau cu repeziciune. Scrumiera deborda de mucuri de ţigară. Ochii mi se înceţoşau, puterea de concentrare îmi slăbea ; umbre fantomatice lunecau pe suprafaţa paginei. Depuneam eforturi serioase ca să evit recăderea în transă. (...)

Înserarea m-a smuls din coşmar. Era o dulce eliberare. Curtea, nespus de liniştită pe parcursul zilei, se umplea, treptat, de huiete confuze. Scîrţiitul porţii dosnice şi hurducăturile atelajelor anunţau naşterea unei realităţi încîntătoare. Brusc, fornăitul cailor s-a încrucişat cu mugetul vacilor întoarse de la păscut. Simultan s-au dezlănţuit, într-o parte ţăcăniturile pompei de apă, în alta zdrăngănitul găleţilor plimbate încoace şi încolo. Se întreţeseau chemări, strigăte, ocări scăpate pe gură mai în glumă, mai în serios. Gospodăria fremăta ca o pădure cutreierată de-un vînt apărut din senin. Lumina mişcărilor robuste o înlocuia pe-a soarelui, dispărută. Siminica şi Drăghina intrau în grajd să mulgă vacile, Pătruţ, tînărul argat, manevra angrenajul care distribuia hrană porcilor, Simion, cocîrjat sub povara fînului îngrămădit în furca petrecută pe spate, venea din direcţia hambarului, Rozalia alerga între cele două bucătării. Fiecare era conştient de sarcinile sale ; stăpînea ideea de ordine şi conştiinciozitate. Era un minunat du-te vino armonios dirijat de Saturn. În aerul nemişcat stăruia miros de nutreţuri şi baligă, de sudoare şi lapte proaspăt muls. (...)

Cînd dangătele clopotului au vestit săvîrşirea zilei, cei din curte răsuflau deja uşuraţi, îşi împliniseră punctual îndatoririle. Păşeau unul cîte unul în bucătăria mare, scăldată-n lumina petromaxului ce împrumuta obiectelor poleiri galben-argintii. Pe nesimţite, m-am alăturat celor care îşi încheiaseră ziua înaripaţi de porunca inimii, niciodată silnică. Simion se apropie, şonticăind, de mine. După cîteva secunde de sfială, ne-am scuturat mîinile. Bătrînul argat mă bătu uşurel peste umăr şi spuse-n şoaptă : te-ai făcut ficior pogan. Saturn mi-l prezentă pe Pătruţ, un adolescent vînjos, bine proporţionat, cu un cap împovărat de o claie de păr cînepiu. Adunaţi apoi în jurul mesei, am urmărit în picioare rugăciunea de seară, rostită rar şi solemn de stăpînul casei. Ne-am aşezat în faţa farfuriilor din porţelan masiv. Eu şi Saturn şedeam la locurile fixate la prînz, Simion se învecina cu Pătruţ, pe partea opusă Rozaliei şi Drăghinei. Agera Siminica, adevărat argint viu, căra din bucătăria de vară blidele aburinde şi umplea, în sensul acelor de ceasornic, farfuriile.

Chipurile bărbaţilor străluceau de aburii păpricaşului. Se mînca într-o tăcere mormîntală, întreruptă numai de plescăituri şi murmure nedesluşite. O dată farfuria golită, cine mai poftea un rînd, apuca polonicul servindu-se singur. Grăsimea auriu-roşcată prelinsă pe buze, şi mai adesea pe bărbie, era înlăturată cu şervetul, cu bucata de pîine ori cu dosul palmei, cum socotea fiecare de cuviinţă. (...)

Lampa cu picior aprinsă de Drăghina, trona în centrul mesei ca o floare funebră. I-am ridicat fitilul şi am mutat-o pe noptieră. O clipă m-a tentat ideea să reiau lectura curmată de efervescenţa din curte. Simţeam că paginile cărţii încep să mă enerveze. Cuprinsul ei îmbibat de lepră degaja o atmosferă descurajantă, în contrast cu a serii, marcată de nobilă naturaleţe umană. În general intuiam mizeria istoriei, se releva doar sub ochii mei, străine îmi rămîneau straturile ei mîloase, pe care nimeni de altfel nu le cunoştea în profunzime, nici măcar autorul (sau autorii) volumului legat în pergament fumuriu. Şi-i bine ca ele să rămînă necunoscute. Oare viaţa bolnavului n-ar fi dublată de suferinţă, văzînd cu proprii lui ochi cancerul care-i roade viscerele ? Şi-apoi, nu mă interesau nici fleacurile pedante, ca bunăoară cifra exactă a orgasmelor trăite de împărăteasa Teodora pe vremea tinereţii ei lunecoase. La fel de puţin mă interesau poza şi poznele lui Nabulione (zis şi Napoleon) sau felul în care ţărănoiul Rasputin le avea pe subtilele doamne din mediul aristocraţiei ruseşti. Istoriografii de pretutindeni manifestă interes exagerat pentru o serie de nebuni care au determinat cursul istoriei. Drăghina, această bătrînă stoarsă de muncă, cu pielea obrajilor fleşcăită, legănată pe picioare chinuite de varice, posacă şi circotaşă, în fond cumsecade şi fidelă ei însăşi, era înzestrată cu infinit mai multă umanitate decît personajele prezentate în haina nemuritoarei grandori. De mi-ar fi aparţinut „Istoria omenirii", aş fi azvîrlit-o pe fereastră drept în baliga drumului ; deocamdată am împins-o sub pat, hotărît s-o uit definitiv. Am suflat în sticla lămpii. Visul somnului scutit de groaza bombardamentelor m-a purtat lin la ţărmul mării, unde sufletul uită otrava lumii.

*) Fragmente din romanul **Să trecem împreună podul,** la care autorul a întrerupt lucrul o dată cu seara zilei de 20 decembrie 1989.

sabin opreanu

Ţărmul rîului

Iată Râul umplut de valurile cărţilor. Nici o pagină în plus nici o aripă în minus. Care să doară peste pustiul aparent al poveştii. Oare degeaba grăit-a Zamolxe? Sau Pan şi alţi zei ai blîndeţii în crivăţul orizontului ? Toate-n zadar pe ţărmul de cleştar al tău şi al meu şi-al nimănuia doar ?

Cu iuţeală de smoală versurile mele neîmblînzite pun oblon filfizonilor linearităţii. Ca un melc de formula unu mă îndrept vertiginos spre sexul nuferilor din plantaţiile genezii. Cerului albastru îi adaug pămînt albastru mult mai albastru decît privirile voastre îndreptate către albastru. Matur mi-am închipuit că totul îmi seamănă pînă la ultimul vers şi nici o virgulă nu se putea pune între iscălitura plină de sînge şi conjuraţia genelor viitoare. Aplicate ochiului interior. Obrazului de cenuşă. Mănuşă.

După ultimul cuvînt ce poate urma ?! Şi după ultima aripă înceţoşată ? După naşterea morţii ? Cum dau mîna acum cu maimuţa amintirilor îmi pare că viaţa mea n-a făcut nici un pas şi ombilicul dăruit de Râu încă mă mai leagă de pietrele şlefuite de uitarea tuturora. Nefericitule ignorantule te gîndeşti doar la nimicuri : să lipeşti doi fluturi pe tîmplele iubitei să fixezi în cuie de lemn o mierlă pe sufletul prietenului bolnav de privire să speli picioarele tuturor călătorilor ologiţi de ciuboţica muntelui. Şi dacă ai ajuns pînă aici să priveşti peste umăr poticnit între el şi proiecţia ţărmului la care n-ai ajuns dar vrei să-l atingi. Cum dintre braţele mele ţîşneşte în Râu o vietate aburoasă născută în clipele hoaţe de la marginea unei desuete cărţi.

Tot astfel cum există martori mincinoşi într-un fictiv anotimp însăşi viaţa captată în formele ei solitare se uită pe sine ispitită de piruetele gîndurilor şi de fiecare dată înlăuntrul meu se pietrifică oceane şi sori fără număr. Să uiţi frumos ? Să scrii frumos ? Dezlegat de păcatele citite şi necitite să-ţi închipui natural că nimeni în afară de tine nu deţine secretul surpări ţărmului cosmic ? Şi că ironia e desuetă ? Nu se mai poartă ? Cine s-o mai prindă la butonieră ca pe o garoafă roşie ? Tot pe ţărmul Râului. Privindu-l. Cu teamă şi dragoste. Cu ură neîmpăcată. Râul este desuet şi el. Neschimbat peisagiul. Aceleaşi păsări. Aceleaşi ramuri. Aceleaşi boabe de rouă. Poate mai puţin transparente. Poartă şi ele boala veacului : lacrima. Puţină sare nu ? şi puţin sentiment răvăşit. Sigur. Nimic de făcut. Natura nu e linguşitoare. Nu amuşină şi nu muşcă. Priveşte doar în ochii tăi. Cu pupilele dilatate. Sigur că ironia e desuetă. Nu se mai poartă. Nici natura. Nici lacrimile. Nici ura. Sigur că. Boabele de rouă te privesc cu pupilele dilatate. A întrebare ?

Trebuie să recunosc că pe vremuri am tras cu mierle în arbori şi cu albastru am vopsit respiraţia pinului negru banatic. Asta nu m-a făcut mai înţelept. Nici felinarul aprins în zborul licuriciului. Cînd eram copil mă întîlneam în somn cu serenisime versete. Acum mi le gîndesc singur în lungile nopţi fără vise. Din pricina poveştilor. Care au un început şi un sfîrşit. Ca funia spînzuratului. Cît să cuprindă între capetele ei roua şi sîngele. Lacrima şi steaua. Înţelegerea. Purpura. Cît pe ce să ajungi la capătul desăvîrşirii şi zidul de flori înfricoşat să te cuprindă în braţele cele mai cinoase. Moartea fiind cel mai singur curcubeu înrădăcinat.

Vreau acum şi aici. Ca altădată. Cu braţele învinse măseaua de minte a putreziciunii să nu poată mesteca stelele triste ascunse în ninsoarea de clopote. Acum mă voi despărţi cu seninătate de moartea fizică. Chenar de argint îi voi pune chipului ei paralitic şi-n cătuşa artistică a cărnii voi pluti. Aici guşa naivă a mierlei de piriu luptă cu veacurile alcoolizate. Aici mi-am împlintat poema mea concretă ca pe o geometrie umanizată de ironice catarge. Iată concluziile izvorului. Iată atomii speranţei zburătăcind în pata de lumină eliberată dintre ramurile pinului. Nimicuri care-mi obsedează plăminii şi explodează acolo de mă cuprinde teama. Dar eu mă crucific pe un bloc de gheaţă al cărui contur ia forma provinciei de pluş.

Am părăsit plîngerea Râului şi minat de îndemnuri mai proaspete în sihla întunecoasă mi-am aruncat spada de rouă. Tot ce regîndeam mi se părea mai important decît gîndul însuşi. Atît am aşteptat clipa aceasta de supunere a licuriciului. În luna cînd parcă se adună toate anotimpurile anului şi nouri de lut se iau la întrecere cu cîrtiţe sinucigaşe. Sigur că m-am obişnuit cu complimentele greierului şi cutezanţa furnicii. Sigur că m-am obişnuit cu toate cele. Dintr-o fabulă poţi extrage o grămadă de nimicuri folositoare propulsării motorului cu apă de ploaie. Doamnelor şi domnilor finalmente scînceala poemului meu tînăr din structurile Râului de la capătul nopţii. Ca un trist ghepard care-şi ascute ghearele în virtutea unei vînători promise. Cu saltul în gol al unei priviri care să înghită vînatul. Şi eu la sfîrşitul saltului cu ochii închişi aşteptînd soarele care să smulgă din mine atomii imemoriali.

Cu o frază nu se termină niciodată un poem. Propoziţia ca o lamă de cuţit pe marginea neantului ţărmului.

ANONIMA petru barbu

● Nu cu mult timp în urmă — poate doi ani, poate nici atît — un student politehnist, gălățean de origine, cu un aer de intimidat incorigibil, făcea bună impresie într-o reuniune literară cu un fragment în care observația realistă în medii oarecare, relatarea subtil-ironică și elanul fanteziei se întîlneau într-o neașteptat de sigură — pentru un începător — frazeologie epică. Studentul de atunci e acum tînărul inginer Petru Barbu, la fel de intimidat în cele de toate zilele, nu însă și cînd e vorba de cele de toate nopțile, de paginile de proză scrise cu tot mai mult aplomb, cu tot mai multă încredere în, totuși, puținul răstimp ce-l desparte de vremea începuturilor. Realismul, ironismul și imaginația fertilă îi caracterizează și textele recente, doar că expunerea e încă mai sigură, mai personală chiar, iar maturizarea stilistică e vădită de miza semantică a narațiunilor și, totodată, de abilitatea construcției epice.

Petru Barbu face, ca să spun așa „echipă" cu alte două mari promisiuni ale promoției '90, bucureșteanul Cătălin Țîrlea și maramureșeanul Marian Ilea, și nu doar în sensul că acoperă tustrei geografia tradițională a țării (Moldova, Muntenia, Transilvania), ci și în sensul unei mărci de generație, dincolo de marca de individualitate a fiecăruia.

Laurențiu Ulici

Se adresează Uniunii Artiștilor Plastici

Prin puterea talentului meu, remarcat în dese rînduri și de tovarășul primar Mirel Țîru, vreau să vă aduc la cunoștință unele evenimente petrecute cu ocazia sărbătoririi celor cinci sute de ani de la întemeierea Stăncuței, sărbătoare la care au participat și niște tovarăși de la studioul cinematografic din Capitală, măturînd cu aparatul de filmat cam tot ce s-a putut întîmpla pe la noi, inclusiv refuzul tovarășei Irina Dorcioaia, profesoară de limba română, femeie în vîrstă de 29 de ani, bătută în cap și la propriu și metaforic, de a participa efectiv la activitățile culturale ce au cuprins mese rotunde, simpozioane, întreceri sportive, spectacole de muzică și poezie, toate culminînd cu un bal de adio desfășurat în spațiul locativ al tovarășei bibliotecare Patricia. Comportările dubioase ale profesoarei ne îngrijorează și prin prisma atmosferei de debandadă ce domnește la orele de limbă română. Am avut ocazia să asist în calitate de martor ocular la o lecție ținută de dînsa, în care elevii trebuiau să facă un rezumat al poemului „Nopțile de primăvară ale frezoriței Laura Bucșă". Vă mărturisesc că am rămas cu o impresie amară, deoarece în clasă era o debandadă generală, elevii au întîmpinat cadrul didactic cu huiduieli, cîțiva au atentat la integritatea mea corporală, aruncînd în mine cu manualele după care li se predă conform programei în vigoare. Și toate acestea din cauza neatașamentului profesoarei față de meseria pentru care statul nostru a pregătit-o. Întrebîndu-l pe un elev ce l-a impresionat cel mai mult în caracterul frezoriței Laura Bucșă, el mi-a răspuns : „Cum lumea veche, în cleștar, înoată în subțire var nevinovatul noul ou palat de nuntă și cavou." După ce mi-a zis această frază fără cap și fără coadă în care se pot întîlni cuvinte oribile ce nu luptă pentru idealurile literaturii actuale, copilul mi-a arătat limba și și-a aprins un chiștoc ținut pînă atunci în pupitru, rușine să-i fie !

Spre deosebire de refuzul mocnit al susnumitei, am înregistrat refuzul frontal pus în practică de tovarășul Relu Mogîdea, cunoscut sub numele de Drogatul, instructor al corului de bătrîni din Stăncuța, bărbat la 35 de ani, burlac, imprevizibil în purtări, deci periculos în acțiunile de sabotaj. Dînsul a refuzat să locuiască în singurul bloc din sat, „clădire demnă de succesele înregistrate de intelectualitatea muncitoare a Stăncuței" — apreciază tovarășul primar — preferînd să locuiască pe dealurile Tichileștilor, într-un complex de case făcute din chirpici. Opoziția a făcut-o publică, în gura mare, să-l audă toți participanții la sărbătoare, inclusiv tovarășii cu filmul, el fiind convins, chipurile, fără dovezi, că adevărata Stăncuță nu s-a născut aici, de unde vă relatez, ci la șase kilometri mai sus, pe dealurile Tichileștilor, acolo unde își are el reședința. Pe aceste locuri el a săpat zilnic, săpa-i-ar ochii să-i sape, pentru a ne demonstra că întemeierea Stăncuței a avut loc cu cinci sute zece ani în urmă, la o dată ce refuză s-o precizeze, prin descălecarea unui voivod de neam mare, plecat la vînătoare de porci mistreți, care și-a adăpat calul său alb la un izvor din Stăncuța. Vă informez că în satul nostru nu există nici un izvor și că tov. primar a depus o activitate susținută pentru a strînge semnături pe proiectul de realizare prin muncă patriotică a unui complex hidrotehnic și de irigații al cărui inginer-șef a fost numit Ilie Andronic. Drogatul afirmă orbește că ar fi în posesia unor documente în stare să schimbe credința noastră și refuză cu obstinație să pronunțe numele voivodului. Dînsul a dizlocat însemnate cantități de pămînt, negăsind dovezi. Acțiunea lui a fost filmată pe viu de tovarășii cineaști și a stîrnit interesul, și aici am vrut să ajung dragi oameni ai artelor frumoase a stîrnit interesul unui scluptor bărbos, bine legat, că nu știu de ce scluptorii ăștia, oameni în putere, își lasă barbă, al cărui nume nu l-am reținut, vă rog frumos să mă iertați ! Colegul dumneavoastră de breaslă a lucrat în acel loc pustiu și a creat un obelisc din piatră pe care l-a montat în mijlocul satului după balul organizat în spațiul amintit. Dînsul a plecat fără să dea o explicație tovarășului primar care i-a înlesnit și aprobat opera. Pe obelisc, persoana respectivă a cocoțat o pasăre înaripată din bronz ce seamănă cu un liliac, zice tov. primar și adaugă : „Mama lor de artiști, le dai realitate și ei își lasă barbă și plete. Ce i-aș rade eu pe ăștia-n cap și i-aș pune să-mi prășească porumbul !" Tov. Ilie Andronic zice că măgăoaia este un pelican. Personal sînt convins că dînsul n-a văzut în viața lui un pelican. Drogatul a zis că asta e o rușine pentru viitorul Stăncuței să ținem creatura asta oribilă. Eu nu văd legătura între istorie și artă. Una este istoria care a fost și alta este arta noastră. În ciuda acestor controverse, eu cred că obeliscul este o operă de excepțională valoare practică, reflectînd cu fidelitate realitatea, lucru ce nu se întîmplă în paginile scrise de un așa zis scriitor, al cărui nume nu-l pomenesc, că cine știe, o să-i vină mintea la cap și o să ajungă celebru și numirea lui în rîndurile de față o să-i facă rău în viitor. Scriitorul la care mă refer este locuitor al Stăncuței, un tovarăș retras, tăcut și mohorît, mereu se plînge că nu este publicat. Dar cum să fii publicat tovarășe, cînd dumneata stai închis între patru pereți, în loc să te duci în fabrici, pe ogoare, să te inspiri de la izvoarele realității ? Ce, ești Mafalda, să le știi pe toate ? I-am dat exemplu obeliscul și aștept ca realitatea să pătrundă în paginile lui.

Pe obelisc sînt surprinse în basoreliefuri scene din sărbătorirea celor cinci sute de ani de la întemeierea satului, începînd cu tentativa de evadare a corului de bătrîni sub conducerea lui Relu Mogîldea, sub pretextul că ar fi efectuat un turneu cu contract prin mai multe sate limitrofe și pînă la balul amintit, cînd personal am amețit cumplit. Referitor la prima scenă, po' spune că personajele sînt foarte asemănătoare cu noi. Consumatorul anonim de artă descoperă în basorelief un autobuz care se oprește în Stăncuța la orele șapte fix. În vehicul sînt instalați confortabil membrii corului, a căror vîrstă variază între 60 și 90 de ani, toți îmbrăcați în opinci putrezite, ițari cîrpiți, căciuli sparte, sumane jegoase, straie ce reflectă portul strămoșesc din mentalitatea bolnavă a lui Drogatu. Tov. Grigore Postolache nu s-a lăsat păcălit de entuziasmul coriștilor și cu vigilența-i cunoscută a trecut la verificarea unghiilor de la picioare a membrilor, cît de tăiate sînt, să nu care cumva să ne facem de rîs în afara granițelor. În urma controlului efectuat de lucrătorul în Miliție, s-a descoperit un bătrîn cu picioarele depilate, dar nu era bătrîn, era profesoara Dorcioaia deghizată în moș la etatea de 83 de ani, motiv pentru care, autobuzul a fost evacuat cu vociferările de rigoare ale Drogatului și prin intervenția energică a tov. primar s-au dat sancțiuni destul de blînde — asta pentru că eram în sărbătoare. Corul a fost invitat pe bază de convocator la masa festivă : „să-i auzim și noi cum cîntă, că ne-am săturat de discurile pirat pe care de distribuie Drogatul în tot județul !" s-a amuzat tov. primar pe seama acestei glume. Profesoara Dorcioaia a primit sarcina să participe pe bază de convocator la aceeași masă.

Finețea stilului, expresivitatea figurilor, scenele de grup, toate nu pun la îndoială adevărata realitate. Țin cu acest prilej să-l felicit pe maestru și să-i urez noi realizări artistice. Vă rog să-i transmiteți omagiile mele ! Lucrătura este dusă pînă la filigran, încît se pot recunoaște în piatră meniurile gătite de tov. Patricia la masa festivă, meniuri apreciate de tov. primar, dînsul promițîndu-i o bursă de specializare în bucătăria unei cantine muncitorești din Capitală, numele n-a fost specificat. Personajele de la masă se recunosc foarte ușor : tov. primar, tov. Cerasela, tov. sergent major Grigore Postolache, tov. Ilie Andronic, tov. Patricia și profesoara Irina Dorcioaia cum stă chircită în dreapta mea. Chiar în debutul balului, tov. Cerasela a recitat din „Hamlet" și imediat tov. primar a luat cuvîntul, exprimîndu-și nemulțumirea la adresa consoartei, sugerîndu-i ca pe viitor să-și aleagă opere mai vioaie și optimiste. Izbucnind în lacrimi, tov. Cerasela a cules compătimirile noastre și după scurte momente de meditație și-a luat angajamentul să învețe pe de rost și înainte de termen poemul „Nopțile de primăvară ale frezoriței Laura Bucșă". Basorelieful surprinde aplauzele publicului prezent. În continuarea programului, tov. primar a cerut să cînte corul și corul a apărut cu membrii săi schimbați totalmente în bine : ițarii spălați și călcați, cămășile apretate, bocancii lustruiți, coriștii bărbieriți și rași în cap, „dacă ne văd americanii ne dau premiul Oscar cu trei lungimi de barcă în față !" — a apreciat tov. primar. Nimic nu i-a scăpat scluptorului. Bravo lui ! Apare Drogatul în salopetă și zice : „Permiteți-mi să-ncep programul din această seară cu un cîntec revoluționar cîntat de marinarii care au descoperit America Latină. Interpretarea îmi aparține. Corul vă va prezenta o veche baladă haiducească culeasă de mine cu ajutorul neprețuit al conducerii satului nostru." Noi aplaudăm, Drogatul face o plecăciune impresionantă și cîntă : „Para una xicara pequena, ponha uma colherina de Cafe soluvel amigo e adincione agua au leite quente. Adoce a vontane..." Tov. Ilie Andronic a recunoscut că versurile sînt nu ale marinarilor, ci ale căpitnului vasului ce a atins țărmurile noului continent, căpitan care și-a părăsit echipajul, devenind un mare proprietar de terenuri agricole în cîmpia Amazonului. Drept urmare, Drogatul a mîncat pe loc o bătaie zdravănă, în urma căreia și-a pierdut cîțiva dinți. În pofida acestei pierderi, Drogatul n-a vrut să mărturisească numele acelui voivod care și-a adăpat calul la izvoarele Stăncuței, strigînd în gura mare așa : „Decît să-l mînjiți cu noroi și pe el, mai bine scoateți-mi ultimul dinte!" Eu i-am amintit, în spirit de glumă, că nu se află la dentist și a fost evacuat, lăsînd locul corului ce intonează năvalnic și cu forță : „Trecea Mirel călare, călare, călare, iu-ha-ha !" Succesul de public este colosal și prins de scluptor pe obelisc cu același succes. Și eu sînt prins de măiestria maestrului, cînd am plecat acolo unde și regii se duc pe jos. Cînd m-am întors, profesoara Dorcioaia îmi ocupase scaunul. M-am așezat pe scaunul ei și fără intenție am băut vinul din paharul din fața mea. Cînd am dat pe gît ultimul strop, tov. Andronic mi-a dat cu mîna peste pahar, de s-a spart și mi-a zis că sînt chior, ăla nu era paharul tău, iar tov. Postolache a adăugat că acuma ai să dormi neîntors o zi și-o noapte, că numai la băutură ți-e gîndul. N-am avut timp să-l contrazic, că somnul m-a luat pe loc. Am adormit cu imaginea din vis sau realitate — nu pot preciza exact — cu imaginea Dorcioaiei imobilizată de cei doi și dusă spre bloc. Tov primar a strigat în urma lor : „Să-i trageți dragoste, să nu spună că la noi îi lipsește ceva !" Pe obelisc este lăsat un spațiu mare, neatins, doar niște semne care, cică, după viziunea artistului ar reprezenta un urlet.

Pentru a nu produce suspiciuni, în final revin la tov. Drogatu care ne-a amenințat în același mod public, că dacă nu va fi lăsat să-și vadă de săpături, dacă se vor face intervenții nejustificate în repertoriul corului, dacă profesoara Dorcioaia nu va fi lăsată să se mute în altă localitate atunci, cu prima ocazie o să-și facă necesitățile fiziologice pe opera membrului dumneavoastră și nu cred că cineva va gusta o asemenea insultă. Aceste amenințări ne-au pus pe gînduri și ca urmare, tov. Postolache a fost postat lîngă obelisc, zi și noapte, cu arma în mînă gata de tragere, iar vizitatorii sînt obligați să treacă doi cîte doi prin fața operei de artă și s-o admire preț de trei minute, mai mult nu. Prin acest act organizat, contribuim la ridicarea gradului de cultură al maselor din Stăncuța. Închei aceste rînduri cu rugămintea expresă de a ne transmite și alte modalități de apărare a patrimoniului nostru cultural și cu speranța că ne veți lămuri verbal sau în scris asupra identității păsării de bronz.

(fragment din nuvela „Surîsul cailor")

eseu

Despre maladiile spiritului critic
(fals tratat de patologie literară)

Banalitatea de la care s-ar putea porni într-o eventuală discuție, pe jumătate serioasă, pe jumătate glumeață, despre parțialitatea (parțialitățile) spiritului critic manifestate în istoria criticii literare este, ar putea fi următoarea : dacă revoluțiile literare s-au făcut în numele realității, vieții, extraliterarului, cum s-a și spus, reorientările mai mult sau mai puțin violente în materie de critică literară s-au revendicat de la o mereu mai autentică (cel puțin în intenție) relație cu opera interpretată. Fiecare mutație hermeneutică era fructul unei insatisfacții față de strategiile precedente de raportare la corpusul literar. Fiecare schimbare a atitudinii metodologice a criticului era o **tentativă terapeutică.** Spiritul critic ne apare astfel asemenea unui bolnav (deloc închipuit) care face eforturi desperate să se tămăduiască, astfel încît, la un secol sau doar cîteva decenii odată (în epoca modernă, se-nțelege, unde pericolul „îmbolnăvirii" a crescut), e l se obiectivează în diverși „doctori" și încearcă să se trateze în fel și chip. Cert este că, în chiar „secolul criticii", „maladiile" spiritului critic nu au fost eradicate, în ciuda tuturor tratamentelor profilactice, curelor, purgațiilor, transplatelor, amputărilor și cauterizărilor care de care mai sofisticate. **Logosul** interpretării, clasării și valorizării operei continuă să acuze grave limitații, cu alte cuvinte să se manifeste **patologic,** cîteodată provocînd adevărate **epidemii intelectuale** care, cînd ies de sub cauțiunea unui **Zeitgeist** justificator ,se transformă în pură psihoză socială.

Maladiile în cauză au, se-nțelege, o existență istorică, domină un moment sau altul cînd — culmea — se proclamă drept „vaccinuri" imbatabile ale unei boli pînă atunci dominante (ea însăși travestită în opusul ei — și așa mai departe). Ele nu dispar practic, niciodată — sînt numai în aparență anihilate —, acționînd în opera oricărui critic. Și e momentul să precizez că, după cum nu există organism **complet** imun, nu există nici critic totalmente protejat în fața uneia sau a alteia din boli ori epocă scutită de asemenea suferințe (limitații). Ele se fac simțite într-o măsură mai mare sau mai mică, într-un dozaj lesne constatabil sau imperceptibil în orice text critic; e o operațiune infinit delicată a le analiza în stare pură. Iată de ce inventarierea lor și, evident, o eventuală descriere sau etiologie sînt proceduri temerare. Să încercăm, totuși, riscînd o **clasificare** ce urmează inventarul jakobsonian al funcțiilor limbajului (care la rîndul lui preia distincțiile lui Bühler) — și aceasta chiar dacă disocierile de față ar putea ele însele fi tratate ca indicii ale unor maladii de felul celor discutate în continuare (știu și eu ? Poate s-ar putea vorbi de „metodită" sau „dianoită". Dar să nu anticipez). Mai adaug că, evident, cunoscutul eseu al lui Constantin Noica, la care trimite explicit titlul articolului de față, este un simplu punct de pornire. Firește că sînt îndatorat **Spiritului românesc în cumpătul vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan** (1978) al lui Constantin Noica și nu voi încerca să camuflez această realitate într-un revers mai parodic decît va apărea el, cu voia sau fără de voia mea.

Considerînd așadar, de asemenea banal, critica drept un **limbaj** cu un **emițător** („vorbitor") și un **destinatar,** bazat pe un **cod,** implicînd un **contact,** producînd un **mesaj** și referindu-se la un **context,** am putea clasifica **limitațiile patologice** ale spiritului critic în funcție de exacerbarea „bolnăvicioasă" a funcției unuia dintre aceste elemente — indiferent de „acoperirile" de ordin teoretic furnizate de criticii care și-au justificat opțiunea conceptual. Cînd unul dintre aceste șase repere intră în „hiperactivitate", marginalizînd sau chiar neurtralizînd funcționarea celorlalte, deci compromițînd sub o formă neavenită utopia „criticii totale", starea spiritului critic este maladivă. Dar iată, concret, care ar fi cîteva dintre „maladiile" sale.

După cum spune Jakobson în celebrul studiu **Lingvistică și poetică,** contextului îi este asociată o funcție referențială prin care mesajul propriu-zis se referă la „ceva". Exacerbarea acestei funcții la critica tradițională a condus la **conținutită.** Cînd cutare recenzent povestește pe coloane întregi „acțiunea" unui roman cu sentimentul că face critică literară (ca să nu mai vorbim de povestirea unei poezii, fie ea cu „osatură" epică), avem de-a face cu această boală. Opusul conținutitei este, cu aceeași terminologie precară și provizorie (pînă se vor afla denominații mai potrivite) — **formalita.** Ei i-au căzut victimă structuralismul dogmatic incipient precum și o mare parte din retorica „nefilosofică" anatemizată de Platon sau din stilistica postspitzeriană. E interesant de constatat cum tocmai **formaliștii** ruși au scăpat, în cea mai mare parte a lor, de această „afecțiune". Totul a pornit, probabil, în ce-i privește pe unii „suferinzi" moderni, de la inadecvata înțelegere a unor propoziții saussuriene (de felul celei „limba e formă", nu degeaba îndelung reinterpretată de Hjelmslev). Despre conținutită este vorba și în cazul „erorii referențiale" semnalate de Eco, Barthes sau Wimsatt. Unul din incriminatorii cei mai vehemenți ai ei fusese de fapt și Croce cu teoria sa a expresiei. Între conținutită și formalită, semiotica a putut părea lă un moment dat că oferă o soluție „dialectică". Aceasta a fost însă depășită, cum s-a observat, de teoria receptării în momentele ei cele mai faste, cînd textul nu era suprimat de conceptul de „lectură". Dacă exegeza ce a gravitat în jurul teoriei textului, recuzînd conținutita, acuza însă uneori o **imanentită** „acută" (fiind opusă lecturii de tip transcendentalist, aprioric, a clasicilor), un Jauss (mai puțin Iser) aducea polemic contextul și momentul receptării ca replică la supremația dictatorială a textului, căzînd, după toate aparențele, într-un exclusivism de sens opus.

Organul numit cod este susceptibil și el de unele boli. Cea mai răspîndită, probabil, este **simbolita,** cu opusul ei, **literalita.** Prima inferează operei o structură **neapărat** simbolică, de felul celei psihanalitice. E posibil că ea a apărut odată cu exegeza neoplatonică (v. în acest sens comentariul absolut paradigmatic al lui Hermelas la **Phaidros**-ul lui Platon, tradus în românește de Andrei Cornea, dar și studiul introductiv al aceluiași Andrei Cornea la **Republica** lui Platon — unde lectura simbolic-alegorică de acest tip este de asemenea clară). Pentru criticul afectat de simbolită textul este cu necesitate o rețea de simboluri organizate conform unei presupoziții teoretice. Un exemplu ideal este semiotica textuală a lui Marin Mincu, în genere anatomia imaginarului, a arhetipurilor etc. O formă extrem de periculoasă de simbolită este maladia pe care am putea-o numi **pretextualită :** lectura operei este pentru criticul bolnav de pretextualită un ... pretext de a „decoda" în text false simboluri a căror substanță, o dată făcută publică, ar periclita poziția autorului — sub o formă sau alta. De cele mai multe ori o asemenea operațiune este pentru criticul în cauză o procedură ce vizează mobiluri transliterare.

Originate într-o veritabilă exaltare a codului sînt **metodita,** boala metodei, și psihoza aferentă a pozitivismului, cu al său sindrom al „cheilor de lectură" de tip determinist. Metodita poate fi nuanțată în sensul unei **dernierite acute :** criticul este robul ultimei cărți de teorie literară, „jură" cu înfocare pe ultima metodă. Obsesia sa este aceea a sincronizării. În interiorul metoditei putem vorbi de o variantă a **paradigmitei (dianoitei) :** interpretul astfel „suferind" manifestă mania clasificărilor, tipologiilor, e un Linné al literaturii și intră în criză ori de cîte ori se confruntă cu capodopera, deci cu „inclasificabilul" (măcar în principiu). Simptomul cel mai caracteristic al paradigmitei este impulsul distincțiilor și al inventarelor. **Sintagmita** este, alături de paradigmită o formă a metoditei ce constă în absolutizarea „lanțului" discursului : aplicarea în critică a unor postulate ale gramaticilor generative și transformaționale a putut conduce la ea (e, de altminteri, un fenomen oarecum izolat dacă nu luăm în considerare „epiciaza" conținutului despre care am vorbit în cazul conținutitei). În sfîrșit, opusă metoditei este **empirita** sau **impresionita** criticii evident, impresioniste.

Orientarea obstinată spre destinatarul discursului critic cu scopul de a-l convinge neapărat asupra unui fapt altminteri anevoie demonstrabil a produs ceea ce aș numi, cu aceeași temeritate terminologică, **litotiază** (de la litotă) și **hiperbolită.** Sîn boli ale **logosului** etic al criticii. Aceasta este contaminată de ele atunci cînd ține cu orice preț să inducă — uneori de o manieră imperativă, alteori apodictic sau prin diferite strategii de „persuasiune" și „deformare" a obiectului — în cititorul monografiei, cronicii sau eseului convingerea că acesta are de-a face fie cu o operă „mare" (adică **mai** „mare" decît în realitate — cazul hiperbolitei) fie, dimpotrivă, cu una „ratată" (adică mult mai „slabă" decît este de fapt). Pentru aceasta criticul pune în scenă un întreg spectacol al autorității critice și, implicit, al discreditării obiectului (suplimentar, al criticilor ce apreciază obiectul în mod adecvat) : **polemita, foiletonita, rubriciaza, bibliotita, livrescita, eticita** și altele de acest tip apar cu asemenea ocazii, din pricini varii și sub forme dintre cele mai derutante. Cînd simte lipsa unor argumente cît de cît convingătoare, cel bolnav de hiperbolită recurge la clișeul romantic al absolutului incontextualizabil al operei (de aceea hiperbolita se înrudește cu impresionita).

Exaltînd mesajul în sine al discursului critic, **stilita** este maladia calofiliei critice, produsă de narcisismul stilistic al criticului preocupat în primul rînd de propria imagine și în mod secundar de imaginea obiectului la care este obligat să se raporteze. În cazul în care critica trebuie să se supună unei probe a adevărului (lucru contestat de Barthes în **Critique et vérité),** atunci antinomia stilitei este **alethita :** criticul este obsedat să ajungă la semnificația „adevărată" a operei, într-un demers utopic, nicodată încheiat din motive mult prea clare pentru a le mai discuta aici. Stilita poate avea, și ea, o tentă „sintagmatică" (operele sînt analizate în ordinea apariților — este boala care bîntuie prin toate culegerile de foiletoane sau monografiile tradiționale) și una „paradigmatică" (obsesia stabilirii invariantelor și reunirea lor într-un „model" al operei); se poate aduce ușor obiecția că, în timpul în care acuză aceste afecțiuni, lectorul trădează fie seria, fie individualul, ratînd odată în plus o soluție „dialectică".

Finalmente (din punctul de vedere al acestei clasificări), am mai putea vorbi despre suferințele produse de dereglarea funcției „emotive", centrate pe transmițător (criticul însuși) : **patetita** ar implica un discurs patetic în exces, **aticiaza** — unul sever, plin de morgă, catedratic. Primul pune în gardă cititorul textului critic (contrar intenției criticului!) din cauza unui surplus de subiectivitate, ultimul îl ține pe acesta la distanță, din motive lesne de înțeles. O variantă a patetitei este **faticiza,** exacerbare a ceea ce Jakobson a numit funcție fatică : criticul abuzează de familiaritatea cu lectorul său virtual, inoportunîndu-l și făcîndu-l mefient. Desigur că inventarul de față este aproximativ, desigur că alcătuirea lui a presupus o „adaptare" a inventarului lui Jakobson. E de asemenea destul de limpede că termenii propuși păcătuiesc printr-un exces de „sportivitate" pe care, într-un moment de mai bună inspirație, aș fi evitat-o, după cum aș fi evitat, dacă aș fi putut, unele suprapuneri și redundanțe. Dincolo de toate acestea rămîne totuși convingerea (aproape serioasă) că o patologie a spiritului critic rămîne de făcut, chiar dacă pornind de o asemenea manieră, cu alte cuvinte improvizînd, (auto)ironizînd cu gîndul la un „va urma" serios.

Notă: dedic rîndurile de mai sus (care apar la mult timp de la scrierea lor) domnului Dinu Marin, cenzorul lor vigilent **d'antan.**

Cristian Moraru

ioana călina marcu

După cădere

Mult prea bine știam totul :

picătura de sînge ,unda de teamă
ce lunecă spre-ncheietura mîinii ;
văzusem
clownii răzleți, cu privirea înghețată de
milă.
Îngustimea de brazdă trasă cu plugul
în palmă
spune de taina aceleiași
tăceri îndărătnice —
veșmîntul rece al fricii,
nesfîrșitul veșmînt al fricii
crește de la tălpi pînă-n creștet.
Degetele agile alergînd pe rotunjimile
cărnii vîndute cu mult mai nainte —

batista smulsă și zvîrlită departe de ochi
liniștea cîștigată cu sudoarea rușinii ;

aminte la la toate aceste
părelnice bătăi ale privirii.

*

* *

Ieri am locuit în ziua de mîine —
mult mi-e teamă că mîine voi locui în
ziua de ieri
doar ziua de astăzi este o punte,
Doar piatra palpită în carnea albă a
nopților.

Năluca unei ramuri e paznicul
liniștei noastre.

*

* *

Doar puține sunete se desprind —
neștiute impulsuri convertite
în imagini fugare :
tăinuitul mers al pasării pe nisip,
curba-ndelungă spre apă.

Cai murgi ies aburind din chiar
pulberea lor —
lini nori albi suind la cerul
după-amiezii.
Din cavouri încinse,
se strecoară încet amărăciunea fumurie
a gloriei —
liniștea aurită a ceții trece umbros
peste rîu.

Ceasuri golite de timp.

*

* *

Făpturi mărunte, cu glasul subțire, dau
mici reprezentații interzise,
În aer plutesc aburi de moarte —
aburi de apă stătută.
Șoapta cade lîngă marea carafă cu apă.

Vestea aceasta lasă pe limbă gusturi
amare de sînge —
durerea învrăjbită cu durerea
îndoaie ramul.
Din cuvîntul solilor a fost ucis rîsul
tainic.

Doar inima lui
își revărsa pe lume potopul.

plastică

Sigiliul candorii

În pictura românească nimeni nu a exercitat o atît de puternică influență de-a lungul unui întreg secol, precum **Andreescu.** Multe dintre cele mai importante personalități ce s-au impus, în ultimele decenii îndeosebi, l-au avut, într-un fel sau altul, drept maestru incontestabil.

Destinul artistic al lui Andreescu avea să se împlinească în această școală sui-generis, pe care a creat-o prin însăși opera sa. Explicația acestei extraordinare propensiuni a misiei lui artistice, a permanentei ei actualități, s-ar putea găsi în spiritul creației andreesciene, caracterizat, înainte de toate, de libertatea deplină în care s-a manifestat. Nu școlile de artă l-au format pe pictor, deși le-a frecventat atît cît a simțit că-i sînt necesare, ci acțiunea înlăuntrul unei experiențe proprii, ce și-a clădit-o bazat pe puternica sa **instinctualitate artistică.**

Întreg farmecul picturii lui Ion Andreescu emană din candoarea solitară cu care dialoghează cu realul. Nu se lasă purtat de impresii, lumina și culoarea impresioniștilor neatrăgîndu-l decît în măsura în care acest simptom estetic trebuia traversat, nicidecum asimilat. Pictorul s-a bizuit cu obstinație pe mijloacele proprii de evaluare a criteriilor stilistice, și estetice chiar, pe care le reclama structura sa artistică. A fost, în acest sens, **primul mare pictor genuin** pe care l-am avut în chiar răsăritul deschiderilor spre modernitate ale culturii române. O existență meteorică în care s-au consumat geneze unice ale alchimiilor cromatice. Andreescu este la noi părintele picturii expresive prin ea însăși, derobată de orice tentații estetizante. Rostirea sa plastică are vigoare și echilibru și numai aceste două atribute pot defini **un stil.** Îl pot defini **astăzi,** judecînd prin prisma timpului și a zeci de experiențe artistice succesive valoarea unui demers creator nutrit din sentimentul unicității. Pentru că la vremea lui, pictorul nu-și punea asemenea probleme. Mereu egal cu sine, Andreescu ființa în universul artei sale sub însemnele divinității. Un egotism pozitiv, înțeles ca măsură a tuturor lucrurilor ce gravitează înlăuntrul existenței noastre, a alimentat energiile lui creatoare. Și și-a plămădit opera mistuindu-se în creuzetele ei. Gestul este întotdetuna simplu, urmînd sensul sacrificiului suprem, acolo unde trăirea atinge sublimul. Poate tocmai de aceea, pictura lui Andreescu inspiră o vitalitate plenitudinară, materia colorată concentrată în suprafața unui tablou avînd densitatea și aroma esențelor pure.

Ochiul pictorului nu scormone în căutarea **frumosului.** Nimic din ceea ce-i creație dumnezeiască pe acest pămînt nu tulbură armonia priveliștii — pare să ne încredințeze pictorul. Este aici afirmarea, înainte de toate, a unui crez moral și apoi a unuia estetic. Și el, artistul plin de harul divin, se oprește adesea asupra **sordidului** — margini de sat, bîlciuri, crînguri sălbăticite, ierni peste mahalale de tîrg provincial — dezvăluindu-i sublimitatea, expresivitatea singulară, prin care și cel mai neînsemnat detaliu peisager capătă personalitate. Iată, în această serie de „obiecte" expresive — devenite între timp adevărate sigilii ale viziunii andreesciene — fagii trăsniți sau desfrunziți din coastă de pădure, casa din marginea satului, cumpăna fîntînii, imașurile bălțind după ploaie, stîncile golașe și arborii solitari din cîmpie... Pînă și în naturile statice, gen remarcabil reprezentat în opera pictorului (deși niciodată nu l-au atras prea tare „ședințele" de atelier) imaginea în sine este sărăcăcioasă. Puține e-

lemente populează pînzele sale, în genere de mici dimensiuni, dar această extrapolare a lor din ambianța reală, „însingurarea" lor pe o pată de culoare neutră le amplifică individualitatea; forma este deplină definindu-se prin propria ei armonie. Un pește, o tingire, o ulcică smălțuită, cîteva coacăze pe o masă, un mănunchi de cepe roșii, iată o adevărată galerie de „portrete" ale imortalității, în care pecetea maestrului este de neconfundat.

S-au făcut multe și varii comentarii ale operei andreesciene. Ele ne restituie o contribuție de mare forță și originalitate la individualizarea picturii românești în contextul artei europene. Dar nu trebuie să trecem peste natura acestei opere, care aparține unui mare poet al rostirii plastice. Prin vibranta sa confesiune cromatică, prin curajul de a ne arăta drumul înainte într-un timp cînd pictura națională abia deprindea „mersul biped", Andreescu împarte în cultura română același destin novator, modernizator și fertilizant cu Eminescu. La 140 de ani de la ivirea lor pe lume, o asemenea împerechere sub zodia celei mai înalte spiritualități, dă girul alesei umanități ce ne este, iată, hărăzită la ceasul tîrziei noastre renașteri.

Corneliu Antim

muzică

Ciinele cu șase picioare

Faptul că Revoluția nu poate să ofere decît, eventual, funcții, nicidecum să schimbe configurațiile valorice, mi se pare a fi foarte limpede. Scriitorii, aceiași, vor scrie tot bine sau rău, compozitorii la fel. Mai mult, libertatea recent cîștigată naște noi tensiuni, iar iluzia că au dispărut motivele de rezistență, de opoziție față de putere va complica și ea actul creator. Deocamdată inerția inepției continuă. Și nu numai în spatele **baricadelor** de hîrtie, ci și la vedere. Și mai ales în spațiul rezervat (rezervația) creației muzicale și literare pentru copii. Revistele lor și-au schimbat titlurile, nu și colaboratorii. Muzica ușoară, și nu de cea mai bună calitate, încearcă să păstreze în continuare un teren pe care l-a „cîștigat" înainte de Revoluție mai mult prin titluri. Alice se plimbă prin Țara Minciunilor, iar Micul Prinț visează la monarhie. Ei, frații mai mici ai celor ce-au participat la „cruciadă" încă mai așteaptă să-i bage în seamă compozitorii și scriitorii adevărați. Între timp îi trag de coadă pe Motănel și pe Bălănel care sînt, bieții, și cam trași de păr. Se țin de nas și-și iau ascultători lingurița cu sfaturi bune, visează la Apolodor care-i împotmolit pe undeva prin Labrador, moțăie cu ochii lui Mihaela, școlărița model, sînt trimiși la culcare cînd apare Submarinul galben, pe motiv că-i prea complicat pentru ei. Dar nimic nu-i prea complicat pentru ei, dragi prezentatori! Doar lucrurile banale, rețetele, schemele fixe. Ascultați cîntecele inventate de ei, priviți-le desenele și-mi veți da dreptate. Nimeni nu știe mai bine decît ei că orice ciine **adevărat** are șase picioare și că din nori se face cea mai delicioasă frișcă.

X

Aflu de la un prieten, profesor de muzică, un fapt îngrijorător. Se pune problema scoaterii orelor de cor din școlile generale. Ferească-ne Domnul Șora, dacă Domnul inspector Lupu nu poate nimic încă pentru blîndele oițe pe care le păstorește.

Să renunțăm la singurul instrument vocea care nu necesită nici o investiție? Cel mai frumos și mai eficient mijloc de-a te apropia de muzică **din interior?** Să renunțăm la ceea ce înseamnă spirit de echipă? Să uităm „Cîntarea României" ca să învățăm pe cont propriu Lambada timpurilor noi? Pentru asta chiar că merită să mobilizezi un cor de 10 000 de profesori care să cînte în fața Ministerului Învățămîntului, și cît se poate de fals, Imnul țării. Căci aici se va ajunge. Să apelăm ca înainte la disc și bandă de magnetofon, să facem o figurație penibilă, să fim patrioți în play-back.

În numeroase articole și solicitări pierdute, cu siguranță, prin adînci sertare ministeriale, compozitori ca Liviu Comes sau Liviu Dandara au arătat starea precară a învățămîntului muzical. Căci dacă vrem să înțelegem de ce sălile de concert au rămas mai mult cu credinciosul public de acum 40—50 de ani, de ce corul Filarmonicii a ajuns, numeric, aproape de o formulă „camerală", trebuie să privim spre învățămîntul primar și gimnazial. Să credem că românul s-a născut și poet și muzician? Ar fi să stîrnim invidia Vestului care ne-ar putea stopa, doamne ferește! ajutoarele. Sperăm că în locurile de decizie (și nu de șovăială) vom găsi nu numai minți luminate, ci și urechi. Muzicale.

Valentin Petculescu

P.S. Prea multă sfințenie în gura mirenilor.

Prea multe cariatide susținînd pe umeri, cu schimbul, cerul fisurat al creștinătății.

Prea mulți drăcușori parfumați cu esență de tămîie.

Altfel zis, și fără a face, sper, să zbîrnîie prea tare coarda lirică, prea multă perestroikă în cap și prea puțin glasnosti în suflet. Asta în ce-i privește pe cei mari.

t.v.

Sărmana televiziune

Să nu faci propagandă nici unuia dintre cele aproape o sută de partide care vor să dobîndească sufragiile electorilor, deși televiziunea, oricum am lua-o, are o responsabilitate directă față de stat, iar statul de azi nu este emanația puterii celor aproape o sută, ci doar a cîtorva, să nu sperii populația dar nici să n-o liniștești cu somnifere, să arăți tot ce se întîmplă, în același timp, pretutindeni în țară, să mai programezi și cîte un film pe care l-am mai văzut de nu știu cîte ori, însoțind prezentarea lui cu scuze pline de bun simț, să înfățișezi într-o singură oră două partide, cu platforma lor cu tot, și doi candidați independenți, acordîndu-i fiecăruia cîte un sfert de ceas (de fapt, șapte-opt minute, pentru că în restul timpului vorbește crainicul televiziunii)... Greu! În excelentele sale cronici ale televiziunii din **România literară,** Romulus Rusan subliniază cu dreptate: „Televiziunea nu trebuie nici acuzată, nici apărată că ar fi și ea, sărmana, electorală. Dar trebuie să i se ceară decență în tot ce face, să fie oprită a depăși coeficientul de paradox care dospește în fiecare din noi. Există în media oamenilor din această țară un glas al bunului simț care se impune, finalmente, întotdeauna." Așa e, incontestabil, nimic de zis: dar cînd apare acel „finalmente"? Și de pe ce treaptă înaltă a istoriei putem contempla lucrurile și putem ajunge la concluzia că bunul-simț se impune chiar „totdeauna"? Pentru moment, să fiu iertat (sau să nu fiu iertat), programele televiziunii — în ciuda realizărilor pe care nu o dată le-am înfățișat — se desfășoară cu icnete și hîltîcîieli, alternînd momente de platitudine cu momente de grand-guignol, neplăcute răstimpuri de cruntă plictiseală, cu altele peste măsură de interesante (vezi neuitatele episoade din Tîrgu-Mureș) dar care — ca să nu spunem altfel — ai fi dat oricît să nu existe. Nu pe micul ecran, ci în realitate.

Romulus Rusan îi cere televiziunii decență — iar eu cred că această solicitare este, la urma urmei, satisfăcută. Oricum, e vizibil efortul de a face tot ce se poate în condițiile date, iar transmisiile sportive, emisiunile de cultură cinematografică, o parte din cele muzicale și de divertisment se află la un nivel mulțumitor; mari progrese se observă și în alcătuirea emisiunilor pentru tineret. Bun. Deci, nu acuzăm, nu apărăm, constatăm. Dar cu amărăciune, mereu cu amărăciune, pentru că emisiunile politice — centrul de interes principal al programului — nu stîrnesc aproape niciodată alt sentiment. Tristă democrație! exclama un scriitor. Tristă, într-adevăr. Cu surîsuri electorale din partea celor ce pleacă să-și aducă voturi din alte țări, cu exclamații nervoase ale unui extrem de popular șef de partid, atunci cînd se referă la un meeting stînjenitor pentru mulți. De înțeles îi înțelegi, dar ai vrea, tu, biet telespectator, față cu biata televiziune, să admiri, să invidiezi, **să iubești.** Iar cei care astăzi reușesc să te cucerească te dezamăgesc peste o săptămînă. Sigur: vei aduna bune și rele și vei face cum o să-ți dicteze conștiința de alegător. Dar — să nu vi se pară o enormitate ceea ce scriu; nu este! — ai fi avut nevoie de **eroi.** Chiar așa: de **eroi,** de oameni care să se comporte eroic nu numai în zilele revoluției, ci și după aceea. Și întîlnești doar muritori ca și tine, cînd simpatici, cînd antipatici, oameni inteligenți și de bună credință, dar (poate pentru că-i trădează temperamentul ardent, ori sînt „stressați", poate pentru că te socotesc pe tine, telespectatorul, mai prost decît ei) dispuși oricînd să manevreze jumătățile de adevăr. Sau — momentul mi s-a părut de o urîțenie fără egal — gata să-l amenințe pe colegul lor, om politic ca și ei, că, de nu se va potoli, or să spună ei ce știu despre respectivul, să nu-și închipuie acela că... Șantaj curat, caz de proces penal, cu zece milioane de martiri. (Am vrut să dactilografiez „martori", dar m-a trădat subconștientul mașinii de scris). Te desparți de televizor cu un sentiment de frustrare. Și cu o mare mîhnire, ce nu va deveni atît de repede fapt neglijabil al trecutului. Sigur, bunul-simț triumfă finalmente întotdeauna. Dar mai e mult pînă departe...

Florin Mugur

Supliciul și șansele intermedierii

● „Mitul pagubei“ *) este o carte de eseuri centrată pe tema exilului. Eseul mărturie, apropiat de jurnal sau amintiri, eseul minuind subtil o semiotică a numelor, a privirilor, a gesturilor, a atitudinilor pentru a dezvălui un spațiu social sau cultural, eseul comentariu și eseul teoretic, eseul concentrat, comprimat aforistic încordare a gîndului în arcuirea unei fraze sau reverie recuperatoare o diversitate de formule deci, în care se încearcă a da seama de o experiență într-un fel exemplară. Caracterul exemplar al acestei aventuri pe care o reprezintă emigrarea și exilul derivă atît din probele la care e supus cel implicat, probe vizînd relația acestuia cu sine și cu ceilalți, cît și din semnificația ei mai largă, actuală azi mai mult ca oricînd pentru noi, cea a relației dintre identitate și alteritate.

Eseurile Sandei Golopenția au apărut între 1984—1986 în America, în limba română și ele sînt scrise sub semnul unei crize a identității, asemănătoare cu cea pe care o parcurgem cu toții, azi, în propria țară, ca urmare a schimbărilor intervenite brusc în istoria noastră recentă. Interesul cărții stă nu doar în analiza pătrunzătoare a realităților românești de care tocmai ne-am despărțit, cel puțin formal (deși, fără să vrem sau să o știm și în proporții diferite, am fost într-un fel modelați de ele), ci în primul rînd pentru exemplaritatea ei pe o altă latură. E vorba de efortul de a transforma confruntarea între două mentalități, două culturi, două civilizații, într-un context dialogat în care individul se interoghează întîi de toate pe sine. Din acel „miez fertil de nepotriviri“ pe care învață a le dezlega, oarecum pe propria-i piele, se nasc febrile întrebări asupra drumului de ales sau a celui de care am fost deja aleși, se adîncește sensul singurătății pentru a face mai limpezi vocile străine, pentru a putea lua distanță și a perverti confruntarea într-un spectacol de care să fii mai puțin bîntuit cît instruit. Chiar trist, chiar dur, chiar dramatic uneori, acest exercițiu al supunerii, cu înțelepciune, cu blîndețe, cu neorgolioasă luciditate la confruntarea cu alternativa și cu străinătatea (stranietatea) ei e pus sub semnul unei dorințe de a învăța ceva despre tine, despre ce ai avea de făcut, despre ce ai putea sau ar trebui să faci. Din acest centru conflictual pe care-l reprezintă transplantul unui individ dintr-o lume în alta și care face acută problema identității proprii se poate ieși folositor și recuperator pe mai multe căi. Una ar fi întoarcerea către origini : familia, educația, timpul copilăriei și al adolescenței, adică al formării, legat de un spațiu pe care părăsindu-l brusc îl investești retrospectiv cu o răsfrîngere luminoasă sau nu, ce-ți va părea garant al victoriei sau semn prevestitor de rău, jumătate rod al faptelor, jumătate destin.

În mod analog, cultura, limba și timpul istoric din care sosești într-un spațiu străin te investesc cu anumite reflexe mentale, altădată spații protectoare și temeiuri ale individualității proprii, ce suportă în noul context o golire, o schimbare sau chiar o inversare de semn. Între ele, cel dintîi, mitul pagubei, căci, în timp ce în România, unde selecția se desfășura preponderent negativ, paguba i se părea autoarei „singura relație adevărată și corectă în raport cu ce se petrecea“, în America o astfel de atitudine nu avea valoare morală. Inadaptabilitatea era acasă o formă de rezistență „în fața agresiunii zilnice a instituțiilor, a legilor care, mari sau mici îmi năvăleau în casă, în trup, în minte“. În noua țară această „perfecționată experiență de inadaptabilitate“ a celui hotărît să rămînă pe pozițiile „unei existențe ce se vrea croindu-se singură“ se dovedește un bagaj incomod, căci acolo, „adaptarea sau moartea par deviza“. Nu orice contact cu diferența e privit desigur în dimensiuni la fel de dramatice. Eseul despre **Pitorescul american**, scris cu ochi desemiotician și cu umor detașat, ne arată de pildă cum „într-o societate în care cei care prestează servicii se întrec în a-ți fi pe plac“ iar „întîlnirea prea bună cu semenii aduce o undă de ușor plictis, o inefabilă suferință“, un restaurant unde clienții trebuie să se servească singuri, să alerge după băutură la magazinul învecinat sînt tratați nu tocmai politicos, poate deveni un punct de atracție, chiar bine plătit.

Individul pus în fața găsirii unor soluții de mediere pentru a-și apăra identitatea nu doar sub raportul strict al unei specificități biografice ci și sub acela mai complicat de mesager al altei culturi trebuie, pentru „a supraviețui“, să găsească un adresant, să se facă perceptibil celorlalți, să identifice zona comună în care „traducerile“ să fie posibile, interceptările fecunde. Să dispară așadar acea ostilitate a privirii și acea tensiune cu care întîmpinăm sau cu care sîntem întîmpinați de lucrul străin, în scopul înțelegerii faptelor în contextul lor propriu, cu atenție la nuanțe și la codurile sociale pe care ele se întemeiază. Este în cartea Sandei Golopenția o senină iscodire a sensurilor prin care se înfiripă contactul social în lumea cea nouă, o putere de distanțare prin analiză și teoretizare, dar și prin frumusețea scrisului care amortizează durerea intimă, partea de renunțare, efortul supunerii, efortul de acomodare, scrîșnirea din dinți a celui silit să se ajusteze. Caracterul relației nu este niciodată neutru : ea este percepută ca o tensiune, te lași asimilat pentru a-l învăța și pe celălalt să asculte, să înțeleagă, să fie receptiv, pentru a te învăța pe tine însuși să fii receptiv. Acest supliciu al intermedierii, ce presupune uneori nedorite inautentificări poate fi, crede autoarea, stăpînit și depășit prin scris. Cartea conține și o reflecție asupra scrisului, a rosturilor lui pentru emigrant. El e un mod de a te lăsa „din nou locuit de cuvîntul de demult“, pe care nu-l mai vorbești decît sărăcit, dar pe care „așternîndu-l pe hîrtie, privindu-l cu îndoială, trăgînd de înțelesuri, retezînd din dorințe, vine o clipă cînd, cu toate aceste restricții, simți că ai recucerit libertatea de a juca vorba, fraza, gîndul.“ E apoi „scrisul respirație“ prin care te eliberezi de suferința proprie și te redeschizi spre un cer mai înalt ce te primește generos, strălucind de amintire, de altă vîrstă, crescut din cuvînt, din respirația unei fraze : „Scriu ca să trăiesc. Ca să nu mă sufoc. Să nu mă înec. O frază, o gură de aer. Apoi tăcere, bulbuci, să mă predau. Dar iată că ar mai fi un cuvînt, o vorbă de nimic. S-o spun, repede și să mintui. Respirația s-a limpezit de acum, pe cer zboară fără zgomot un avion depărtat, se aude glas de copii în joacă, parcă ar fi pe Dr. Lister în anii care s-au dus, cînd strada întreagă mirosea a tei ca un ceainic și faldurile viitorului fluturau lin iar încrederea, fără noimă, fără justificare, fără rost, era cît munții“.

Și este în sfîrșit scrisul meditație ca în **Tăceri, Mutații, Limba minții noastre**, ca în **Ce-i de făcut ?** și-n atîtea alte eseuri în care se măsoară distanța dintre proiect și reușită sau eșec, un șir de decalaje pe care cel exilat, dacă nu acceptă integral exilul — fie încremenind în formula de acasă fie prin livrare totală, ajustare, la modelele noii lumi — trebuie să învețe a le străbate făcînd din ele prilej de experiență, de articulare interioară în jurul întrebării esențiale : „ce-i de făcut ?“ Răspunsurile pe care le dau românii în exil par a fi în esență trei : „dinamism împotriva pasivității induse, continuitatea demersului cultural în ciuda factorilor politici, ideologici, fizici, care ar încuraja discontinuitatea ; asumarea vocii proprii în întîlnirea cu alte culturi, în ciuda procesului ineluctabil de asimilare în care sîntem antrenați“ ! Primul răspuns se situează sub semnul lucrului bine făcut, făcut adică „liber, spontan, nestingherit“ și mai ales „plin“, nedeturnat de la rosturile lui. Al doilea răspuns e în sensul „întregirii culturii române“ prin încercarea de a recupera „petele albe“ induse forțat în cultura de acasă, de a reda vieții ceea ce acolo trebuia tăcut, ascuns, eludat, deformînd pe cel supus acestui exercițiu și lăsînd astfel „tăcerea să se reproducă nestingherit“. Al treilea răspuns ar fi unul al dialogului posibil prin replici specifice „cele ce ne sînt nouă de mult sortite, cu adevărurile pe care ne-a fost dat să le adîncim“ în jurul unor teme la care vrînd-nevrînd a trebuit să reflectăm. Ele se dovedesc actuale nu doar pentru viața noastră de aici și de acum, ci și pentru cea a Europei și a lumii de mîine. Căci în contextul schimbărilor politice intervenite pe continentul nostru în ultimul an aceste teme vor trebui să frăminte și conștiința culturilor așa-zise „majore“ în contactul lor cu cele marginalizate. Așadar : „tema marginalității, a scindării oamenilor, societăților, culturilor, popoarelor în insideri și outsideri“, „tema tăcerii, tema culturilor care amuțesc, a limbilor care pîlpîie, pe care nimeni nu simte că ar fi să le știe în afară de cei care s-au născut în ele, a literaturilor care nu-i bucură decît pe cei care le-au produs, a suferinților unui popor de care nimeni nu vorbește“ ; „tema istoriei vrăjmașe, a creativității cu multiplele ei fețete, altele decît cele obișnuit considerate importante în cadrul culturilor occidentale“, „tema exporturilor și importurilor de cultură, de revoluție, de ideologie“, „tema înstrăinării interioare — în propria ta țară, în propria ta viață — și a celei exterioare“, „tema culturilor cărora li se contestă încă dreptul de a dărui și modela și care nu au dezvoltat strategiile necesare pentru a depăși această stare de fapt“ etc.

Devine azi mai mult ca oricînd posibil ca, legat de aceste teme să se genereze noi întrebări și răspunsuri care să le plaseze între interogațiile vitale ale unor noi forme de comunitate umană. Cartea Sandei Golopenția ne atrage atenția asupra lor din unghiul unei experiențe personale care le dă greutatea lucrului trăit și ne permite să vedem dincolo de ele traseul izbinditor al unei oboseli de înfrînt, al unei temeri de depășit. Este un îndemn spre a recupera un destin neprielnic și o credință în „putința noastră de a ne înscrie într-o continuitate esențială față de principiul vitalității noastre intelectuale“ ! De aceea am recitit cartea cu plăcere, cu interes sporit și cu gîndul că poate ar merita ca o editură românească să o facă mai larg accesibilă publicului de la noi, de acum, de aici.

Smaranda Vultur

*) Sanda Golopenția, **Mitul pagubei**, Hiatus, 1986, Providence, U.S.A.

«Cazul» Bahtin

Cei care au meditat pe marginea relației alunecoase dintre personalitate și modă în critică au formulat, de regulă, ecuații simpliste. Potrivit lor, personalitatea apare tractată de valul critic în vogă spre a se așeza, apoi, în matca tradiției (de nu a uitării) odată cu el. **Opojazul** sau **New Criticismul**, tematologia sau psihanaliza, critica pragmatică, estetica recepției sau deconstrucționalismul au prilejuit „amurguri ale unor idoli“, pe cît de epatanți tot pe atît de efemeri. (Nu dau, intenționat, exemple de la noi, unde persistă o heliotropie teoretică pariziană cronicizată).

Excepțiile de la această normă nescrisă nu sînt puține și ar merita să ne dea de gîndit.

Iată, de pildă, consecvența cu care un poetician imanentist ca Genette sfidează sloganurile critice ale zilei. El stăruie neclintit pe poziții structuraliste, apărînd eficient fortăreața poeticii, în plin asalt al hermeneuticilor.

Exact la antipodul lui Genette trebuie plasat „fățarnicul“ Barthes : el se schimbă în cîteva rînduri la față, inaugurînd cîte o cale și părăsind-o imediat ce începe să fie bătută. Cine ar mai recunoaște pe semioticianul ortodox din anii '60, în relativistul care traversează în decada a opta oceanul, inspirînd pe deconstrucționiștii americani iconoclaști ?

Cel mai interesant îmi pare însă „cazul“ Bahtin — poate unic în felul său, în gîndirea critică a timpului nostru. Nu atît fiindcă, marginalizat în timpul vieții, el cunoaște **un destin postum spectaculos.** Ci mai ales datorită unui cameleonism post-mortem plin de semnificații. Privind în orizontul timpului, ar fi cazul să vorbim de un Bahtin policefal. Urmașii l-au transformat pe criticul rus într-o omonimie generică și i-au întreținut o vogă perenă. Ca să dau doar cîteva repere, în 1981 se scria despre Bahtin în... **Sunday Times** ; în 1988, la Congresul mondial de literatură comparată de la München, a existat o secție Bahtin ; în 1990, la Congresul Federației internaționale de limbi și literaturi moderne, se va desfășura un colocviu special consacrat aceluiași Bahtin ; francezii Todorov și Kristeva, germanul Jauss, americanul Michael Holquist au **interpretat** succesiv pe Bahtin — în toate sensurile posibile ale cuvîntului, de la **tălmăcire** la **exegeză** și **rescriere.**

Primul val bahtinian coincide cu vîrsta criticii de inspirație semiologică de după război. În bună măsură, Julia Kristeva a fost agentul acestei descoperiri spectaculoase. Rescris în jargonul semiotico-structuralist, capitalul de idei originale ale lui Bahtin impulsionează teoria modernă a intertextualității.

Nu insist fiindcă este, probabil, cea mai populară ipostază în care criticul rus s-a înfățișat publicului nostru. Opurile sale despre Dostoievski și despre Rabelais își prelungesc tentaculele influenței către ipostazele contemporane despre raportul de vase comunicante dintre text și cultură, sau despre polivalența transtextului. Recuperînd decis sursele strict culturale ale culturii, perspectiva croită de Bahtin în cele două cărți, astăzi clasicizate, discreditează axioma de sorginte romantică a originalității absolute și fetișul creației demiurgice **ex nihilo.** Poeticieni cu reputație solidă, precum Genette, Linda Hutcheon, Margaret Rose — fini analiști ai textului parodic și ai unor țesături intertextuale complicate — îi calcă, declarat sau nu, pe urme.

Pe altă filieră decît cea **poetică**, Bahtin își leagă destinul de efervescența spectaculoasă a **hermeneuticilor poststructuraliste.**

De această dată, semnalul îl dă Todorov. Un Todorov care se străduiește să se plieze spiritului vremii, scriind o carte firavă precum **Critique de la critique**, unde amendează dogmatismul formalist, opunîndu-i alternativa unui relativism tolerant. Același Todorov, care nu de mult lansase pe piața franceză pe formaliștii ruși, într-o antologie de referință, publică — sub titlul **Le principe dialogique** — scrierile lui Bahtin din anii '30, cînd acesta se răfuia neînduplecat cu... **Opojazul.** (Sub numele de Medvedev și Vološinov, criticul rus dădea vot de blam metodei formale, denunțate ca o radicalizare a negativismului și ca o ipostază a reducționismului speculativ).

Înțeles drept model universal al interrelației, principiul dialogic nu are, totuși, imediat o cotă înaltă la bursa de idei a Franței, încă nepregătită să repudieze formalism-structuralismul. Ideea „prinde“ însă foarte bine în Germania, prin străduința cercului münchenez de studiu **„Poetic und Hermeneutik“.** La volumul colectiv al münchenezilor — numit semnificativ **Das Gespräch** — participă în mod neașteptat, Hans Robert Jauss. De ce neașteptat ? Fiindcă la începutul carierei sale, promotorul esteticii recepției se așezase pe poziții de apărător intransigent al „noului“, înțeles ca valoare. Către mijlocul deceniului trecute, Jauss se descoperă **„bahtinian sans le savoir“** și, stîrnit la emulație de antecesorul pînă atunci ignorat, vorbește el însuși de o normă a dialogului **(Dialogizität)** în curs de ecumenizare.

Intrăm acum în ultima decadă a secolului, fără ca interesul pentru Bahtin să se fi sleit ; ba chiar dimpotrivă. În același timp, sfera spațială unde e activă fascinația „fenomenului Bahtin“ se lărgește continuu. Zona sa de influență se extinde și peste (sau **cu precădere** peste) ocean.

În marele opus al lui Bahtin — nepublicat încă în rusește și comentat de americanul Michel Holquist cu titlul **The Architectonics of Answerability** — dimensiunea **filosofico-morală** este predominantă. După părerea comentatorului american, ar fi vorba de o veritabilă meditație fenomenologică asupra comandamentului creștin de a-ți iubi aproapele ca pe tine însuți. Încă mai precis, opera bahtiniană, privită din acest unghi, devine o fenomenologie a dialogismului, extins din arhitectura **textului**, apoi din planul mai general al **creației** și, succesiv, din cel al **ființării**, spre plafonul **metafizicului** și, la limită, spre cel al **teologicului.**

De la intertextualismul poetic, drumul recuperării lui Bahtin ajunge la hermeneutica dialogică și, în sfîrșit, la pluralismul și pan-antropologismul care marchează semnificativ discursul intelectual contemporan. Trebuie neapărat precizat că acest fel de a valorifica pe Bahtin răsucește în sens invers mersul gîndirii sale. Marea operă nepublicată le precede, cronologic, pe toate celelalte conținîndu-le **in nuce.** Traseul gîndirii este **descendent :** antropologicul și teologicul reprezintă un **model** și chiar, în sens literal, un **pre-text**, și nu invers... **Profetul** l-a precedat și chiar l-a ghidat pe **tehnicianul** Bahtin.

Așadar, versiunile (diverse ale) interpretării lui Bahtin sfîrșesc prin a converti pe fostul adversar al formalismului rus într-un autentic filosof al culturii. Pentru interpreții de ultimă oră ai teoreticianului rus, dialogismul său ar reuni generic supra-temele fundamentale ale **noii sensibilități** de tentă postmodernă : pluralismul și mai ales imanentismul, care reduce totul la scara umanului și face să coboare însăși lumea în tiparul discursului său.

Dacă însă Bahtin e asimilat ca vestitor al unei noi episteme asta se datorează și faptului că postmodernitatea este o vîrstă culturală aflată în căutare de tehnicieni dar și de profeți...

Monica Spiridon

Urmare din pag. a 16-a

Oglinda ucigașă

„Da, acum îmi amîntesc", se autoconvinse, „aveam invitați, prieteni buni și simpatici, dar care pe măsură ce cearta mea cu nevasta înainta, se arătau din ce în ce mai jenați și plictisiți și la urmă chiar scandalizați". Tuși puțin, încercînd să intre mai adînc în casa de fier a memoriei. „Invitații se ridicară unul cîte unul și, care bolborosind scuze, care arborînd un repros rece, părăsiră grabnic casa". Se simți salvat. „Asta a fost ?", repetă. „Una din obișnuitele certuri cu Augusta, inevitabile după ce în căsătorie, trecînd primul anotimp de fericire sau cel puțin de seninătate, își făcuse loc o nesuferință reciprocă deseori tăioasă". Preciză imediat : „Nu... tăioasă ci mai degrabă resemnată".

Avu din nou o senzație de ușurare. „Dar toate astea sînt obișnuite și s-au întîmplat de atîtea ori...". Se scărpină la tîmplă cu arătătorul, dintr-odată fulgerat. „Pentru o scenă ca asta nu trebuia să fug de-acasă și să mă refugiez într-un hotel. Ar fi fost de-ajuns să dorm pe divan în salon, așteptînd reconcilierea de-a doua zi de dimineață". Contură cu mîna în aer o închipuire. Trebuia timp de gîndire, nu glumă.

„Nu cumva i-am făcut ceva rău ?". Trupul i se chirci : era o presupunere neîngăduită. „Ceva trebuie să se fi întîmplat, presimt". Admițînd această posibilitate, i se puse un nod în gît. „Să rezumăm deci : invitații au plecat și o tăcere de gheață a pus stăpînire pe casă. Eu probabil m-am ridicat de pe divan și m-am dus să-mi torn a nu știu cîta porție de whisky. Augusta își potrivește nervoasă părul pe frunte, pe obraji scurgîndu-i-se lacrimi cît zilele de mari. Se ridică, arătîndu-mi picioarele bine strunjite și sînul sumețit. Îmi întoarce spatele și iese din salon. Aud tăcănitul tocurilor în timp ce înghit o sorbitură lungă de whisky. Sînt mai degrabă mînios decît indispus. Pun un disc dar sunetele lui Thelonious Monk mă enervează ; dau mai încet. Studiez o strategie, dar în zadar : încremenesc în fotoliu".

Cum era posibil totuși să-și amintească subit atîtea amănunte ? Ceva ceva trebuie să se fi deblocat. Se întinse din nou în pat. Vroia să continue povestea din seara aceea, dar se temea totodată de derularea narativă. Ce va fi fost în continuare în minutele și sferturile de oră ce-au urmat ? De-acum intrase în tunelul memoriei și nu mai putea să dea înapoi.

Scrută cîteva clipe pereții camerei de hotel. Erau gălbui, ici colo coscoviți iar pe tavan două sau trei mari pete de umezeală. De ce alesese un hotel așa de scorojit ? Economic vorbind nu era strîmtorat. Poate că vroia să afle cine ar fi încercat să dea de el. Să facă pe victima sau să facă schimb de soartă cu un vagabond. Continuă să se frămînte astfel preț de cîteva minute, chinuindu-se cu cele mai umilitoare presupuneri.

Se ridică brusc din pat și începu să măsoare cu pași mici pătratul odăii. Credea că o ușurare fizică, chiar cea mai mică, ar fi putut ajuta să se facă ceva ordine în ideile sale. Imaginația dădu buzna în acel apartament situat într-o zonă frumoasă din centru, la ultimul etaj. Continua să păsească, între pat, lavoar și fereastră. Încercă să privească printre ochiurile de geam, prăfoase și murdare ;nu vedea decît contururile unor grupuri de case dincolo de o șosea largă și circulată, și el desigur trăsese aici pentru a schimba cu desăvîrșire zona, pentru a se ascunde, să fugă, cine știe, de o anchetă ce-l privea.

Memoria, din nou în formă, chiar dacă într-un fel limitat, își începea din nou strădania ca un cariu ascuns. Își propuse să ia în seamă un mesaj ulterior : „După ce n-am mai auzit țăcănitul pașilor pe coridor, îmi închipui intrarea Augustei în dormitor. Se oprește, după ce trece pragul, și începe să se dezbrace. Aruncă în patul matrimonial puloverul de cașmir, apoi, mai îndîrjită, își desface și își trage fusta ; își scoate pantofii de lac și-i aruncă peste pat. Își trage ciorapii, își desprinde cu o mișcare sigură sutienul, își dă jos de-a lungul picioarelor statuare chiloții de dantelă, îi face ghemotoc și-i aruncă, țintind cu exactitate, peste celelalte veșminte strînse într-o picturală dezordine pe pat".

Privea încă dincolo de geamurile murdare ; acum reușea să distingă, întorcîndu-și privirea spre stînga, absida maiestuoasă a unei biserici în fundul străzii. Dar mintea nu contenea să lucreze : „Acum a rămas goală, încă în picioare, nehotărîtă să-și pună halatul de mătase sau să intre în baie goală. Are patruzeci de ani dar trupul îi arată mai tînăr cu zece, lipsit de stidențe și svelt, încă țintă a poftelor și chiar, într-un fel supărător pentru ea, a viselor erotice pentru cei mai rîvniți bărbați, cunoscuți sau necunoscuți, în casa unor prieteni sau pe stradă, în orașul supergrăbit. Eu însumi, de pe divanul din salon, mă gîndesc la Augusta ca la un obiect erotic, dar știu că ne-am certat cu furie și că ea în această noapte mă va refuza. Chiar dacă pe moment o urăsc, presentimentul refuzului mă fierbe fără apă ; mi s-a stîrnit dorința și nu știu cum s-o potolesc. Întind mîna după pahar și îmi torn un alt whisky. Îl dau pe gît și simt cum mi se urcă sîngele-n cap. Pentru o clipă totul șovăie în fața mea, imbolduri potrivnice mă fac să mă clatin. Trebuie să beau mai departe, solitar, în salon, sau să mă decid să mă duc peste nevastă-mea în dormitor. Beau mai departe, cu sorbituri lungi".

Bătînd toba cu degetele în ochiurile prăfuite, el știa că dacă ar fi urmat-o pe Augusta pînă la patul cu pricina, ar fi putut avea loc ceva ieșit din comun. Firea sa — se cunoștea prea bine ! — l-ar fi convins să tergiverseze, să golească cîte puțin sticla de whisky și apoi, trăgînd o înjurătură, să doarmă ca un surghiuit pe divan ? Luase cumva o hotărîre opusă obiceiului său ? Își pipăi bărbia cu degetele, meditînd și adulmecînd alte licăriri de memorie.

Se iviră și alte imagini : „Cu un efort neomenesc, clătinîndu-mă, mă ridic de pe divan, înaintez pe coridor spre dormitor. Ușa e întredeschisă, o zăresc pe Augusta întinsă pe pat, în obișnuita cămașă de noapte. Șoptesc : „Mă ierți ?" Ea, drept orice răspuns, își întoarce fața în partea cealaltă. Dintr-o săritură sînt în pat și-o strîng spre mine, simțindu-i sub degete formele. „Cară-te, duhnești a whisky". Eu insist. dîndu-mi jos pantalonii și suindu-mă peste ea. „Nemernicule", șuieră. Îmi adun brațele și picioarele în jurul trupului ei ce mă respinge. Augusta începe să strige. Strigătul mă scoate din minți : perseverez".

Îl apucă o durere cumplită de cap, brusc, ca și cum ultimele imagini amintite ar fi fost prea dure de absorbit. Căută în buzunarele pantalonilor un analgezic. Nu-l găsește, durerea surdă îi macină țeasta. Continuă totuși jocul amintirii, o imagine trăgîndu-se din cealaltă, pînă la întregirea tabloului petrecut cu o seară înainte. Își băgă din nou capul sub apa lavoarului. Apa înghețată reuși să-l elibereze de ultimele mahmureli. Ușurat și îngrozit în același timp. Își spuse : „Tortura să continue".

Apoi, pentru cîteva secunde i se năzări să nu mai dea ascultare amintirii, crezu chiar că fluxul memoriei, cel ce urma, i-a întins o cursă. Dar amintirea îl covîrși și fu constrîns să-și depene povestirea. „Necontenind să urle, îmi cară la pumni în spinare, apoi își înfige unghiile în rărunchii mei. Am senzația că sînt plin de sînge. Sînt sau nu sînt soțul ei, îmi zic. Și-atunci... Mă mușcă de falcă. Nu mai suport: cu un efort nefiresc întind mîna, iau perna și i-o smulg de sub cap. Ea : „Ce faci ? Ce faci ?". Perna i-o împing peste față. Aud zbierete, brusc întrerupte. Mă scol să mă așez peste trupul ei și împing tare perna. Simt horcăituri și zvîcnete. Mai împing puțin, se liniștește, percep că și mușchii i se destind. Puțin după aceea nu mai aud nimic : picioarele i s-au desfăcut. Nu-i mai simt răsuflarea. Continui să împing, ca într-un necunoscut rit păgîn. Cu ochii închiși, cu mușchii brațelor încordați în pernă, împing. Secătuit : ceva a plesnit în mine. Trag perna de pe fața nevesti-mi. Fața îi este cianotică, ochii deschiși, li se văd doar corneele, și dintr-un colț al gurii i se scurge un fir de spumă.

Acum cînd își amintea că Augusta era moartă, aproape că își revenise. Se mai privi în oglindă: avea un chip mai odihnit, în ciuda bărbii crescute și a cearcănelor negre. Își luă hainele din dulap și cu extremă grijă se îmbrăcă, neuitînd nici de nodul la cravată. Observă, dincolo de geamurile pătate, că începuse să plouă. Privi țintă, aiurit. Deschise ușa camerei și străbătu strîmtul coridor plin de mirosuri amestecate și nelămurite și chemă liftul. La parter se îndreptă hotărît spre recepționer. Adresîndu-se bărbatului somnoros și distrat, se miră cît de firesc și lipsit de trac îi era glasul. „Mi-am ucis nevasta", spuse. „Faceți-mi legătura cu comisariatul de poliție". Se duse să se așeze pe un fotoliu în așteptarea mașinii. Începu din nou să viseze, văzînd ici colo peste un cer ploios mari pete întunecate, Ar fi putut să-i pară amenințătoare dar prefera să vadă în acele pete și întreaga necuprinsa boltă a cerului o prevestire a unei foarte lungi, necontenite osînde de ispășit. O osîndă foarte dulce, ca melasa în care s-ar fi scufundat fără să se mai uite înapoi.

hyde-park

Societatea secretă de mîine

Simt în mine porniri artur-silvestriene cînd Eugen Simion încalecă pervazul televizorului și mi se instalează, cu suita lui de personalități inteligente, în colțul camerei. Un temnicer indefinit îmi șoptește : „Închide-i !" și mai că aș face-o cu o răsucire de buton sau un zăvor de pleoapă dacă la muchia lungii lor mese n-ar adăsta și Augustin Buzura.

Punerea în scenă e grijulie. Cum se împart toți de-a dreapta și de-a stînga, pe calibre... Tinerii Nedelciu și Horasangian sînt doar pomeniți, dar ni-i închipuim sub masă, ascultînd smeriți în răcoarea brocartului. Mai tînărul Z. Ornea nu apare nici el, excedat probabil de obligațiile pupitrului tehnic. În schimb, Nicolae Manolescu APARE. De o sobrietate frizînd hemiplegia. Manneken Pis cutezînd contra vîntului.

Cine sînt toate aceste „muște la arat" ? Grupul „Societatea de mîine". Care ce vrea ? Să prognosticheze. Cei ce ghicesc corect viitorul sînt de obicei asimilați cu ziditorii acestuia.

Viitorul României ? Dacă încăpem pe mîini bune, vom privi la televizor festivități de premiere a marilor inventatori, decorări de copii-minune, meciuri, fete frumoase, licitații de produse românești, donații pentru handicapații Franței. Țăranii vor păstra și îmbunătăți sistemul cooperatist luîndu-și, la plată, „partea leului". În loc de bani, statul îi va credita cu sere demontabile, rezervoare de apă, pompe eoliene, tractoare, computere. În industrie, premiul de un miliard pentru rețeta oțelului românesc va fi înmînat unui tînăr oarecare. Cărțile lui Eugen Simion, xeroxate, vor fi oferite gratuit în holul facultății de litere, ceea ce va produce mutații în conștiința și portofelul autorului. „Societatea de mîine" va fi dată pe post doar lunea, pe programul treizeci și doi, la concurență cu reclamele pentru bame.

Dacă *nu* vom încăpea pe mîini bune — ceea ce și meritățm, de altfel — viitorul României se va menține confuz, în ton cu trecutul și prezentul. Premiul de un miliard pentru rețeta oțelului românesc va fi luat, cu tot cu inventator, de o firmă germană. Grupul „Societatea de mîine" se va lăți în toate direcțiile sociale, beneficiind de apariții zilnice la televiziune, adevărate ședințe de scărpinat în cap și dres de glasuri.

Dar pînă atunci, slavă Domnului, chiar dacă nu vom produce vom importa televizoare cu buton de dat imaginea mai mică.

Tudor Vasiliu

Urmare din pag. a 2-a

Puterea și intelectualii

tul criticii profesioniste menținerea unei „stachete" axiologice înalte, în ciuda bruiajului urmărit de improvizați „critici de casă" (sau „curte", de ideologi deghizați în literatori). Explozia creatoare ce urmează revoluției este și o consecință a acestei dezobedienței critice, a conștiinței culturale responsabile ca și a „răbdării" creatorilor înșiși, condamnați în cele mai multe cazuri la producția „de sertar".

Multiplele obstacole și amenințări au avut însă, și în cazul culturii autentice, un efect pervers. Tentația incifrării, a subtilității suversive maxime — inexistente în cazul culturii societăților democratice — dă creației axiologice din zonele dominate de totalitarism un caracter extrem de complex, metaforizant, riscînd să îndepărteze și mai mult cultura de mase, să o transforme într-un „obiect de consum restrîns" al grupurilor intelectuale nedominante. Se realizează astfel o „cultură de refugiu" în parte tolerată de putere din motive radical deosebite de cele ce o germinează. „Elitizarea" culturii justifică — **post-hoc** — apelul la creația de masă și întărește blamul dat de dominație creației profesioniste care apare ca nedemocratică, antipopulară, alienată. Extinderea puterii la dimensiuni total absorbante, autofetișizarea ei, anulează însă și această „eșapare" limitată.

Lupta dominației totalitare cu producția culturală nu se limitează doar la atît.

moda, altfel

«Lacerna» cea cuminte dar ambițioasă

La început, la romani, **lacerna** era de folosință strict militară. Forma ei amintea hlamida greacă. Uneori era completată de un capișon, **cucullus.** Apoi **lacerna** a devenit un obiect vestimentar purtat de toată lumea. Era țesută din lînă groasă, aspră, de un colorit sumbru ; a avut însă un destin glorios, a devenit un costum de lux realizat din stofe fine, ușoare, colorate în tente tandre, foarte variate și adesea brodat cu fire de aur și mătase. Fiind foarte practică, **lacerna s-a** cizelat din nevoia omului de lux, de strălucire, de diferențiere.

În Galia Romana a marelui imperiu, **lacerna galeză** era haina cea mai purtată de persoanele libere de orice condiție și de ambele sexe. Avea tăiate deschizături speciale pentru mîini iar splendoarea ei consta în amploarea unei eșarfe lungi care înconjura partea superioară a corpului ; venind din spate cădea în față de pe un umăr, forma un val somptuos pe bust, revenea pe celălalt umăr și recădea pe spate. Tivită adesea cu blană, **lacerna galeză** renunță la capuchon, acesta rămînînd să fie purtat de colonii de la țară ; e cunoscut sub numele de **bardocuculle,** un guler mare care putea înveli și capul și care în zilele noastre e „ultimul strigăt !". Sub **lacernă,** varietatea articolelor de lenjerie, din bumbac, lînă sau mătase era remarcabilă. Spre sfîrșitul sec. al III-lea, după cucerire, începe să cîștige teren la **dalmatique,** împrumutată de romani de la dalmați și adoptată ca îmbrăcăminte de lux încă din secolul al II-lea. Împărații Commodus și Heliogabalus au fost primii care au purtat-o. Era o tunică lungă, fără centură, cu mîneci lungi și largi, colorînd peisajul vremii cu fast de alb, verde, „fauve" și toate tentele de roșu. Aceste tunici sînt demonstrații de imaginație și măiestrie, sînt ornate cu benzi verticale, margini longitudinale, aplicații din alte materiale-rotunde, pătrate sau rombice, pasmanterii complicate cu intervenții de mici bucățele metalice și ciucuri, franjuri de piele, bucăți de stofă aplicate cu butoni și ținte.

Pe vremea aceea nu existau ciorapi (nici acuma !) deoarece în epocă exista obiceiul de a se spăla pe picioare de cîteva ori pe zi; fiecare se mulțumea cu o pereche de jambiere sănătoase, rezistente sau cu o pereche de ghetrex de piele pentru marile vînători elegante.

Aceste costume, în general, au rezistat de-a lungul asprelor vremi ce au urmat și chiar dacă despre perioada merovingiană (490—725) avem puține date, ele, cu mici modificări, adaptări, mai mult simplificatoare decît importante, ajung în epoca marelui lux, în cea carolingiană (752—888). **La dalmatique** ajunge ornament liturgic. De la Charlemagne la Charles le Gros suveranii s-au îmbrăcat cu o mare simplitate, așa cum ne-o dovedește portretul lui Carol cel Mare din mozaicul de la Saint Jean de Latran. Ținuta lor nu se deosebește de ținuta celor mai „simpli prinți". Succesorii lui Carol cel Mare au adoptat marea hlamidă **á la romaine** și coroana bizantină. Carol cel Chel preferă în întregime moda bizantină : **la dalmatique,** etola de brocart și voalul mic de mătase sub coroană. Au apărut însă mănușile. Simplitate, simplitate... dar împărații și regii trebuie să se poarte cu mănuși ! Altfel... !

Corina Cristea

ALDO ROSSELLI

OGLINDA UCIGAȘĂ

La cîțiva centimetri de oglindă chipul său aducea cu trăsăturile ce brăzdează luna : o seamă de cratere sudate printr-o pastă de culoarea făinii. Deschise gura și gingiile își arătară rozul lor palid ; mii de riduri minuscule îi apăreau în colțul ochilor. Barba îi era în dezordine, ici colo pătată de alb și nerasă de cel puțin trei zile. Umflîndu-și pieptul ca să-și dea seama mai bine de înfățișările geologice ale măștii sale, i se tăie respirația. Pentru o clipă totul plutea în jurul lui, părîndu-i-se că a fost îmbrîncit sub apă de o mînă ucigașă.

De ce suferea ? De ce un gest atît de normal ca cel de a se privi în oglindă trebuia să devină traumatic ? Nu scotea o vorbă la ora aceea tîrzie a după-amiezii, căci chiar cea mai mică discuție, fie și cu sine însuși, s-ar fi prefăcut într-o nesfîrșită jelanie. Mîhnit, se așeză pe marginea patului după care crezu că-i mai bine să se întindă. Era încă în pijama, o albăstreală mototolită și pătată de sudoare. Cu greu își amintea că se află într-un hotel, o veche cazarmă de mîna treia, ascunsă într-una din ulițele de lîngă gară. Fugea de ceva ? Sau își pregătea propria dispariție ? Presupunerea că era în ultimul hal era doar un eufemism. Își încordă mușchii pîntecului și ai picioarelor ; i se făcu scîrbă de propriul trup. Era clar — chiar și pentru el care abia își venise în fire — că abuzase de mădularele — acelea și că deci, într-un fel odăița hotelului avea rol de azil. Era poate ceva de care trebuia să-și amintească, dar memoria lui semăna cu un teren viran de periferie într-o zi de ceață ca piftia ; ar fi fost un noroc nemaipomenit să găsești ceva acolo — un detaliu, un obiect. În capul său de fapt totul era vag și la limita invizibilului ; peste tot existau semnale îndemnînd convingător să nu-și înnoade gîndurile, să se abțină mai ales să caute ceva.

Băuse. Vin, whisky, probabil multe pahare, poate o sticlă. Avea cerul gurii încleiat, amar ; dar capul nu i se învîrtea, mai degrabă lumea îi părea un punct îndepărtat și irecuperabil, o zare pierdută.

Se așeză pe pat. Trecîndu-și mîna prin păr, făcu un efort să găsească motivul pentru care se găsea în acest hotel necunoscut și anonim. Nu era în deplasare ; mai mult, se afla în propriul oraș. Dar exista o gaură în autonarația sa ; ce făcuse ieri seară ? Se întorsese de la o întîlnire mai deosebită ; de la un chef ? De la o bețe cu prietenii în afara orașului ? Să fi fost vorba cumva de un prelungit acces euforic ? Sau, coborînd mai în profunzime, vreo agresiune adevărată sau născocită ?

Aceste puține presupuneri fură deajuns să-l sfîrșească, amenințîndu-l cu o migrenă puternică. Se ridică cu greu și clătinîndu-se parcă, se duse din nou în fața oglinzii. Desluși acum în jurul ochilor o roșeață ciudată ; irisurile pluteau într-un lichid de tip amniotic, gura, cu buzele subțiri crăpate, îi tremura. Încercă să-și facă semne cu mîna ridicată, apoi își vîrî limba între buze în semn de dispreț. Nu mergea : masca era neclintită, fără viață. Figura pecetluită de ceva ?unebru, ca cea a unui sfînt purtat în procesiune. Își apăsă buricele degetelor pe tîmple. Își simțea totuși sîngele năvălind sub pielea de alabastru. Deschise robinetul lavoarului. Își băgă gîtul sub jetul de apă rece ce avu darul să-l aducă la viață pentru o clipă. Se înfioră, surprins că realitatea obiectivă îl mai poate ajunge. Apa i se scurgea pe spate și pe pieptul păros. Rîse cu amărăciune. Rumoarea propriului rîs îl necăji. Fixîndu-și stomacul, flasc și proeminent, fu mîhnit de gîndul trecerii necruțătoare a anilor.

Înmuindu-i-se picioarele, se sprijini în ultimul moment, împovărat, cu podul palmelor de marginea lavoarului. Alunecă înapoi pe tălpile picioarelor, ajungînd încet să-și așeze trupul toropit și greoi pe pardoseala rece. De ce se chinuia atît ? Numai pentru neputința de a recupera imaginea deplină a nopții trecute ?

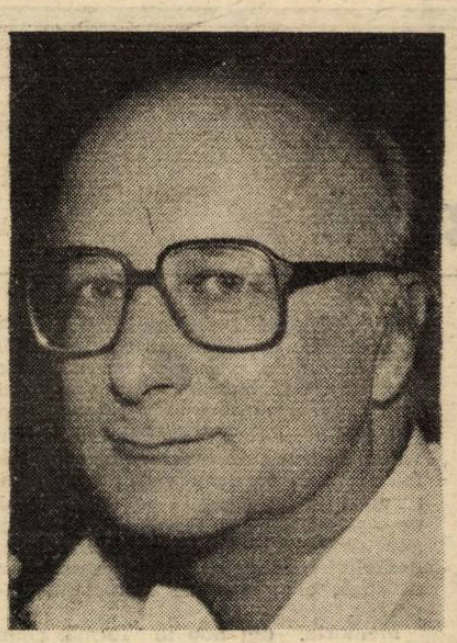
Se sculă opintindu-se și își duse gura la robinet, sugînd lacom vîna apei. În tiparul unei memorii îngălbenite, onirice, se vedea încă o dată sugînd laptele matern. Apa îi intra în nas, în gură, dîndu-i senzația unei purificări generale.

Apoi, într-o fracțiune de secundă, o lumină îi pătrunse mințile. Eureka ! Noaptea trecută se certase cu nevastăsa. „Da, sînt sigur", spuse triumfător, lovindu-și fruntea cu palma. „Dar în ce fel m-am certat ?", adăugă brusc, lăsîndu-se din nou împresurat de nesiguranță. „O ceartă normală sau o scenă crîncenă de violență ?" Se așeză din nou pe pat, încă pătruns de frămîntări dar alinat de această firavă lumină ce-i limpezise puțin întunecata aducere-aminte.

„Augusta a început să strige împotriva unei ieșiri de-ale mele, la care am reacționat strigînd și mai tare" își șopti, încercînd să se agațe de ipoteza ce se lămurea. „Ea ar fi putut să-mi dea și o palmă, cu obișnuita sa expresie scîrbită pe față, iar eu i-aș fi întors una și mai tare, mutîndu-i puțin capul din loc". Își ținea mîinile pe cap, înspăimîntat să deslușească o spirală a violenței. Convins de altfel că amintirea nu era încă cea exactă, ci doar o ipoteză născută la rece în creierul său.

Prezentare și traducere de Geo Vasile

Continuare în pag. a 15-a



ALDO ROSSELLI SAU FICȚIUNEA AUTOSCOPICĂ

Povestirea de mai jos face parte din volumul „L'apparizione di Elsie" (Edizioni Theoria, Roma, 1989). Eul narator este chiar autorul care, într-un contrapunct subtil al ficțiunii și al confesiunii detașate, își dovedește cu prisosință ingeniozitatea de a folosi o materie difuz-subiectivă, coagulînd-o în structuri artistice de sine stătătoare ; personajele preiau repere umane certe dar care, printr-un efect de ecou controlat, capătă statutul unei perfecte obiectivări.

Protagonistul, distrat, ironic și fabulator, evocă îndolentele sale călătorii-popasuri și impasuri sentimentale în provincia nord-americană —, complicate investigații autoscopice, în fapt un examen mental pilotat de memorie, aplicat celor mai diverse ipostaze ale cuplului în destrămare, de departe cel mai viabil și mai dramatic ; cuplul fericit, armonic nu interesează, abstracțiunea lui fiind evident neconflictuală.

Aflăm astfel că eroul are o fostă soție, Mary (pragmatică și concretă pe cît este el de cerebral și interiorizat), cu care se exercită în duioase, veninoase duete nostalgice despre ce-a fost căsătoria lor, cărora ea le pune capăt prin frecvente solo-uri : „Scrii doar despre lucruri amare, cine îți citește mai mult de o pagină, e cuprins de un îngrozitor sentiment al vidului..." ; statutul existențial al naratorului, și așa fragil, se deteriorează flagrant, dată fiind circumstanța agravantă de scriitor.

Temele narative se împletesc într-un joc rafinat al celor mai neașteptate perspective analitice din care cartea se poate citi. Există o cale între alunecarea în infernul celuilalt (mereu fiind vorba de o femeie) și îngroparea în propriul infern ? Aldo Rosselli nu dă un răspuns ci o frescă a cuplului, ale cărui evoluții silențioase țin mai ales de cromatica analizei : de la tonalitățile clare, ironice pînă la cele dense, sufocate și livide ale epilogului.

Puțini prozatori italieni reușesc să fie epici pînă la capăt, Aldo Rosselli fiind unul dintre aceștia, format mai degrabă la școala americană. Autorul descrie sau mai bine zis insinuează acel mic univers concentraționar ce este cuplul și fiecare din cei doi, stăpîniți de fantasme potrivnice, erodați de orgoliu, suspiciune și singurătate și vizitați de o anume febră sau chiar pasiune filozofică de autocunoaștere.

Născut în 1934, Aldo Roselli și-a petrecut mulți ani din viață în Statele Unite. Fiu al istoricului antifascist Nello Rosselli, a publicat cu succes un roman al propriei familii, adînc implicate în istoria contemporană a Italiei ; în fapt cea mai cunoscută carte a sa : „La famiglia Rosselli" (Bompiani, 1893). Amintim din celelalte cărți, cîteva titluri : „Il megalomane" (Vallecchi, 1964) ; „Professione mitomane" (Vallecchi, 1971) ; „Il naufragio dell'Andrea Doria" (Bompiani, 1986) ; „A pranzo con Lukacs" (Theoria, 1986).

șah

Mihai Marin și interzonalele (II)

— În ultimul timp se pune tot mai frecvent problema profesionalismului în sport. Ca șahist, ești pro sau contra ?

— În Vest un maestru internațional pînă în 2 500 Elo nu cîștigă grozav. Clubul singur nu-ți poate asigura existența. Sigur că mai sînt premiile, reclama. Dar oare totuși, pentru efortul suplimentar pe care-l face, există compensații materiale corespunzătoare sau măcar garantate ? !..

— Deci, consideri că în șah, profesionalismul este pentru aventurieri sau pentru... piscuri de peste 2 500 altitudine... Legat de asta — crezi că are sens ca un jucător de performanță să facă în paralel o facultate ? Fiindcă există mai multe cazuri de abandonare a școlii, ca de exemplu — speranța șahului francez, Joel Lautier, care cu cîteva luni în urmă a renunțat să continue ultima clasă de liceu...

— Legat de asta... cred totuși că facultatea te ajută să vezi că mai există și altceva pe lume, atunci cînd ca șahist ai impresia că dacă ai pierdut un pion se răstoarnă universul. Îți rămîne în plus și ca o punte de întoarcere, în caz că...

— Te gîndești să apelezi, într-un viitor nedefinit, la această punte ?

— Sper că nu. În orice caz, nu voi renunța la șah în măsura în care va depinde de mine.

— Ce părere ai despre șahul feminin ? (Ținînd cont că ai făcut remiză cu Zsuzsa Polgar la ultimul zonal, nu cred să ai totuși o părere catastrofală). Cînd joci împotriva unei fete, o privești ca pe orice adversar ?

— Sînt exagerate afirmațiile că nu te poți concentra dacă joci cu o fată... În ce mă privește, m-am bucurat cînd am aflat de participarea Zsuzsei la zonal. Eram curios să văd dacă este chiar așa cum se povestește. În partida cu ea am avut un anumit avantaj pe care n-am reușit să-l valorific... dar nu datorită vreunei influențe extrașahiste.

— Ce părere ai despre familiile de șahiști ?

— Șahistul e ca marinarul... Pleacă foarte des la concursuri...

— ... și șahista „e ca marinarul", în cazul ăsta...

— Tocmai. Se înțeleg mai bine reciproc... În plus, mai apar — ca urmare a concursului psihic din timpul partidei — anumite manifestări inerente de relaxare, care pot fi interpretate de un „nespecialist" drept instrăinare sau drept altceva decît sînt de fapt.

— Nu crezi că în decursul timpului poate interveni un element de monotonie ?

— De monotonie ? ! Nu, nu cred.

— Am uitat întrebarea cea mai importantă : cum va fi interzonalul ?

— Nu s-au stabilit încă prea multe în legătură cu desfășurarea lui. Oricum, va fi sistem elvețian, 13 runde cu 64 de jucători, dintre care 11 se vor califica mai departe.

— Este vorba de un sistem complet nou, nu-i așa ?

— Da, însă sistemul turneu mi se pare mai corect. Elvețianul are avantaje organizatorice, publicitare, dar lasă cîmp mai liber providenței...

— În acest caz, îți doresc să te bucuri de ea din plin !

Mihai Marin — Rainer Knaak (R.D.G.) Stara Zagora 1990

1. Cf3-d5 2. C4-e6 3. d4-C6 4. C3-Cf6 5. Cc3-Cbd7 6. Nd3-dc4 7. Nc4-b5 8. Nd3-a6 9. e4-c5 10. d5-c4 11. dc6-fe6 12. Nc2-Dc7 13. 00-Nc5 14. De2-Ce5 15. Ce5-De5 16. Ne3-Ne3 17. De3-00 18. Tadl-Cg4 19. Dg3-Dg3 20. hg3-Ta7 21. Td2-g5 22. f3-Ce5 23. Rf2-Nd7 24. Tc1-b4 25. Cdl-Nb5 26. Ce3-Taf7 27. Ndl ! ! — Cd3 28. Td3-cd3 29. Nb3-Te8 30. Tc5-47 ? ! 31. Rel ! — Rg7 32. Rd2-Rg6 33. Te5-Tfe7 34. f4-Nd7 25. Nc4-a5 36. Ta5-gf4 37. gf4-e5 38. Ta6-Rh5 39. f5-Tg7 40. f6-Th7 41. f7-Tf8 42. Ta5-Thf7 43. Te5-Rh4 44. Nf7-Tf7 45. Cf5-Nf5. 46. ef5-Rg3 47. Rd3-Rg2 48. Re4-h5 49. f6-Tf6 50. Th5-Tf2 51. Tg5-Rh3 52. b3-Ta2 53. Rd3-Th4 54. Tb5-Rg4 55. Rc4-Rf4 56. Rb4-Re4 57. Th4-Ta8 58. Rc4-Tc8 59. Tc5 1—0.

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Capra vecinului

Cîte nu se pot întîmpla în timpul unei competiții de bridge ! Fel de fel de lucruri, care mai la vedere, care mai în ascuns, multe perfect legale dar și multe din contra, unele imediat penalizate, altele greu de tot, dacă nu chiar cu neputință de adus în fața judecății arbitrilor. Bunăoară — dintre acestea din urmă — manipularea rezultatelor prin așa-zisul procedeu al controlării „topului" sau al devierii probabilistice. Pe scurt, iată despre ce ar fi vorba : o echipă (de patru sau de doi, după caz) s-o numim A, își dă seama, într-un anumit moment al competiției, că nu mai are practic șanse de cîștig ; totodată, își mai dă seama și că o altă echipă, să-i zicem B, cu care se găsește în mai vechi raporturi de concurență oarecum echilibrată, are toate șansele să i-o ia înainte dacă nu chiar să cîștige respectiva competiție ; A n-ar prea dori ca B să o surclaseze, cu atît mai mult cu cît în meci direct rezultatul i-a fost, să presupunem, favorabil, însă de-a lungul concursului B a reușit punctaje superioare cu celelalte competitoare pe cînd A a greșit în cîteva rînduri ; așa stînd lucrurile, A consimte să mai greșească o dată sau de două ori, oferind unei terțe echipe — evident din cele bine clasate — un „top", adică rezultatul maxim al unei done la toate mesele de concurs ; cum se poate oferi un „top" știe oricine : prin supralicitarea defectuoasă a contractului propriu sau prin facilitarea realizării unui contract imposibil al adversarului ; indiferent de mijloace, rezultatul e mereu același ; propulsează echipa care a reușit „topul" ; finalmente. A, deși prost clasată, se va bucura că B a fost întrecută, cum se zice chiar pe linia de sosire, de echipa pe care A însăși a cadorisit-o cu un „top". Baza „morală" a unei astfel de manipulări o găsim în zestrea noastră folclorică — semn că avem oarece experiență istorică în materie — și nu e alta decît proverbul cu capra vecinului. Din păcate, cei care practică această „morală" află prea tîrziu că dacă moare și capra vecinului rămîn și ei fără lapte. S-ar putea să nici nu le trebuiască laptele, precum suferinzilor de colită. Dar copiilor, pe care presupunem că-i au ? Colita, din cîte știu, nu-i ereditară...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOT... „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 9 mai 1990

15

Singura soluție

Primăvară. Pe un vîrf de munte încă înghețat cîțiva oameni contemplă vremea ce va să vină. Jos, la poale, prin iarba de-acum răsărită, o mulțime de oameni se bucură de vremea frumoasă, privind care cu încîntare care cu grijă, care mai liniștit care mai gălăgios, după cum li-i felul, spre înălțimile încă înzăpezite. Deodată, cineva de sus, poate din nebăgare de seamă, poate din curiozitate de efect, împinge un fleac de piatră înghețată dincolo de marginea platoului din vîrf, pe versantul plin de zăpadă moale al muntelui. Rostogolindu-se, piatra se face un bulgăr mic care, rostogolindu-se, se face un bulgăr mare care, rostogolindu-se, se face un bulgăr uriaș care, rostogolindu-se, mătură totul în drum, ia totul cu el, în primul rînd pe cei, destui, dintre cei de jos care, sub soarele îmbietor, se avîntaseră, pe poteci doar de ei știute, spre culmile ce se întrezăreau undeva deasupra, nici prea aproape, nici prea departe. În cîteva clipe — lungi, totuși — imensitatea de tăvălug amenință să se năruie asupra mulțimii de jos care, încremenită de teamă, sau poate doar neatentă la ce se întîmplă peste capul ei, nu schițează nici un gest, parcă așteptînd resemnată — ce-o fi, o fi — prăvălirea orbitoare...

Pînă să ajungă bulgărele jos ar mai fi ceva timp, — ce-i drept, nu prea mult — în care să se găsească o cale de a-l opri sau măcar de a-l pulveriza. Noi, de aici de unde ne aflăm, nu sîntem, poate, în măsură să oferim o soluție și chiar dacă am găsi-o teamă ni-i că nu se va auzi pînă acolo, în miezul poveștii. Ni se pare însă destul de clar că soluția se cuvine s-o caute înainte de oricine chiar cei din poveste, cei de sus — de la care a pornit la vale piatra, cei de pe versant — care au făcut-o bulgăr crescător și mai puțin cei de jos — care riscă să fie striviți fără să știe cum și de ce. În ce ne privește — simțindu-ne, vrînd-nevrînd și noi în poveste, fie și la margine — credem că a mai bună soluție — de nu cumva singura acceptabilă, adică fără efecte secundare — ar fi ca oamenii de pe platoul din vîrf să cuvînte spre bulgărele pornit din piatra greșită dinspre partea locului, iar oamenii angrenați, cu sau fără voluptate, în rostogolire să cuvînte, la rîndu-le, spre alcătuirea rotitoare. Aerul cald eliberat de piepturile lor în efortul vorbirii ar topi poate zăpada, oricum primăvăratică. Și astfel cei de jos ar fi scutiți de o experiență tristă. Unii numesc acest schimb de aer cald prin actul vorbirii, **dialog.**

„L"

PSALM

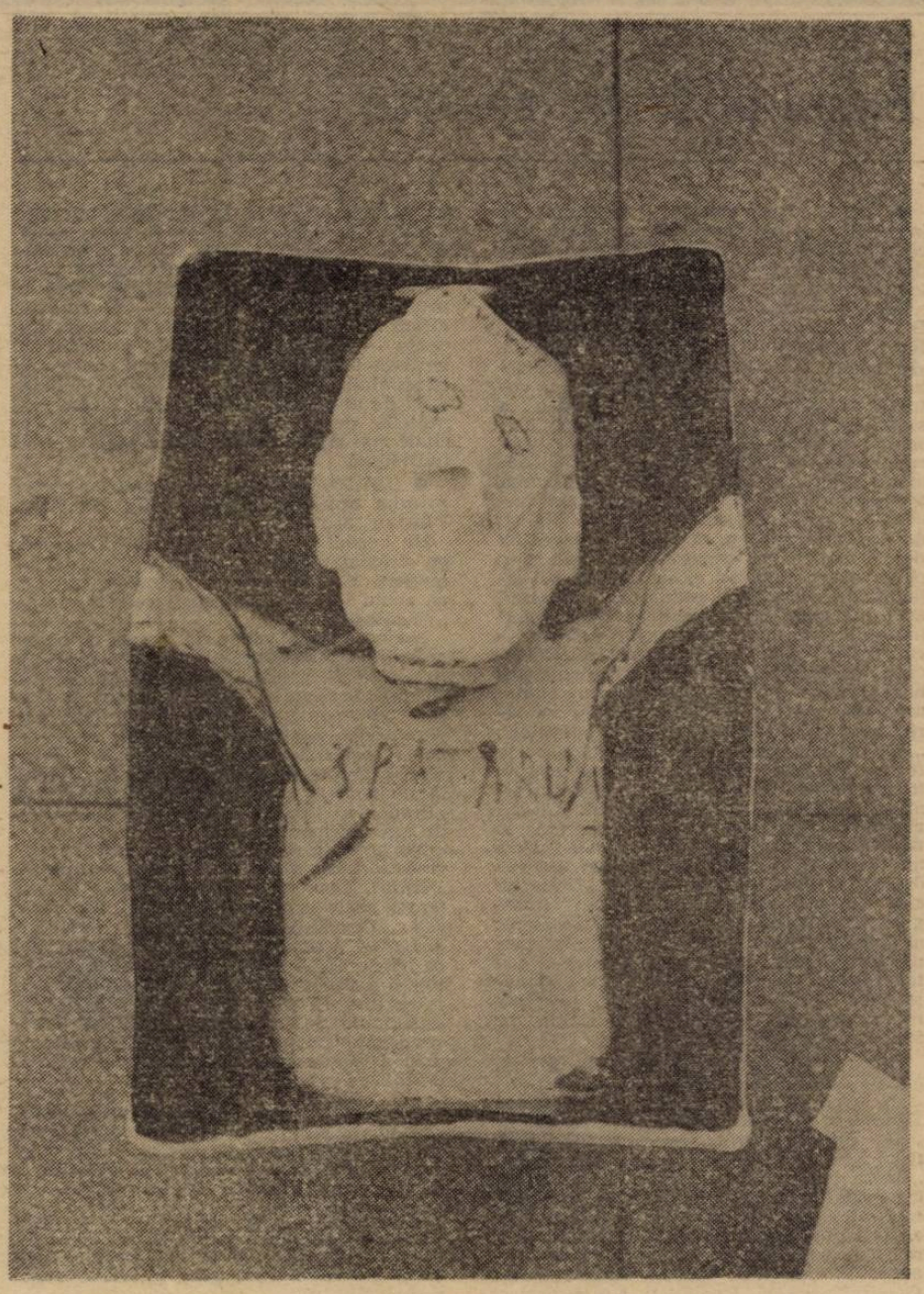
Totul mă oprește să strig
Cu moartea pre moarte călcînd
Capul meu retezat este încă
Singura mea certitudine.

El șade întreg și rotund
Pe masa voastră cea mare
Unde a fost adus cu seninătate
Ca ultimul fel de mîncare.

Ochii deschiși ca niciodată
Se uită cu atenție în gura
Neantului negru în care
E dat mereu de-a dura.

Încă de pe cînd această petrecere
Care nu mai sfîrșește odată
Nu apucase să degenereze
Într-un oribil scandal.

Ileana Mălăncioiu



■ În acest număr : ■ **Exilul ca deșert inițiatic** de Irina Grigorescu ■ t.v. ■ **O clătită pe adresa dumneavoastră** de Florin Mugur

Un interviu cu :

VINTILĂ HORIA:

«Scriitorii s-au înșelat mai puțin decît oamenii politici»

În pag. 8–9

- **«Provocările lui Mircea Spătaru» — cronică plastică de Ioana Vlasiu**
- **În interiorul revistei reproduceri după sculpturi de Mircea Spătaru**

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

Notă de drum

A lături de militarizarea limbajului (vă amintiți ? „pe frontul secerișului", „campania de toamnă", „comandamentul zăpezii", „tranșeele recoltei", „raportăm realizarea" etc) inflația de interdicții a fost un simptom cert al puterii degradate. La tot pasul, „intrarea oprită", „accesul interzis", „nu călcați iarba", „staționarea în hol interzisă" etc., plus cohorta interdicțiilor de circulație, fotografiatul interzis, ș.a.m.d. Și azi, pe trotuarul ce duce la noua Uniune, trecînd de Moxa, ființează tabla cu „interzis accesul pietonilor" (a se înlocui cu „... scriitorilor" !) Pentru înlăturarea unei astfel de table, și nu din alt motiv, scriu acum, chit că, în contextul general, rîndurile de față pică precum nuca-n perete.

M-am nimerit, deci, duminică 15 apr., la Bușteni, pe Zamora, în fața unui castel fermecător, situat franțuzește, edificat englezește, cu siguranță latino-levantină și geometrii germanice. La poartă, nici o veste — nu tu muzeu, nu tu vilă sindicală, nu tu firmă de ceva. Numai o tablă cu „intrarea oprită". Hait ! aici e de noi, acum, după rivuluție, hai degrab. Mitule-năuntru, i-am zis sotiei. „Păi tu nu vezi ce scrie ?", exclamă ea. „Tata, ne amendează", sare a mică. Eu — nu și nu, veniți cu mine, doar ne-am eliberat, ce naiba. Atmosferă de vis, burniță, brazi, mister. Pe alei, nimeni. „Pisania" ne lămurește : somptuosul a fost ridicat de Grigută Cantacuzino Nababul, la 1911, ehe, ce vremuri, domnule ! Ne-nvîrtim noi pe acolo și, ce să vezi, apar doi inși imperativi : „Dumneavoastră ? !" Că, să vedeți, noi, cu scriitorii, am trecutără n-aci... Aaa, vreți să luați castelul ?! Păi nici Ceaușescu n-a putut să-l ia, a vrut să-l facă cazinou (sic) pentru Nicu, da' aici e spital, un pavilion tebeciști, altu' de SIDA, numai ieri au murit trei, nu mai stați pe aici, plecați repede, e moarte curată !" Noi — nimic. De ce scrie „intrarea oprită" ? să fi scris „pericol de contaminare" era altceva. Bașca liota de copilași zglobii, care s-au rostogolit dinăuntru, ce numai a tebeciști n-arătau. Mai fac un tur și, într-un gang, dezleg enigma. Dăm de antetul instrucțiunilor în caz de incendiu : „Ministerul de Interne. Sanatoriul TBC". Răspunzători cu focul to'așii Codău și Bunghez. Acum : departe de mine gîndul de a propune ca sanatoriul „să intre" la Min. Sănătății, ori să-l „ia" cine știe ce altă organizație, sau să devină muzeu, hotel, etc. Nu asta-i problema. Dar o firmă la poartă se impune, că doar nu-i casă conspirativă. Plus o inscripție cu Nababul, că așa și pe dincolo, că e-n stilul cutare, mă rog, cu tot dichisul **muzeal**, indiferent de specificul medical (sau de odihnă) al clădirii. (Și cine știe cîte chestii din astea or mai fi presărate prin țară !) Iar lumea „normală" să nu se mai lovească de „intrarea oprită". Nici paragina superbului castel cantacuzin de la Florești-Prahova nu-i firească, dar nici tabla de pe Zamora ! (Las'că, tot învîrtindu-ne prin zonă, am dat peste o grămadă de cărămizi, sau țigle, a căror vechime o reliefa marca „Buzeu", degradîndu-se de decenii, alături de o capelă, sau troiță, de familie, copleșită de sute de lăzi și ambalaje, gunoaie și alte alea). Cît pentru firmă, eventual o soluție de mijloc : „Castelul Gr. G. Cantacuzino. Pericol de SIDA. Intrarea liberă".

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Puterea și intelectualii (II)

Atunci cînd există etnii minoritare puterea totalitară generează și aparția celei de-a „treia culturi". Această : „a treia cultură" nu se manifestă (ca, de altfel, și cea de-a „doua") în regimurile democratice unde toleranța politică dublează o antantă culturală între „majoritari" și minorități, antantă ce dă productiei acestora în domeniu o notă originală, aparte, specifică în raport cu cea a națiunii originare.

Nașterea celei de-a treia culturi se produce în momentul în care dominația totalitară, stabilizată în urma eliminării sau neutralizării tuturor dușmanilor potențiali din interior, trece — ca urmare a iluziei excrescente a atotputernicici sale — la realizarea aberantelor și utopicelor sale proiecte de uniformizare și „omogenizare" socială. Uniformizarea și omogenizarea se realizează în trepte, după sistemul castelor, sub grupul dominant instalîndu-se castele „cinovnicilor" (funcționari, polițiști, militari) ce îi asigură platforma. Trecerea de la o castă la alta, și chiar promovarea din masa comunității, este condiționată de obedientă (sau, în caz contrar, de discrepanță) fără să se ajungă — totuși — la primenirea elitei neintelectuale totalitare. Ceea ce nu este valabil și pentru grupul intelectual, subordonat elitei, menținut — în genere — pe poziții limitrofe și amenințat continuu cu „munca de jos". Intelectualii puterii devin însă sursa narcozei acesteia, (prin imaginarea unei realități conforme idealurilor ei mai mult sau mai puțin arbitrare și conjuncturale), întărindu-i credința în pregnanța dură a propriei ficțiuni. Poziția lor nesigură este stimulentul excesului în narcotizare întrucît ei devind de arbitrariul nucleului dominației, de modul în care configurează (nu transfigurează !) ordinea simplă, claritatea realității ficționale solicitată de acesta. Oricare „originalitate", dar și oricare zel exagerat, reprobat (cel puțin aparent), sînt imediat amendate. Ascensiunea și căderea lui A. Păunescu sau C. V. Tudor, sînt aici relevante.

Intelectualitatea „de aparat" include și reprezentanți ai minorităților. Pe lîngă funcția lor mercenară ei au și o funcție decorativă : sînt „piese" ale vitrinei democrației „de tip nou", elemente-cheie în potemkiniada pentru străinătate.

Perspectiva simplificată asupra lumii impusă de grupul totalitar, perspectivă realizată printr-un fel de pervertire a rațonalității atașate utopiei și implicit ideologiei dominante, afectează în cele din urmă și etniile conlocuitoare. Simplitatea, ca element central al ordinii totalitare, este justificată prin nevoia de asigurare a dominării, o structură simplă fiind mai ușor de demontat, iar funcția ei devenind mai facil manipulabilă. Pentru cultură simplificarea semnifică nu numai reducerea ponderii sociale a acesteia, ci și subordonarea totală față de proiectele puterii, deschiderea spre controlul absolut. În artă, realismul, care este — din perspectiva dominației — o artă simplă, este preferat tocmai pentru că se pretează la o decodificare mai puțin problematizantă, tocmai pentru că impactul — prin simplitatea și transanța imaginii — asupra maselor deculturalizate este mai mare. Încă o motivație a producției culturale de masă, gen „Cîntarea României", este stimularea creației simple, accesibile, facile (și pe gustul puterii care, dealtfel, are o percepție redusă, de tip Kitsch, a artei), cu virtuți tranchilizante, dispersive. Chiar și natura trebuie să devină simplă. De la ordonarea — prin „reconstrucție" (cum susțineau reportajele triumfaliste) — a pămîntului, pînă la simplificarea habitatului, trecînd prin viziunea simplistă — transpusă concret — asupra industriei și agriculturii, totul se subordonează proiectului omogenizant și uniformizator al puterii. Ceea ce are consecințe catastrofale și duce la pierderea — uneori definitivă — a nuanțelor diversificatoare, a specificului urban și/sau rural, a caracterului specific al civilizațiilor regionale și — în final — al trăsăturilor proprii ale culturii naționale.

Etniile minoritare sînt și ele afectate de acest proiect la adaptarea căruia contribuie — citeodată chiar prin supralicitare — intelectualii puterii proveniți din rîndurile lor. În geografia cenușie a egalitarismului forțat minoritățile ilustrează un „delict de discrepanță" ce are, pentru unitatea „monolitică" vizată de dominația totalitară, întotdeauna, o conotație subversivă. Dacă la inițierea dominației sale grupul totalitar apare — printr-o politică autoritară, aproape patriarhală — ca un justițiar real al nedreptății naționale restabilind egalitatea în drepturi și chiar, mai mult, oferind compensații nu doar minorităților asuprite, în timp, pe măsura formării convingerii propriei eternități, el devine intolerant, excesiv de suspicios față de oricare „abatere" de la proiectul său de anonimizare egalitaristă a societății. Mecanismele percepției selective a realității, propuse pentru mase de intelectualii mercenarizați (indiferent de naționalitatea lor) se întorc împotriva sa, exacerbîndu-i reacțiile negative față de creațiile culturale neangajate ale unor intelectuali proveniți din etniile minoritare. Accesul, relativ mai ușor al acestora la circuitul internaționalist al valorilor, posibilitatea lor de a se înscrie mai rapid în acesta — prin existența (exterioară) a unei națiuni originare — implică apariția unor asperități în tasarea lucios-riguroasă a societății în totalitate. Pentru puterea totalitară etniile minoritare (și indeosebi, creațiile lor culturale, netutelate) apar ca expresii ale unei „mafii" susceptibile oricînd de constituire în „grupuri de presiune" opuse presiunii sale. Cea de-„a treia cultură" — obligată astfel la apariție ca o „cultură de refugiu" de altă sorginte (și cu dublă motivație) devine — în context — încă o sursă a exacerbării naționaliste, a formării convingerii (pentru putere) că numai o „curățire" etnică îi asigură stabilitatea. Accentuarea deculturalizării (ce afectează în primul rînd chiar națiunea majoră, creează o axiomă a frustrării, o animozitate națională pe care o vor exploata, în mod exacerbat, la răsturnarea totalitarismului, intelectualii etniilor obligați la exil sau tăcere și, mai ales, intelectualii înregimentați puterii din dorința de a-și anula multiplele culpe. Vrînd să șteargă deosebirile, inclusiv cele de naționalitate, totalitarismul le accentuează impunînd etniilor minoritare o reacție afectiv-naționalistă excesivă, o aliniere xenofilă pe care climatul tolerant al democrației o îndepărtase. Moștenirea totalitarismului este, în acest caz, apariția unei subculturi străine de chiar creația normală a grupurilor etnice conlocuitoare, apariție la care excelează contribuția intelectualilor „colaboraționiști" ai etniei respective. În locul posibilei — și uneori realei — unități **underground** a culturii vii, totalitarismul lasă ca datorie testamentară disocierea tragică a culturilor specifice unui anume spațiu geo-social dat.

Acuza de subversiune pe care puterea totalitară o aduce culturii — de care se teme și pe care (secret) o disprețuiește — este motivată și de raportul acesteia cu propriul ei cult. Considerîndu-se infailibilă ca urmare a autointoxicării cu credința în poiecte utopic-funcționale, puterea nu admite, nici o clipă, punerea la îndoială a acestora. În absoluta ei iubire de sine nu admite nici un fel de constatare — prin dubiu — a existenței celorlalți, nici un fel de manifestare a personalității celorlalți. Dînd dimensiuni grotești personalității sale, puterea încearcă distrugerea personalității de bază a societății, transformarea acesteia „după chipul și asemănarea sa". Anti-intelectualismul oricărui totalitarism (indiferent de sfera culturală a producerii intelectuale) se explică astfel. Puterea totalitară încearcă să înlocuiască „puterea intelectualilor" — cu ajutorul intelectualilor puterii — printr-un cult aberant și absurd al personalității sale. Grupul neintelectual dominant își atribuie calități culturale inexistente pe care, în urma confiscării, le consideră ca a-

Toma Roman

Continuare în pag. a 6-a

Spectacol de reviste

● Citind **„Democrația"** — periodic de informație și opinie civică, nu găsim nicăieri numele celor care o mosesc redacțional. Singurele nume prezente în caseta tehnică sînt cele ale paginatorilor.

Sub semnătura binecunoscutului ziarist B. G. (?), un lămuritor articol : „Dl. Rațiu subscrie la programul gazetei «Democrația»", din care cităm : „Inamicița poporului, stringe, desigur, și ea, voturile nu prea se bănuie, dar pentru a scăpa de această situație există un leac sigur : să spui simplu «așa este». Altfel, cu morala ați cam sfeclit-o !". Combate adînc ! Tot aici aflăm despre supărarea domnului Traian Gânju : „...în piața publică de azi defilează cu nonșalanță și, de ce n-am spune-o, cu tupeu, în fel și fel de travestiuri, o «selecție» de... actori și poeți, preoți, avocați și exilați. Ei ne solicită și ne obosesc retina și timpanul (sic) (...) unde sînt muncitorii ? Unde sînt țăranii ? Lor doar munca, iar politica — cui ?" Fără comentarii. La rubrica „Democrația în dezbaterea cititorilor" gazeta publică furiile politice ale acestora. Citâm rupt din context, exclusiv pentru valoarea literară și bogăția de idei a opiniilor : „...mi se face greață cînd mă gîndesc la forțele care vor să aducă înapoi stafiile trecutului, să ne dea iarăși pe mîna străinilor, a cartoforilor internaționali. Ce-am cîștigat (...) să dăm de bună voie (...) la niște escroci și aventurieri ? Doar ne consideră ei sau chiar sîntem așa reduși la minte ?" (chiar așa !) : „Unde ne sînt zecile de mii de intelectuali ?" (înregistrați probabil la ultimul recensămînt al intelectualilor) ; „Să nu se mai lase oamenii înșelați și astfel să știe ce-i așteaptă dacă această «personalitate» ajunge să pună mîna pe frîne (sic)". Să vezi mata ce-o să fie dac-o pune mîna pe schimbătorul de viteze.

● La **Tribuna învățămîntului** (nr. 15, aprilie 1990) răsună vocea magister-ilor : „Un lucru să fie clar : operele lui Mihai Eminescu, Marin Preda, ale Anei Blandiana ne sînt foarte dragi sufletului nostru." ; două pronume dublează emoția. „Cauza proliferării meditațiilor particulare este aberanta dorință de a mistifica realitatea, de a ne minți pe noi înșine asupra posibilităților elevilor noștri" — și noi care credeam că e ceva cu paralele ! ; am citat din prof. Maria Iliescu — Șc. Generală nr. 117, București. De la aceeași tribună, educatoarea Elena Codreanu din Vaslui zice : „Și numai cînd **vom avea** printre noi aceste colege (...) care **au venit** aici cu știință sau din vocație (...)" (viitorul și trecutul, madam !). De la prof. Roxana Musta — București, aflăm : „Acest aspect (corespondența — mijloc de învățare a limbilor străine) i-a stimulat foarte mult pe elevi, exprimîndu-și dorința să corespondeze (...)" de unde rezultă marea dorință a aspectelor de a coresponda. Elevilor celor citați mai sus le recomandăm mult studiu individual.

● OBLIO. De la redacția acestei reviste, primim următoarea strigătură : „Playboy, Playboy, ai rămas pe locul doi".

Un bordel de hîrtie se plimbă hilticiind pe străzile Capitalei. Editorii, înșiși, dezmeticiți îi vor eticheta vreodată, pe cei ce acum le comercializează revista, drept „vînzători".

Nu ne miră și chiar ne amuză că onor. redacția își amenajează publicația ca pe o bucată de plajă. Undeva, în stînga (să zicem) „cestiunile" serioase, politica. Mai apoi, către mijloc, mărturii, antologii ale demnității, pentru ca, imediat după ce deveniseși îndeajuns de demn și îl citiseși chiar pe Mircea Eliade, să te trezești la nudiști (la nudiste !) unde „Aldo" și „Bindo" îți explică ei ce e cu actul erotic : „O minune" !

Nu ne miră și nici nu ne bucură această revistă hazoasă. Faptul că domnia-sa. „Oblio", ține să se tatueze peste tot cu femei goale este exact treaba domnieisale. „Dezvăluirea" anatomiei feminine devenind o tendință a revistei, ar fi cazul ca măcar să-și dreagă puțin calitatea hîrtiei și a tiparului, dacă îi face plăcere. Ne miră însă că în caseta colegiului de redacție dl. Artur Mustață (fericitul fotoreporter), cel ce realizează halca principală a săptăminalului, este trecut pe modestul loc șase.

● Pas-mal, suplimentul **„Trombonul liber"** al revistei **„Flacăra"** sau, cu haz despre necazul „limbii de lemn". Reținem și roza vînturilor de pe manșetă, indicîndune în fiecare vîrf „cardinalul" EST.

● „Deși îl procurați foarte greu, este recomandabil, chiar la modă și aproape firesc să se citească numai ziarul **Azi**". Stați liniștiți : citim pînă și ziarul dumneavoastră !

● Revista **Zig-zag** (23—29 aprilie 1990) publică o scrisoare de protest a Ambasadei Cubei, din care citâm : „această onoare (de a se preocupa de soarta revoluției cubaneze — n.n.) revine poporului cubanez mai unit ca niciodată în jurul Partidului Comunist din Cuba și a președintelui Fidel Castro". Merci, cunoaștem.

● BARICADA (săptămînal independent de opinie și cultură, anul I, nr. 16). Alături de vîrtoasele defulări poeticești ale dlui. Gugui (poezii ce au doar darul de a te lăsa „interzis"), continuă și „Carantina" dlui. Cezar Ivănescu, delectant punct de vîrf al publicisticii apărute la noi după 22 decembrie.

Ieșit spiritualizat din uluitoarea sa grevă a foamei, dl. C.I. manifestă o îmbucurătoare sete de viață : ameninți, „comite", e „însoțit de un fosgăit de cranii goale de îl apucă groaza", mărturisește că de trei ori a trebuit „să împuște" cite o „sfîntă bătaie", n-a scăpat cu totul de „balele" anumitor „pupături", nu este de acord „să-și miroasă băsinile" cu o „răscoaptă" persoană, se arată d'spus să și „ia de urechi". Toate inițiativele g'mnastice ale sus-numitului au loc, precizăm, pe o numai jumătate de pagină de gazetă.

În numărul 12 din 3 IV 1990 al „Baricadei" Dl. C. I. îl întîlnea „pe tînărul și marele poet care este Traian T. Coșovei". Patru numere mai tîrziu, pitit după aceeași „Baricadă", dl. C.I. își amintește ca prin ceață despre „marele talent" T. T. Coșovei doar ca despre un „ginere de general de securitate", mirîndu-se totodată cum de a fost primit ca membru în Uniunea Scriitorilor. Acum ori că T. T. Coșovei a dat dovadă de un intens curaj, devenind în acest (scurt) răstimp ginere de general de securitate, ori că dl. Cezar Ivănescu nu vede aici nici cea mai fugară contradicție, referindu-se pe atunci, în numărul 12, doar la marele talent al tînărului poet de a deveni ginere. Asta dacă informațiile sînt corecte.

Dl. Cezar Ivănescu ne mai spune că actualul Președinte al Uniunii Scriitorilor, poetul Mircea Dinescu, este un „troglodit" și un „tembel". (Zău ?). Apoi, domnul Ivănescu (în urma unor generoase și riscante experimentări pe propria piele), ne avertizează asupra faptului că „România literară" trebuie atinsă „numai cu mănuși de protecție în mîini, altfel te umpli de rapăn". Îi mulțumim dar, consultînd literatura de specialitate, am aflat că nu sîntem în pericol : rapăn nu capătă decît caii, porcii și ciinii. Consultați un veterinar.

Au prezentat : Daniel Bănulescu și Lucian Vasilescu

prezentul continuă

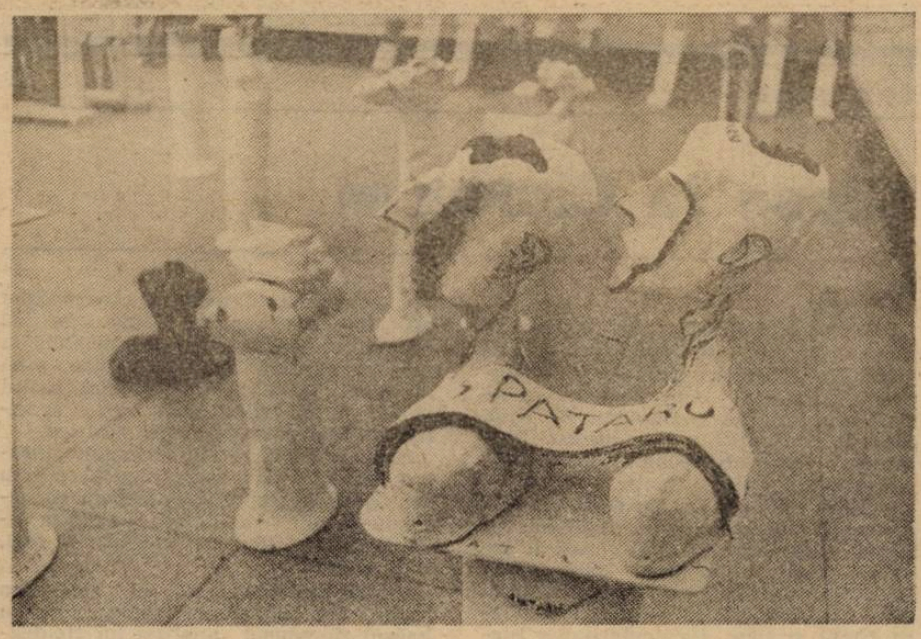
Exilul ca deșert inițiatic

Citind scrisorile pe care le-am primit în ultima vreme de la scriitoarea Irina Grigorescu (autoarea unui volum de versuri, a unor volume de traduceri din și în engleză, precum și a două romane, dintre care ultimul, Lecția de adio, publicat la Cartea Românească în 1984, cu un an înainte de plecarea autoarei în Australia, unde predă acum literatura engleză la universitatea Monash din Melbourne) m-am gîndit că, în aceste vremuri de incertitudine, gîndurile ei ar putea fi un reper pentru cei bîntuiți de ideea emigrării. Irina Grigorescu s-a realizat foarte bine pe plan material și profesional, crede însă că în fiecare om se ascunde un Ulise care pînă la urmă se întoarce pe țărmurile sale, după ce a parcurs drumul inițiatic, plin de obstacole și primejdii, al emigrării. Ea vede exilul ca pe o etapă în căutarea de sine. Deși nu au fost scrise spre a fi „deschise", rîndurile Irinei ar putea fi, cred, un semn pentru cei care își doresc să pornească în Marea Aventură.

GRETE TARTLER

28.1.1990

Am primit și al doilea transport de ziare postrevoluționare (pe care le-am citit și răscitit în aceeași stare de șoc și extremă uimire ; vocabularul și imaginile aparțin unei opere gen suprarealism sudamerican, nu unei țări încremenite în amintiri în structurile binecunoscute). Scrisoarea ne-a delectat, cu toate noutățile... și prin remarcile privind scepticismul vostru. (...) Dar această stare nu poate dura, credem. Atmosfera se va limpezi, valorile se vor tria, leneșii și proștii se vor întoarce la locul lor, iar o nouă generație va aduce în România un suflu nou. Știu că zîmbești, Grete, ascultînd entuziasmul meu optimist și pompierist, dar aici intervine „diferența" care menține vie prietenia noastră. Tu vezi în balcanismul ce înflorește o notă „orientală" de pasivitate, resemnare și oportunism... Dar eu, spre deosebire de tine, cred în funcția „creatoare" a dezordinii și a nimicniciei aparente (și reale) — asta mi se trage de la alchimie ! — și mai cred într-un dram de **noroc** românesc care face ca, în anumite momente ale istoriei, în ciuda (poate datorită) mizeriei, opresiunii, nedreptății... **ceva** din substanța unui suflet adevărat (românesc sau transnațional, sintetizînd ceva profund omenesc și bun) continuă să trăiască și să crească. Am citit și recitit istoria țării în anii aceștia de exil și m-am cutremurat — războaie, sclavie, tăcere și opresiune, nedreptăți, lipsă de continuitate, trădare de cea mai joasă speță (Mircea cel Bătrîn exilat după celebra victorie, Brâncoveanu arestat de o mînă de turci în mijlocul boierilor **lui**, etc.), țărănimea în cea mai cruntă mizerie în timp ce „boierii" cu sînge albastru din mahalalele Istanbulului își jucau viața la noroc. Și **totuși** ! În numai 20 de ani de viață normală, după norocul de după primul război și după norocul participării reginei Maria la tratativele de la Paris, țara a înflorit mai frumos ca oricînd (și neașteptat). Atunci am ajuns la concluzia că va fi și în România o revoluție, o reînviere (dar nu mă așteptam la curajul disperat al copiilor) : și acum cred la fel : că din senin și dintr-un aparent „nimic" balcanic, din surse aproape invizibile pentru ochiul „vestic", România va recupera handicapul și va întrece în progres orice așteptare. Bineînțeles că baza acestei renașteri este, probabil, continuitatea culturii la care **voi** ați lucrat cu forță și răbdare. (...) Altfel, ce putem spune decît că urmărim cu sufletul la gură ce se petrece în țară. Ne vedem în continuare de treabă, dar parcă în transă, parcă de pe lumea cealaltă. (...) Oare s-au întors universitari exilați ? Cred că nu vor fi prea multe întoarcerile definitive, fiindcă noile rădăcini sînt greu de pus și de scos și puțini vor fi cei dispuși să-și scoată din locurile lor copiii, să renunțe la servicii, să-și lichideze iarăși casele. Mulți declară că s-au obișnuit prea tare cu stilul de viață occidental, sau că situația din România este nestabilă. Mi se pare că egoismul continuă să funcționeze... plus meschinăria. Nouă ne este clar că viața în țară e mai cu sens decît cea din străinătate, dar că acest „ocol" **a prins totuși bine** pe multe planuri. (...) Continui să cred că Australia e un „pustiu roditor", cu o cultură interesantă tocmai prin complexele „marginei" de care se suferă cu talent. Exilul are și el un rost și din spațiul lui se poate înțelege mai bine chiar și substanța rădăcinilor, ba chiar patria. Aici trăim bine, cum altfel ?... magazine pline, benzină la cerere, vînzători servili, universitate cu gazon și birou propriu, condiții de cercetare excelente, tramvaie goale, grădini paradisiace, lume zîmbitoare și negrăbită, golănime manierată, ființe cu timp și chef în costume albe jucînd cricket sau tenis, plăji pline și cu un aer fericit, o abundență care te scoate din fire... Problema este însă că odată terminată ziua de muncă se intră în „restul vieții" — care este lipsit de surse adevărate de contact uman, de conversație și de putere. Cu colegii nu putem discuta la infinit despre grădini, căței sau călătorii — iar conversațiile reale și scînteietoare de acasă nu se regăsesc... Totul are aspect de „altă viață", de „lumea cealaltă" din care privim înapoi la viața de dinainte, amintindu-ne numai binele ,uitînd răul. Ni se pare Lumea Nouă (căci și America e la fel, ba chiar și Europa, îmi scriu prieteni care stau demult acolo) terenul unei lupte pentru afirmare, un „cîmp de luptă" cu forțele destinului (?) sau ale demonilor proprii, un labirint, o „cotitură", o aventură (în sensul de invenție și regăsire), o traversare a deșertului (inițiatică, fie, pentru regăsirea libertății), un război și, poate, o experiență a morții — și mai ce ? Dar toate acestea sînt etape, încercări, ele **premerg** o așezare, o casă, o locuire, nu un adăpost... Scriu o carte despre literatura australiană, pe care o simt foarte a mea. Lupta pentru supraviețuire a exploratorilor din deșert, fundul în două luntri, o literatură a proiecțiilor, dispariții mistérioase... Mă simt aproape de lumea lor și le înțeleg această țară făcută din simboluri. Scrisul în engleză nu e chiar sfîrșitul lumii — e chiar o experiență pozitivă pentru un suflet care ,ca mine, iubește carnea vorbelor și muzica. Ca și predatul în engleză, o experiență purificatoare. Faptul că mă înțeleg bine cu studenții — în ciuda blugilor rupți, a cerceilor și moaștelor — mă umple de uimire și recunoștință (la cursul despre Beckett am avut aplauze !). Învățăm o situație de amfibie — și în acest interregn parcă sensurile se simplifică iar viața devine un „teatru al memoriei" mai pur decît poate l-aș fi avut acolo...



8.02.1990

(...) Știu bine că oportuniștii vă macină nervii, că mîrlănia e în floare, că e haos și multă dezamăgire. Pentru noi, însă, această schimbare se joacă în cu totul alți termeni. Dintr-o dată firul care ne lega de lumea de aici parcă s-a rupt și nu mai este (există, dar nu **este**, știi tu) nici o punte emoțională, reală între noi și ei, „ăștia". Ei nu ne înțeleg, deși se străduiesc, prin viața pe care continuă să o ducă (o viață ușoară și neinteresantă tocmai prin lipsa... evenimentelor), prin liniștea bunăstării care le organizează zilele (petrecute frumos, în stil, între serviciu și grădinile de vis) se face — acum o vedem ! — o prăpastie între „aici" și „acolo" pe care o parcurgem, singuri, clipă de clipă. La serviciu, George **managing engineer,** are proiecte de invidiat, iar eu, recent avansată, stau, ca de obicei, călare pe cîteva cursuri și proiecte ; condițiile de lucru sînt superbe, cele de viață tot așa ; ce ne lipsește ? chiar mă întreb serios : ce ? Vremea e un paradis, nici cald nici frig, florile funcționează iarna-vara ,aerul e curat, cerul uimitor, marea aproape, muntele (atmosfera de munte) în curte, casa foarte confortabilă, aglomerație ioc, politețe ; pe plan profesional publicații, proiecte acceptate, invitații peste tot, apariții radio și TV, posibilități de reînnoire a burselor la cerere... și totuși, la ce credeți voi că ne gîndim zi și noapte ? la întoarcerea acasă ! La întoarcerea în Bucureștiul nostru așa cum e : cu praf, ruine, cozi și lipsuri, cu bișnițari și lepre care sînt „contra" ; știm bine că o vom lua pe coajă de la aceiași de mai sus, care vor aplica judecăți gen „ce-ați făcut voi în străinătate în timp ce noi, de la pas'opt sufeream, dregeam, etc."... Știm bine, cum naiba să nu știm, că, probabil, din perspectiva vieții bucureștene, vom regreta paradisul de la Melbourne ! Și totuși ! Bine sau rău, acasă e rostul nostru. Să nu credeți că e patriotism postrevoluționar. Situația de față ne va permite doar reîntoarcerea fără „reeducarea" pe care ne-ar fi pregătit-o tanti secu' — dar înțelegerea faptului că viața în exil, cu toate atributele ei minunate, este, totuși, o neviață, căci lipsesc reperele (invizibile, pentru cei care n-au trăit experiența) care compun substanța sensului — această înțelegere am avut-o din prima zi.

Există cîteva tipuri de nostalgii ale „casei" — o încearcă acei care „nu se descurcă", acei care duc dorul rostului social, profesional, pierdut prin plecare... Dar nostalgia celor care au avut parte de succes — fie și un succes relativ — e mai grea și mai greu de înțeles. (...) Cum să vă explicăm ? Avem totul, în afară de esențial. Poate are Noica (și Derrida) dreptate : ne lipsesc lipsurile... și sentimentul că participăm la rostul unor vieți, probleme și realități care ne ating (nu neapărat la modul pozitiv)... Știu că voi termina aici, probabil, cărțile începute — dar am pierdut interesul în soarta lor. Simt că nimic nu mă apropie de esența adevărului vieții (adică de clipele care rămîn în amintire), decît o plimbare pe strada Eminescu, o dimineață în via bunicilor, o discuție cu tine, un drum cu copiii noștri pe o potecă din Sinaia... Dar vom vorbi la toamnă. Și totuși, e bine ! Parcă s-a încheiat un coșmar...

Irina Grigorescu

P.S. Între timp, scriitoarea Irina Grigorescu a întemeiat, alături de un grup de intelectuali inimoși, liga Australia — România, care va avea și o filială la București ; a susținut mai multe emisiuni despre literatura română contemporană și a scris mai multe articole în presa literară australiană, prezentînd autori români.

minimax

Criza de legitimitate

Nu crezi oare, prietene, că sînt pe aici multe suflete singuratice cărora le tinjește inima după o nebunie oarecare, după ceva în care să-și reverse întreaga ființă?

(Miguel de Unamuno)

Numai acolo unde există limbă există lume, adică sfera mereu schimbătoare a deciziei și acțiunii, a faptei și a responsabilității, dar și a bunului plac și a zarvei goale, a decăderii și confuziei.

(Martin Heidegger)

Cum bine se știe, într-o anumită ordine, învingătorii au întotdeauna dreptate. Și o au atîta vreme cît pot apăra ceea ce au cîștigat, sau cucerit, sau prădat chiar, căci nu (prea) contează cum a fost obținută victoria. O fi ea **un fel** de dreptate, într-o **anumită** ordine, contestabilă, dar este. Aidoma, ori poate îndeosebi și în jocul politic, cel mai complex și cel mai pasionant dintre toate. (Ni se reamintește acum de la Platon citire : „De putere să nu se apropie decît cei care nu o iubesc". Ce să zici ? Mofturi ! Așa, încă blînd zicînd...). Iar în jocul jocurilor, cum i s-ar putea spune celui aici în cauză, miza este puterea, cea politică, care, oricît nu ne venea s-o credem (neîncredere plătită cu cîțiva ani buni din viață și încă nici acum nu ne-am vindecat deplin de ea), nu se poate bizui doar pe reprimare violentă indiferent de cantitatea și calitatea mijloacelor ce-i stau acesteia la dispoziție. S-a văzut, am constatat cumva cu uimire că puterii politice nu îi ajunge doar forța a cărei slăbiciune este, spunea Paul Valéry, „de a nu crede decît în forță". Or, altfel spus, am constatat, tocmai prin absența-i, importanța vitală a **legitimității puterii.** Neștiința sau neglijarea „lecției" lui Dostoievski din „Marele inchizitor" nu poate rămîne nesancționată. „Taina existenței umane nu constă în a trăi, ci în a ști pentru ce trăiești. Fără o rațiune precisă a rostului său pe lume, în vecii vecilor omul n-ar accepta să trăiască ; mai curînd și-ar face singur seama decît să-și ducă mai departe existența pe pămînt, chiar dacă în jurul lui ar fi maldăre de pîine". Și pentru că ne-am adus aminte de această „lecție", potrivit ei, jertfele celor din sîngerosul decembrie al României nu mai apar nici ca un miracol și nici ca o izbucnire spontană irațională sau inconștient-copilărească, ci ca un act profund omenesc.

Le roi est mort, vive le roi ! Ceea ce a rămas după înlăturarea dictatorului bezmetic a fost caracterizat printr-o metaforă, ce-i drept folosită în cărțile de politologie : vid (sau, într-o exprimare științifico-tehnică, vacuum) de putere. De fapt, chiar cei și în chiar momentul cînd făceau această apreciere restabileau relația de putere, adică preluau puterea, legitimitatea fiindu-le conferită prin acordul unanim în ura împotriva dictatorului și a acoliților săi. Concomitent însă cu dictatorul a fost condamnat explicit și radical sistemul comunist, implicit o întreagă arhitectură axiologică, un întreg sistem de reprezentări, principii, valori, norme și credințe, încă de mult total compromis dar persistînd fantomatic într-o pălăvrăgeală monotonă a propagandei pe care n-o mai lua aproape nimeni în seamă. Dar, deși compromis, hulit și/sau ridiculizat, suportul ideologic al vechiului sistem a funcționat totuși pînă la 22 decembrie ca un substitut de weltanschauung și de credință, brusc năruite. Firesc, a fost nevoie ca noii deținători ai puterii (chiar și așa declarîndu-se provizorii) să ofere în schimb o altă schiță ideologică, alte valori, alte principii care, împreună cu autoritatea morală eventual obținută în timpul revoluției sau cîștigată anterior prin disidență ori pătimire, să le confere legitimitate. (Ehe, să fi avut o personalitate carismatică... dar n-am avut !). Libertate, egalitate, dreptate, Dumnezeu (!), drepturile omului, democrație împreună cu ceva liberalism economic ; mai multe afirmații și o mare negație : jos comunismul ! Dar fiecare înțelegîndu-le după mintea, interesele, aspirațiile și spaimele sale. Apoi, imediat, concurența partidelor nou (re)înființate multe dintre ele, dacă nu majoritatea, improvizînd, iar pe deasupra bombarda-

Șerban Lanescu

Continuare în pag. a 15-a

teoreme

Glose la Cioran (IV)

Cioran îl acuză pe Valéry, pe bună dreptate (pe bună, dacă-l privești din exterior ; dinăuntru, luciditatea lui are — cum vom vedea — sens absolut), de pozitivism. El, însă, pînă la un punct, tot pozitivist. Față de ce, dacă abandonăm perspectiva eclesiastului, sînt ireale producțiile spiritului ? Sînt la fel de reale cît este de real Dumnezeu pentru spiritul religios, chiar dacă spiritul însuși îl inventează pe Dumnezeu. Dacă, odată inventat, un lucru îi dă lumii ființă și sens, este real. Orice creație îi dă vieții ființă și sens. Particularitatea literaturii moderne a fost de a da ființă și sens scriind despre nimic și lipsă de sens.

Tot pozitivistă la Cioran, dar și la Freud, structura statică făcută din aparență și adevăr. Răul ar fi adevărul ascuns : „Eforturile pe care le desfășurăm pentru a ne afirma, pentru a ne măsura cu semenii noștri și, dacă e posibil, pentru a-i depăși, au rațiuni urîte, de nemărturisit, deci puternice (...). Tot ce ne face să excelăm pornește dintr-un izvor tulbure și suspect, din adîncul nostru, de fapt" **(Exercices d'admiration,** 213—214). Rea ar fi originea derizorie, fiziologică, a sentimentelor mari : „Toate sentimentele își extrag absolutul din mizeria glandelor" **(Précis de décomposition,** 14). **Nu cred, ca romanticii, într-un eu de adîncime** pur. Izvorul e într-adevăr, tulbure, dar izvorul nu este adevărul ascuns, deasupra căruia totul ar fi iluzoriu. Există un sistem de transformare. Structură dinamică. Se creează, prin transformarea fondului originar, valori și odată ce ele există, sînt reale, nu simple măști, de vreme ce structurează viața.

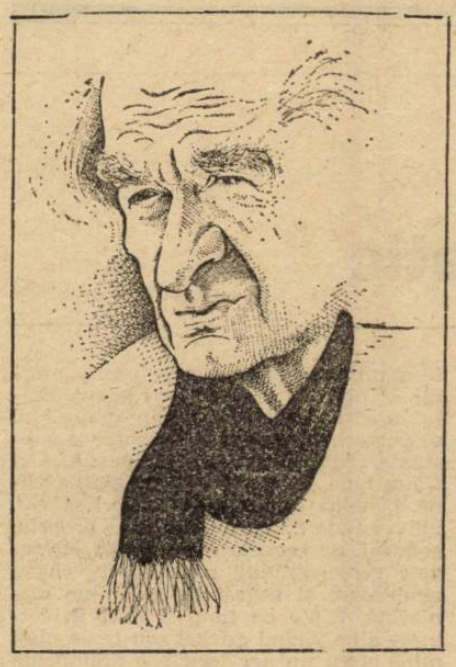
Într-o frază ca aceasta : „Un dram de clarviziune ne reduce la condiția noastră primordială : nuditatea ; o urmă de ironie ne dezbracă de aceste straie de speranță care ne îngăduie să ne înșelăm și să imaginăm iluzia" **(Ib.,** 25), nuditatea, nu pascaliană, e nuditatea seacă, tot pozitivistă, a antipascalianului Valéry.

Cuvîntul **iluzie** n-ar trebui să sperie. Ar fi aceeași greșeală ca atunci cînd Genette sau Barthes vorbesc cu dispreț despre iluzia realului în literatură. Într-adevăr, limbajul își are propria lui realitate, el pune iluzoriul în contact cu lumea, iar percepția noastră nu captează realitatea, ci produce potrivit propriilor ei norme o imagine a realității, dar de aici nu decurge că sîntem rupți de realitate și nu venim în contact decît cu ceea ce o înlocuiește iluzoriu. Percepem chiar realitatea, însă mediată de imaginar. Fără „iluzie", adică fără a o adapta caracterelor specifice activității prin care ne-o reprezentăm, realitatea rămîne ceva vag și flasc. Trebuie să-i dăm formă realității ; forma o producem noi, substanța e reală. A crea tocmai asta înseamnă : a da formă specifică limbajului ales, dar una permeabilă la real. A elimina iluzoriul revine, pînă la urmă, la a elimina tocmai realul pentru a nu reține decît modul specific, autoreferința. Adevăr restrîns.

Sigur, creația presupune suplimentarea realului, dar este singurul nostru fel de a-l percepe. Îl percepem concepîndu-l, adică adăugînd — forma — de la noi. Altfel, ne înecăm în real, surzi și orbi.

Cioran vrea contact cu realitatea însăși, nemediată de forme, deci cu haosul (în sensul analizei lui Heidegger la Nietzsche). Suspectează importanța dată limbajului de moderni : „Urmărirea semnului în detrimentul lucrului semnificat ; limbajul considerat ca scop în sine, ca un concurent al „realității" ; mania verbală, chiar la filozofi ; nevoia de a reînnoi **la nivelul aparențelor ;** — caracteristici ale unei civilizații în care sintaxa o ia înaintea absolutului și gramaticul înaintea înțeleptului" **(Syllogismes de l'amertume,** 22).

Pe lîngă surprinderea unor fenomene parazitare, este aici și neacceptarea modului modern care, mediat în procesualitatea limbajului, percepe dinamismul real. Văzut dinspre o concepție dicotomică — formă și sens —, semnul pare numai formă. Cioran alternează voința de stil, de „frivolitate", adică de semnificant, cu voința de pradă asupra realului — de semnificat. Nu le concepe în unitatea lor și de aceea nu-și dă seama că civilizația semnului, modernitatea, conduce la absolutul pe care-l afirmă și el : la nimic. Pe linie mallarméeană, semnul se golește de sens pentru a împiedica fixarea, pentru a se „umple" cu procesul producător de limbaj. Dincolo de vidul instrumental creat prin golirea semnului, orizont și spaimă ce bîntuie, același Nimic.



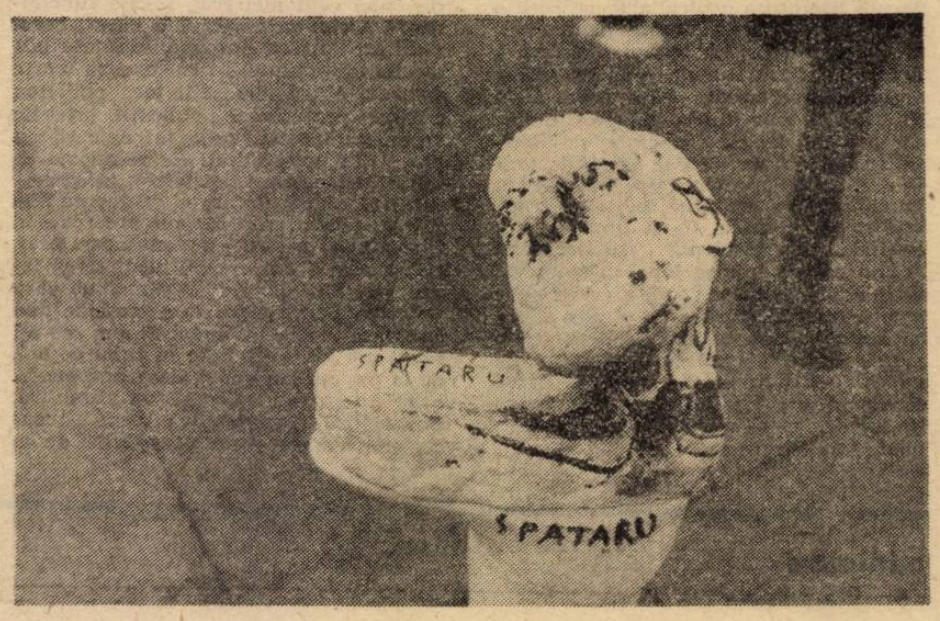
Nu cred, de aceea, că Cioran are dreptate cînd spune despre Valéry : „...Neantul, pe care l-a moștenit de la Mallarmé, nu era decît o fascinație ferită de vîrtej și nicidecum o deschidere către eroare sau extaz" **(Exercices d'admiration,** 95).

Din nimic e făcută la Valéry chiar viața : „...viața. O sumă perfect reală de lucruri dintre care unele sînt vane și celelalte imaginare" **(Oeuvres** I, 1968, 771). Deci, neant și iluzie. Cioran o și știe : „...pentru el, categoriile fundamentale nu erau **ceea ce este** și **ceea ce nu este, ci ceea ce nu este** și **ceea ce pare să existe.** Nimicul și Părelnicul" **(Ib.,** 80). Același, universul lui Cioran.

Viața, deci, pentru Valéry, vid. Iar viața îi face oroare din plin : **lipsă de interes,** dar și **oroare instinctivă, mă plictisește,** dar și **mă înspăimîntă :** „Tîrziu, în seara asta, strălucește mai pur acest reflex al naturii mele : oroare instinctivă, dezinteres față de această viață umană particulară (...). Iubiri, bucurii, neliniști, toate sentimentele mă îngrozesc sau mă plictisesc" **(Oeuvres** II, 572). De altfel, plictiseala, venită tot de la Mallarmé și, mai departe, din **spleen**-ul lui Baudelaire, este tot oroare, care încearcă zadarnic (în van, în nimic) să atipească : „...groaza nu stinghere**ș**te plictiseala. Tremur cu dezgust și cea mai mare neliniște se poate amesteca în mine cu certitudinea vanității ei" **(Ib.).** Amintirile îi sînt insuportabile și nu el ar scrie o carte ca a lui Proust : „Amintirile care te fac să retrăiești îmi sînt penibile : și cele mai bune, insuportabile. Nu eu m-aș sili să reintru în stăpînirea timpului revolut !" **(Oeuvres** I, 1 467). Simte **spaima** de a coborî în timp („Quel effroi ! Descendre dans le temps !", **Ib.,** 299). Dezvăluirea de sine înseamnă pentru el prostitutie („Cînd nu mai știi ce să faci ca să stîrnești mirare și să supraviețuiești, te prostituezi, îți arăți părțile rușinoase, le oferi privirilor", **Oeuvres** I, 565) și falsificare a adevărului : „... această **voință de-a-fi-sincer-cu-tine-însuți** este un principiu inevitabil de falsificare", **Oeuvres** I, 572), fiindcă adevăratul eu al creatorului este — dincolo de sentimente, iubiri și neliniști, deci dincolo de viață — unul **nul :** „Cine se confesează minte și fuge de adevăratul adevăr, care este nul, sau inform și, în general, indistinct" **(Oeuvres** I, 571).

Concluzie tulburătoare : viața e nimic, iar eul creator tot nimic. Aici ar fi locul celei mai mari orori, dar tocmai aici se produce revirimentul, de unde — totuși — dreptatea parțială a lui Cioran. Apollon îl învinge pe Dionysos, învinge monstrul, pătrunzîndu-i resorturile : „Nu există dușman mai hotărît, mai pur, mai înarmat cu atîta lumină pentru Dionysos decît acest erou preocupat mai puțin să supună și să distrugă monștri decît să le observe resorturile (...) ; superior, mai curînd decît învingător, el arată că nu există triumf mai complet asupra lor decît să-i înțelegi" **(Oeuvres** I, 1 201). Îl învinge pe Dionysos prin ridicarea monstrului în **conștiință.** Conștiința („perfect impersonală", **Ib.,** 1 227) este creatoarea perfecțiunii : „Ceea ce numesc **Perfectiune** elimină persoana autorului" **(Ib.,** 453). Autor nu este omul care trăiește („...**autorul** nefiind din fericire niciodată omul", **Ib.,** 1 230), ci conștiința, acest vid („...ea nu este mai cu nimic diferită de neant", **Ib.,** 1 224). Dar vidul acesta nu e totuna cu nimicul vieții, nici cu adevărul nul și inform de dincolo de ea. Sensul nimicului se răstoarnă, sau nimicul revine la Sens, la acela de Ființă : „...conștiința pur și simplu, a cărei unică proprietate este de **a fi**" **(Ib.,** 1 227). Nu-i de mirare că, astfel definită, conștiința manifestă veleități demiurgice, situîndu-se deasupra a orice : „Și iată că zelul ei de a fi unică precumpănind, și strădania ei de a fi atotputernică luminînd-o, ea a depășit orice creație, orice operă..." **(Ib.,** 1 229).

Livius Ciocârlie



povestea vorbei

Prozodie

Se pare că simțul prozodiei nu e natural și egal răspîndit ; probabil că nici suficient educat. Obiceiul de a neglija, în transcrierile de versuri, semnele de ortografie care, indicînd eliziuni și afereze, reglează măsura și ritmul, ar putea ilustra o simplă indiferență față de scris. Mai clară e însă indiferența față de auditiv, vizibilă la numeroși recitatori — pentru care integritatea cuvintelor apare ca o datorie de onoare, în schimb lungirea sau scurtarea cu o silabă-două (și cu perturbări de ritm) a unui vers dintr-un oarecare text, cu metrică altfel riguroasă, pare un amănunt neglijabil ; dierezele și sinerezele impuse de supunerea la schema ritmică, la ritmul dominant, sînt rareori observate, cuvintele fiind citite sau recitate conform pronunțării standard. Ar fi atunci vorba, mai curînd, de o dezavantajare a oralității, sub presiunea scrisului, de pierderea unor valori ale culturii orale, fenomenul subsumîndu-se unei teme culturale suficient dezbătute, de nu puțină vreme.

Oricum, iată (încă) un motiv de a ne bucura de scandările din piețe și de pe străzi : fără glumă, ele îmi par o bună școală de prozodie. (Sigur că acesta e departe de a fi cel mai important lucru în momentul de față, dar, intrînd în jocul științific, să ne prefacem că-l respectăm.) E sigur că auzul de grup corectează posibilele ezitări individuale — așa încît mulțimile care contestă instituții și persoane respectă, natural, prozodia.

Pînă la apariția viitoarelor culegeri cuprinzînd scandările acestor cîteva luni, se pot face, asupra materialului existent și cunoscut de toată lumea, cîteva observații de natură prozodică : în afara numelor, a cuvintelor emblemă, a scurtelor enunțuri de aderare sau negare (a căror structură ritmică nu este indiferentă, ilustrînd și ea principiul jakobsonian al funcției poetice a limbajului), dominant e distihul cu versuri egale, în ritm binar. N-am auzit încă lozincă în dactil, amfibrah sau anapest ; troheul poeziei populare rămîne cel mai puternic, aproape neconcurat. Măsurile variază între 5 și 8 versuri : de la „16—22 / Cine-a tras în noi ?" (5), la „Nu plecăm acasă, / Morții nu ne lasă", „Nu vă fie frică, / Comunismul pică" (6), „Activiștii de partid / Ne-au adus la genocid" (7) și (cu rimă interioară și posibilitatea segmentării la cenzură) : „Țineți minte cinci cuvinte : / E la fel ca înainte" (8). Iambul apare doar accidental și, independent de conținut, e mult mai puțin scandat, rămînînd prezent mai ales în lozincile scrise : „Apel din Timișoara, / Trezește, Doamne, țara". Capacitatea inventivă a textelor e desigur foarte diferită ; tind să se formeze tipare cu mereu mai multe variante, la un moment dat previzibile ; în același timp, apar formule noi, adesea cu jocuri de cuvinte, rime și asonanțe rare (reflexivul pus în relație cu o siglă — „scoală-te" — „P.C.R.", amestecuri de coduri, folosirea în rimă a numelor proprii — „Bush" — „rușii" etc.). Formule mai complexe tind să se constituie chiar în domeniul pur al ritmului, făcînd să alterneze, într-un microtext, versuri de structuri ritmice și de dimensiuni diferite, marcînd ruperea enunțului în dialog sau metatext. Cauza poate fi plierea pe o melodie (ca în celebrul „Olé, olé, olé, olé / Frontul ăsta ce mai e ? / — P.C.R. !") sau pe un tipar textual simplificat la maximum : „Decret-lege : / Frontul se alege". Spondeul din primul vers al ultimului exemplu („Decrét-lége") rupe, cu intenție, monotonia distihurilor perfecte, ruptură accentuată de formula metrică de 4 cu 6 silabe. Tot o structură în crescendo, energică, integral în ritm iambic, utilizînd și repetiția, apare în „Păcat, / păcat, / de sîngele vărsat" ; în exact același tipar prozodic favorizînd dramatismul expresiei a intrat și o altă lozincă, dezavantajată (în plan poetic) de o cam lipsită de logică suită a verbelor : „Murim, / Luptăm...".

Presiunea ritmului funcționează perfect asupra celor din stradă („manipulați", deci), din păcate nu și asupra martorilor care transcriu scandările. Ar fi absurd să se creadă că în exemplele la care vreau să ajung ritmul e perturbat de atitudinea de adeziune, de apartenența lozincilor la categoria non-polemică. Acest simplu fapt poate cel mult scădea din efectul de surpriză al unor micro-texte (contestația fiind, cum se știe, mai inventivă și mai variată) ; în nici un caz nu ar determina scandări imposibile ritmic. Inaderența la prozodie trebuie să fie doar a gazetarului (din **Dimineața,** nr. 57, p. 2), care își poate închipui o mulțime scandînd „minute în șir" distihul „Iliescu, nu uita, Iașul este capitala ta !" (se va fi strigat, desigur, „...Iașu-i...", dar unii consideră că în forma scrisă măsura și ritmul pot fi sacrificate) sau (exemplu în care o formă „scandabilă" e imposibil de refăcut) : „Iliescu, nu uita, botoșenenii sînt de partea ta". Dacă eventualele studii viitoare asupra acestei forme de manifestare orală a comunicării se vor face după materialele înregistrate în scris (în presă), ar fi păcat să se ajungă la concluzia falsă a existenței unor scandări aritmice. Deocamdată, auzul ne e martor că așa ceva nu se întîmplă.

Rodica Zafiu

cronica literară

Afinităţi afective

După **Afinităţi selective** (1980) şi, evident, **Wahlverwandtschaften — Afinităţi efective** (Cartea Românească, 1990). Sînt, de fapt, **pretextele** poetului Şerban Foarţă, cărora hebdomadarul timişorean **Orizont** le-a pus la dispoziţie, de fiecare dată, cîte 45 de rînduri („bătute la maşină"). De aici; „spaima cehoviană" în faţa paginii albe, panica psihică pe care o provoacă orice formă fixă, înainte ca ea să-şi fi găsit conţinutul. **Pretextele** se încadrează, deci, în „genul mai mult ca scurt" al literaturii noastre, alături de **glosa** din critică, de **tableta** lui Arghezi sau de **sonetul** şi chiar de **epigrama** din poezie, şi avînd ca specii proxime **bricolajul** precis al ceasornicăriei şi dexteritatea spumantă a **jongleur**-ului, din arta circului duminical. Deosebirea esenţială faţă de aceste din urmă „specii" stă în faptul că materialul cu care lucrează Şerban Foarţă e de cele mai multe ori rar şi livresc („E cartea, viaţa însăşi a omului de carte"), sau scos din sfera abstractă a imaginarului nocturn, care îşi are propriile sale forme fixe — **visul** şi **oniodrama.**

Se poate spune deci că **pretextele** lui Şerban Foarţă sînt texte inelare şi bifide, produse ale formei fixe (cele 45 de rînduri la maşină) şi, în celălalt capăt, ale **disketei** cu mii de informaţii, din prodigioasa memorie culturală a poetului. Astfel ia naştere, cu unitatea de măsură a rîndului de maşină de scris în minte, un extraordinar **safari** liric, printre citate şi versuri celebre, printre vechituri şi raritäţi sonore, dar mai ales printre cuvinte, împinse unele spre celelalte, cu o mare afecţiune „(s)exegetică", de la înălţimea unui **parti-pris** care e şi elitist, şi estetizant, şi formalistic. Totul e un dans de gambe arteziene, un tur de scamatorii şi de mers în somn pe streşini, faţă de care criticul face figură de **goujat,** obtuz, inform şi anestetic. În scenă intră perechile cele mai rare, Mateiu Caragiale şi Joyce, N. Davidescu şi Cioran (legaţi printr-o „reminiscenţă scripturală") sau Bacovia şi I.L. Caragiale (care scrie în **O cronică de Crăciun :** „Ş-afară-i grozav... şi plouă şi ninge, şi pică şi-ngheaţă... o zloată cumplită... un vifor nebun... o vreme, prăpăd ! să nu iasă un popă afară din casă.").

Vedetele de prim-plan ale acestui spectacol sînt materialele (evident) textile, numerele, culorile, **speculoclasta** colombă a lui Ienăchiţă Văcărescu, **bülbül,** privighetoarea turcă sau „cucul dintr-o galeşă ceasornitologie" („Eroul paginii de faţă e cucul ceasului cu cuc..."). Iar pentru a desface toate arcanele acestor jocuri e nevoie de dicţionare şi de enciclopedii, între ele **Le petit Robert,** dar mai ales careul magic al **Dicţionarului de simboluri** (mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere), de Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant. Cu ajutorul lor sîntem îngăduiţi într-un mic paradis lingvistic, acolo unde se fac şi se desfac complicatele figuri din retorica manierismului sau mai simplele jocuri de cuvinte („Lungă e calea pînă la tipărire", „La chute d'un Ange... sans arachute" şi „Om prud acest Sully era."). Citindjucîndu-ne primejdia-i mare, căci ne îmbolnăvim de „speculoză", cădem în „reverie nubivagă" şi-urcînd pe scara vorbelor ajungem la un hibrid total şi fără seamăn, la mult primejdiosul **co-razón** („El sueno del corazón produce monstruos !"), care în limbile surori s-ar traduce prin **coeuraison** (fr.), **cuoragioane** (it.), **coratio** sau **animens** (lat.) şi „de-ar fi fost să fie" în română, **iniminte.**

Pretextele, toate, aduc a „nostimă boîte à surprise" şi citindu-le înţelegem că lui Şerban Foarţă i se potrivesc foarte bine cuvintele cu care a încercat el însuşi să-l explice la un moment dat pe G. Călinescu : „Ingenio, ca orice **homo ludens,** şi bine dăruit în sensul spectaculosului baroc, G. Călinescu este, la răstimpuri, meşterul ingenuu-metodic a sumedenii de chinezerii..." Cu singura deosebire că „răstimpurile" lui Călinescu îi iau lui Şerban Foarţă tot timpul.

Există şi cîteva figuri constante ale acestui scris, asumate prin repetiţie şi tematizate : figura vînătorului-**pathfinder,** a **ocheanului** care mistifică optic, a **păianjenului** artizan sau a **fluturelui** care zboară din floare în floare, ultimele două, metafore ideale pentru facerea şi desfacerea unui text. Matricea care conţine programul **pretextelor** lui Şerban Foarţă e de căutat în **Păianjenul lui Pellisson.** La Bastilia, Leonora Galigai, „mareşăleasă d'Ancre", a fost decapitată „ca infamă vrăjitoare" şi ducele de Nemours a stat într-o cuşcă de fier. Dar, la concurenţă cu aceste întîmplări grozave, un ghid „istoric şi anecdotic" al Parisului nu a reţinut decît povestea domnului Pellisson, care „y apprivoisa une araignée (adică, îmblînzi acolo un păianjen). Joaca e deci corectivul oţiului impus, iar textul a devenit o „alegorie a Prizonierului în genere", cu morala sugerată că arta răzbate întotdeauna prin memoria istoriei sau, şi mai exact, că istoria constrîngătoare naşte artă.

Textor constrîns, ca Pellisson îmbastiliatul, Şerban Foarţă îşi concepe şi el întreaga carte ca hobby grav şi ca sfidare a istoriei. Căci în primul **pretext,** deschiderea se face prin bătaia unui **Gong** (care ne scoate, nu-i aşa, din timpul profan şi din istorie), iar prin **Cortina** finală sîntem obligaţi să ne întoarcem în cotidianul de la care am pornit. Între aceste două praguri ale scenei, jucîndu-se serios, cele 45 de rînduri scrise la maşină şi-au pus pe faţă masca poeziei şi a visului, ca în **Pădurea din frumoasa adormită,** unul dintre cele mai seducătoare poeme pe care le-am citit în ultimul timp : „Ea doarme,-n prelungirea mea, alături, în încăperea alipită acesteia în care eu, elucubrînd, încerc să (mi-)o evoc, — iar între noi e un perete alb. Nu septul ăsta, însă, mi-o barează, nu el mi-o interzice şi sustrage, făcîndu-mi-o in(de) finit absentă, ci somnul, propriul somn, fragil ca sticla, cu mult mai tare totuşi decît mine, face dintr-însa o grădină prohibită, constînd din, singur, acest măr indehiscent. La bunul plac al meu, cum doarme dusă, Ea/e, nu mai puţin, imună, invulnerabilă prin abandonu-i însuşi, prin somnul în a cărui vagă, dar tutelară, ectoplasmă îşi poate-ngădui, în fine, figuri şi gesturi insolite : să facă pluta, să înnoate, să se adune ca un foetus, — ca, mai apoi, să se destindă alene şi să stea la plajă, într-un decubit deopotrivă de inocent şi de lasciv. Ea e, de fapt, un hipogeu, o teosofică Agarttha sau, numai, Peştera lui Platon : un cinematograf submers, în care filmul ce rulează e-al propriilor ei fantasme. Căci pe lăuntricu-i ecran, pe contrapagina obscură a pleoapelor pecetluite, entopticele luciole, fosfenele, ce par să fie, după Bergson, „l'étoffe des rêves" : un preoniric stroboscop, îşi vor fi dus la bun sfîrşit interimatul hipnagogic, — iar Ea,-n de sinea ei, visează... Dacă, acum, i-aş trece pragul : abuz benign faţă de acela al becului uitat aprins, mă tem că un surîs extatic, surîsu-i datorat, pesemne, viziunii celei mai radioase şi/sau Nirvanei regăsite, dulceţei păcii prenatale (ori, baremi, bunei estezii), ar părăsi-o fără urmă, iar măştii budice,-ntr-acestea, i s-ar substitui aceea de expulzat din Paradis. — E, oare, drept ca eu, în preajmă-i, pe coasta somnurilor ei, să fiu un biet naufragiat, un extraneu şi un profan, ce nu ia parte nici la gala, care petrece-se aiurea, mirifică şi strict secretă, nici la sabatul coşmaresc, de care aş putea s-o mîntui prin simpla minimă rotire a marelui caleidoscop ce este, şi nu este. Ea... Şi să mai spun(em), cu Breton. — «C'est quand elle dort'qu' elle m'appartient vraiment» ? !"

Pornind de la clauza formală a celor 45 de rînduri, Şerban Foarţă reuşeşte marea performanţă a unui **asianism laconic,** dacă îmi este îngăduit şi mie un paradox. În limitele acestei forme proprii, de fast studiat şi de prolixitate controlată, el face din lectura noastră o stare de complicitate acceptată şi de **meraviglia.** Dincolo sau dincoace de cele 45 de rînduri, în abundenţă deci sau în criptism, textul s-ar transforma în cvasi-anagrama lui malignă — **nevralgia.**

Florin Manolescu

promoţia reformată

De veghe în lanul amintirii

MIHAIL CRAMA (n. 1922) : **Decor penitenţ** (1947), **Dincolo de cuvinte** (1967), **Determinări** (1970), **Codice** (1974), **Ianuarii** (1976), **Împărăţia de seară** (1979 antologie), **Trecerea** (1981), **Dogma** (1984). Cele exact două decenii care despart prima de a doua care n-au adăugat şi n-au scăzut mai nimic poeziei lui Mihail Crama, rămasă pînă azi fidelă aceluiaşi (de la debut) registru tematico-stilistic : notaţia intimistă, ridicată frecvent la densitatea reflecţiei. Diferenţele, cîte sînt, în lanţul bibliografic ţin de inevitabilul sufletesc al vîrstelor parcurse iar nu de condiţia formală a dicţiunii. O astfel de consecvenţă denotă găsirea timpurie a tonului şi conotează, între altele, un ataşament de factură obsesivă pentru memoria afectivă. Prezenţa sa de leitmotiv a „oului matern" în fiecare din cărţile lui şi prevalenţa amintirii asupra impresiei imediate sînt evidenţele acestei poetici a peisajului interior, care cultivă, majoritar, exprimarea concentrată, notaţia laconică şi lacunară, — fără performanţă imagistică —, fragmentarismul şi apodicticul. Modelul poetului pare să fie ultimul Bacovia, cel din „stanţe", cel puţin după aspectul topic al versurilor (de pildă : „Valuri. Spaime. / Stăpîneai. / Şi frig. Şi nimeni. Nici o vorbă. / Plutită noapte fără grai" sau „Un secol de uitare. Cad. / Deodată singur. Un miracol / Mărită ţară, Galaad" — deşi în ambele exemple finalurile sună barbian). Nota personală e dată de caracerul dialogal, adresativ, al confesiunii, de parcă pe traseul labirintic al rememorării poetul ar fi însoţit de un martor ciudat, cameleonic, luînd cînd înfăţişarea celui evocat, cînd chipul aburit al „unui înger păzitor / obosit de-atîta pază", cînd, în fine, al unui confesor ascuns, însă neiertător. Uneori poemul este chiar construit ca un dialog în care foarte greu se poate distinge glasul poetului de al însoţitorului („— Nu, niciodată. / — Dacă e-aşa, cum o să trecem podul cel mare ? / — Ca oamenii demni, în picioare. / — Mă gîndeam... / — Nu vă gîndiţi, totul vine pe negîndite / cum vin fecioarele selenite. / — Dar distanţele, cum se anulează distanţele ? / — Nu e nici o distanţă. / — Atunci totul e un eres. / — Se pare c-aţi înţeles. / — Mă tem... / — Mereu v-aţi temut. / — Cînd eram copil visam cerul ; / s-ar putea crede acolo că sîntem îndrăgostiţi. / — N-ar fi o eroare prea mare. / de-o idee, domnule, de-o idee / mai mare decît tărîmul Iudeii. / — Dar ce voi spune nisipului acela ? / Cerul amestecat ca o pastă. / — Nimic. Voi vorbi eu pentru dumneavoastră"), dar de cele mai multe ori însoţitorul e tăcut, ceea ce nu-l face mai puţin prezent.

E curios că sentimentalismul caracteristic răsfoirii paginilor biografice după memoria afectivă lipseşte din textele lui Mihail Crama, înlocuit (sau, mai bine, dislocuit) de o receptare mai curînd prozaică, în orice caz neutră la nivelul aparenţelor. Versurile, din acest punct de vedere, par rostite „de o străină gură" şi nu ştiu cîtă pudoare lirică e în asta şi cîtă inflexibilitate la romanţios. Nu de puţine ori vigoarea evocativă e concurată de patosul interogativ al gîndirii întoarse spre trecut ca spre un tărîm de descifrat, ceea ce ar putea explica economia de afectivitate. Pentru că descifrarea sensurilor unor evenimente, chiar de ordin afectiv, petrecute cîndva taie întrucîtva elanul re-trăirii, emoţia reconstituirii subordonîndu-se dorinţei de limpezire a semnificaţiilor. Mai ales atunci cînd evocarea e întovărăsită de constiinta ireversibilului („Primăveri au zburat, au venit / călări pe fumul de la zenit. // Nădejdi, evoluţii — / anii s-au dus la fund ca dispăruţii. // Aici te strîngeam în braţe cîndva... / Cine-a strigat sub cerul de mucava ? // Cine ne-a aruncat podoabele-n vînt, / inelele, faţa, vechiul vestmînt ? // Aştept lîngă boltirea ciudată. / Nimic. Niciodată". Dealtfel, imaginaţia poetului, sumară în planul inventivităţii şi al materiei lexicale, se simte mai în largul ei pe meterezele veghei decît pe platourile luxuriante ale reveriei. Chiar în poeziile scrise în preajma senectuţii, traversate de o mai apăsată undă elegiacă menită să ridice febra sentimentală a plonjării în amintire, starea de veghe reduce mult din halo-ul romanţiozităţii implicite dar, efect secundar, şi din puterea de seducţie a expresiei. Scapă, totuşi, acestei presiuni a constatării asupra trăirii poemele în care amintirea nu-l priveşte direct pe poet. Paradoxal, lirismul a mai accentuat acolo unde e mai mică implicarea poetului („O, scumpele mătuşi de-odinioară, / cum le-a-nvîrtit roata norocului pe toate / în lungi dantelării de seară... // Ce tombolă ciudată ! Cum s-au pierdut pe rînd, / cum au murit sub roata norocului cu toate... / Cum am rămas plăpînd !" — versul ultim cade plin de miez după înşiruirea redundantă a versurilor anterioare).

Austeritatea limbajului, adăugată tendinţei de concentrare maximă a discursului face ca poeziile lui Mihail Crama să se umple adesea de un aer hermetic care favorizează ambiguitatea în cazul unor versuri vădit prozaice şi estompează funcţia pur denotativă în cazul unor versuri vădit acumulative. Discreţia prezenţei afective a eului liric în amteria poemelor precum şi frazeologia sincopată, întreruptă, fragmentată, limitează împreună pretextul epic propriu aducerilor aminte şi delimitează net structura de adîncime a textelor, presupus încărcată de emoţie, de structura de suprafaţă, aproape impersonală. S-ar părea că în intenţia poetului ce stă de veghe în lanul amintirilor a fost tot timpul relevarea esenţialului, cu riscul de a sublinia evidenţele dacă esenţialul era evident, risc răsplătit de ocazia formulărilor revelatorii poeticeşte, ce-i drept rară dar niciodată ratată. Iată un „Voronet" : „Adorm lîngă tine / Rămîne... / Ce mai rămîne ? // Maică-a preacuratei / lacrime română".

Laurenţiu Ulici

nichita danilov

Numele Casei tale

Numele îl port deasupra mea
cum o casă acoperișul :
zid înalt, încolăcit de iederă —
de ploi nu mă apără,
de frig nu mă ocrotește !

Noaptea îmi las mîinile
să atîrne prin pereții de sticlă ai Casei
și picioarele mi le scot ca pe niște
cornițele de melc prin lucarna.

Cu urechea lipită de hornul
de dinspre partea de răsărit a Casei,
în singurătatea mea ascult
cum se tînguie Cîinele palid al
melancoliei
pe cerul albastru de seară.

Manechinele goale de pe străzi
și oamenii cu fața golită de vid
mă întreabă : cîți bani am îngropat
la temelia Casei mele...

La temelia Casei mele am îngropat
patru zaruri : unul la răsărit,
unul la apus, unul la miazăzi, unul la
miazănoapte.
Noaptea, prin somn, aud cum le
rostogolește vîntul...

Peisaj lăuntric

Lac de grîu în apus
pești care plutesc
galbene pălării de orez :
ciudate păsări de seară.

Anotimp

În cea mai neagră apă,
în cel mai sumbru timp
plutește cea mai neagră lebădă
numită al cincilea
sau ultimul anotimp
Cîntecul ei nu-l auziți, nu-l înțelegeți !

În cea mai neagră apă,
în cel mai sumbru timp
cîntă cea mai sumbră lebădă
Cîntecul ei îl auzim, îl înțelegem.
Noi — valuri fără de număr
pe marea fără de țărm,
noi sîntem chiar cîntec al ei !

Marele Alpha

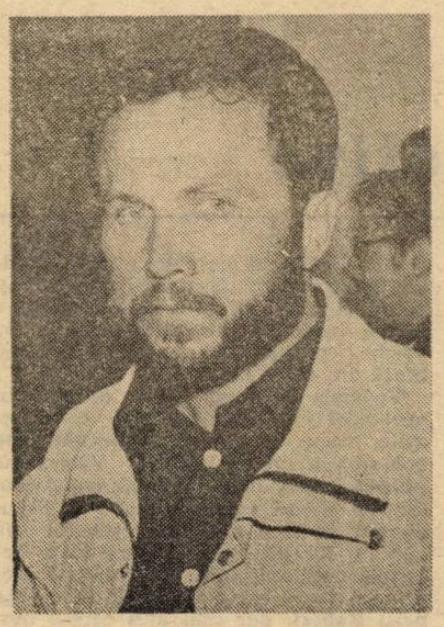
Exista jos și exista sus
exista dreapta și exista stînga
exista întuneric și exista lumină
exista centrul și exista marginea
exista lipsa și exista adaosul
exista existentul și inexistentul

dar mai presus de toate
exista un punct fix pe cer numit Alpha
pe care dacă-l atingeai îți putea spune :
există !

Poem

către o necunoscută

În ultimul timp vai mă întîlnesc cu
dumneavoastră pretutindeni
preafrumoasă Doamnă și vă sărut
mîinile
delicatele dumneavoastră mîini
preafrumoasă Doamnă
atît de lungi atît de albe atît de
subțiri !
Pe orice ușă aș intra apar mîinile
dumneavoastră
și pe orice ușă ies
se întind după mine superbele
minunatele dumneavoastră mîini



Cuvîntul e însă prea brutal : mîinile
dumneavoastră
sînt mîini care nu aparțin acestei
lumi
Ele sînt ca lumina ce străbate prin
întuneric
ca un sentiment ce tulbură adînc
sufletul
și degetele lor luminează !

2

Ești înconjurată de mîini ca un arbore
de ramuri
ca un ram de frunze
ca o mare de valuri
Astru umed de bronz
strălucind în singurătate !

3

Nu ne-am văzut niciodată și asta o știi
o știi
tot timpul te-ai ascuns de mine
și cred că bine-ai făcut
altfel te-aș mai iubi
te-aș mai admira atît ?
Conștiința mea refuză să primească
existența ta
ca un fapt ca pe o realitate în sine
însă omniprezența mîinilor tale cum
să mi-o explic ?
De cine mă apără aceste mîini
ce umbre de pe chipul meu alungă
de ce neliniști mă ocrotesc ?

Dacă există undeva Divinitate
și poate că există altfel cum
ne-am putea explica existența
sufletului ?
atunci ea e alcătuită din astfel de mîini
din mîini care plămădesc neantul

o nesfîrșitele nesfîrșitele lumi

Îmi închid ochii și văd doar lumină
și în această lumină un mănunchi
luminos de brațe
Cărui sentiment datorez revelarea lor ?
cărei esențe aparțin aceste mîini ?
Sînt ele pentru mîngîiere sau pentru
pedeapsă ?
Absența lor ce vină-ascunde ?

Te simt ca pe un gol
prezența ta o simt ca pe un gol
sînt înconjurat de-un gol continuu
Cărei esențe aparții ?
Ce plămădești cu mîinile tale ?
Umbra cărui cer ești, Melancolie ?

4

E seară e seară
și mîinile tale pe fața mea ard !

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

...și astfel provizoratul a încetat și tristețea lucrurilor definitive e compensată de ideea că s-a intrat în libertate și...
Dar cărțile la fel s-or scrie.

Horia Gârbea

NICHITA STĂNESCU
Fiziologia poeziei
Editura Eminescu

● Volumul, subintitulat proză și versuri 1957—1983, este încă o „ediție îngrijită de Alexandru Condeescu" din opera poetului, și anume, iertat să ne fie, din partea cea mai puțin rezistentă a acesteia.

Adunarea de versuri este îndeajuns de eclectică iar eseurile, cîte n-au intrat în **Respirări,** sînt mai degrabă un fel de jurnal eliberat de orice intenție de vigoare. De altfel nu vigoarea l-a caracterizat pe Nichita Stănescu, ci, cu precădere, intuiția. Cînd aceasta funcționa, cînd, cum spunea un critic drag nouă, „Nichita Stănescu era locuit de un înger", lucrarea ieșea angelică, înaripată.

Numai că așa cum de altfel era firesc, volumele de poezie au absorbit acele momente de revelație și, pentru „sertarul" pe care îl reprezintă volumul de față, a mai rămas puțin.

Valoarea cărții, un best-seller, cît se pare, este deci documentară, specialiștii, interesați de integritatea scrisului marelui poet vor cerceta și aceste fragmente, unele ocazionale.

Dacă este adevărat, cum spune poetul, că „Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice" (sic !), sentimentele noastre rămîn totuși contradictorii, poliedrale, nelămurite.

MIRCEA DINESCU
Moartea citește ziarul
Cartea Românească

● Cele mai multe dintre texte, dintre care, mai ales, celebrul *Interviu* din „Libération" și nu mai puțin vestitul *Mamutul și literatura* le-am auzit înainte de a le citi. Ele erau pe atunci temeiuri ale speranței noastre (înșelate azi ?) într-o Mare Schimbare. Foarte repede, au devenit și sînt azi istorie.

Aceste texte de Mircea Dinescu nu mai pot fi judecate altfel decît din punctul de vedere al importanței lor pentru stabilirea „momentului" acelei opoziții. Autorul lor a devenit, la rîndul său, istorie. Indiferent cît și cum va scrie Mircea Dinescu de-acum înainte, oricît de subtili și detașați îl vor judeca experții criticii, el va fi însul tuns scurt, în pulover negru, cu priviri rătăcite de pe treptele Televiziunii.

Ca scriitor, Mircea Dinescu s-ar putea să fie trist din această cauză dar, ca protestatar, vederea cărții sale în versiune „liberă" trebuie să-i facă plăcere. De la celelalte volume la acesta din urmă, Mircea Dinescu nu s-a schimbat (cine poate sări peste propria-i umbră ?) dar radicalitatea gesturilor lui în momentul culminant, al treptelor Televiziunii, dau poetului un „capital" emoțional (nu electoral !) care nu va putea fi cheltuit niciodată.

Urmare din pag. a 2-a

Puterea și intelectualii (II)

partinîndu-i de drept. Pot răsări astfel „genii" (uneori spațializate ca „geniul Carpaților"), „savante de renume mondial", etc. Este tipic cazul „genialului strateg" Hitler sau al „lingvistului" Stalin. Pentru că, sub totalitarism, puterea se personalizează. O armată de intelectuali, aserviți prin corupție sau prin forță, devin „colaboratorii" anonimi ai Persoanei Supreme. Care persoană, sesizînd puterea intelectualilor, le poate comanda orice, ba chiar, mai mult, poate pretinde justificarea culturală (științifică, tehnică, artistică) a unor decizii aberante luate anterior în mod arbitrar. Disprețul față de cultură (și față de producătorii ei) se vădește astfel încă o dată. „Colectivele de creație" (chiar și literară !) dobîndesc o anume personalitate atunci cînd nu interferează domeniile predilecte ale „conducerii", sau atunci cînd creația lor intră în domenii incidentale cu „preocupările" conducătorului. Acesta intuiește dealtfel că infailibilitatea sa absolută nu poate fi probată decît dacă mai există și alți „creatori", e drept, inferiori. Vocația de „întemeietori de țară" a dictatorilor totalitari își găsește pe acest plan motivație.

Intelectualii puterii merg chiar mai departe. Ei întemeiază „ministerul iubirii" al cărui scop este crearea reflexului condiționat al devoțiunii față de „centrul" dominației : Puterea intelectualilor aserviți atinge aici limitele psihiatriei. Opere portretizîndu-l în urieșenia manifestărilor sale, cîntece identificîndu-l cu partidul său sau cu țara („Partidul, Ceaușescu, România") creează impresia unei divinități aproape absolute, omniprezente. „Aproape" pentru că mizeria, tragismul existenței indivizilor anonimi apare astfel ca o consecință a obstrucțiilor pe care eșaloanele intermediare („castele") le pun în fața comunicării directe cu „zeul". Cultura de casă (cultura oficială, „prima cultură") se culpabilizează — în acest mod — fără să vrea și se condamnă la circumstanțialitate. Poezia devine o „poezie a evenimentului", plastica descoperă „deliciile" (mic-burgheze) ale reprezentării simbolic-corecte a „Eroului" temporal.

Cum să nu ajungă puterea totalitară la comparația cu Dumnezeu? Atunci cînd — în contexte date — vîrful piramidei totalitare ajunge să rezoneze real (momentan) cu masa, cînd — în virtutea ideologiei dominației sale — dobîndește o încredere (aprioric în raport cu actele sale ulterioare) oarecare, el se înalță în inefabil. Mitul odată constituit, funcționează de la sine. Pentru că nemulțumirile chiar într-un stadiu înaintat de precipitare, se manifestă împotriva „castelor", a bănuiților intermediari ce par „vameși" ai adevărului. Or aceștia sînt în primul rînd intelectualii. Cultura ajunge prin „aranjăria" intelectualilor puterii, ea însăși culpabilă. Culpă morală, culpă metafizică. Mai pregnantă chiar decît culpa reală.

Puterea, adevărata putere a intelectualilor (și, implicit singura demonstrație valabilă a necesității lor sub totalitarism) se vădește însă în efortul lor de a „reflecta" corect realitatea oricît de alienată ar fi ea. Lupta dintre spirit și sabie este cîștigată întotdeauna de spirit. Cu condiția ca el să nu abdice niciodată, în totalitatea lui, în fața sabiei. Cu condiția ca spiritul, în libertatea lui nelimitată, să propună totdeauna o alternativă la sabie. Și, chiar mai mult, în situația dominației totale a sabiei, să nu înceteze niciodată. Nenorocirea majoră a oricărui regim totalitar este că, deși disprețuiește cultura nu poate, oricît ar face, să se dispenseze total de ea. Lumea **lump-** culturală cu care el se confundă nu rezistă niciodată criticii. Criticii de idei și nu criticii „armelor" care, este, ea însăși, întotdeauna, tranzitorie. Bazîndu-se pe contribuția intelectualilor **„lump"**, puterea totalitară ajunge în ciuda iluziei exersării sale — la un inevitabil „cîmp critic". Care „cîmp" n-a putut fi niciodată total epuizat și care nu poate fi niciodată total epuizat. Pentru că, dincolo de oricare instanțe administrativ-consacratoare, puterea intelectualilor funcționează întotdeauna și subversiv. Ca libertate.

DIN PARTEA UNIUNII SCRIITORILOR

Miercuri, 2 mai a.c., a avut loc prima ședință de lucru a Consiliului Uniunii Scriitorilor, în cadrul căreia au fost desemnați ca secretari ai Uniunii : Mircea Nedelciu, Nicolae Prelipceanu și Gal-falvi Zsolt ; au fost confirmate conducerile publicațiilor din București și din țară și a fost ales directorul Editurii „Cartea Românească", în persoana doamnei Magdalena Bedrosian. Au fost, de asemenea, constituite statutar comisiile de lucru ale uniunii : Fond literar, Fond special, comisia de validare, comisia de pensii. A mai fost ales Colegiul de onoare. Au urmat deliberări privind identificarea de surse noi de venituri și de extindere a bazei materiale a Uniunii.

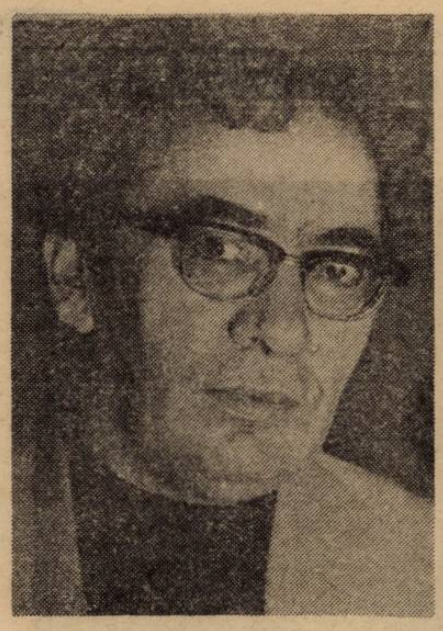
COMUNICAT

Consiliul Uniunii Scriitorilor, luînd act de situația gravă, în care nu există la ora actuală un dialog între puterea executivă și demonstranții din Piața Universității și din alte locuri din țară, socotește necesar ca autoritățile să inițieze cît mai grabnic acest dialog pentru eliminarea tensiunilor existente.

Un Preda aproape necunoscut (II)

Ca și **Strigoaica, Nepotul** (1946) evocă o psihoză : o psihoză mai apăsătoare, de lungă durată. „Nu se întîmplase nimănui să moară așa“ (cum murise Stan Tudose). „A murit ca un cocoș. Hîc, hîc, din gît și gata“ ; „ciudata moarte a lui Stan Tudose“ („Un om care a murit... așa... din senin... fără să aibă ceva, fără să bolească, să zacă ori să-l doară capul“ ; „avea patruzeci și opt de ani, era sănătos, și a murit. Sta într-un cot și uitase să mai tragă din țigare. N-avea nimic...“) stăpînește gîndurile oamenilor din sat : „Vecinii, rudele și cunoscuții așteptau, fără să-și dea seama, să se întîmple ceva. Să treacă timpul și să uite cu toții de moartea omului. Așteptară mult timp. Era o toamnă liniștită, fără ploi și fără vînt. Dar nu se întîmplă nimic.“ „Moartea lui Stan Tudose nu fu uitată decît tîrziu, de copii, după mai mulți ani. Oamenii care îl cunoscuseră și rudele, cînd își aduceau aminte, **tăceau,** plecau în altă parte, iar dacă erau mai mulți la un loc, fără să se bage de seamă, se pomeneau că luau altă vorbă“. Ciudata moarte a lui Stan Tudose scoate în prim plan figura nepotului, un ins pînă atunci șters, tăcut, „pe care nu-l băga nimeni în seamă“. Transformîndu-se, el devine vorbăreț și agresiv : „umbla bezmetic prin cîrciumi, se îmbăta și rînjea“. Moartea unchiului său îl zdruncină, îl tulbură, îl împinge să cîrtească : „— De ce-a murit ? rînjea el, clătinîndu-se în mijlocul cîrciumii. Soune, cîrciumarule, cum vine moartea lui ? — L-a luat Dumnezeu, răspundea cîte unul. — De ce ? De ce l-a luat, așa fără socoteală ? Cineva ar fi vrut să răspundă că socoteala asta nu îi doare pe ei. Nu-i a lor. Dar își dădeau seama că așa cum l-a ajuns pe Stan Tudose, e o socoteală de neînțeles, fără rost. Nu se întîmplase nimănui să moară așa.“ Nepotul (nenumit în această proză) suferă de o **„boală“ :** „Nu înțelegeau ce fel de boală poate să fie cînd un om bea și întreabă fără rost, rînjind, de ce a murit unchiul său“, de boala „omului revoltat“. Revoltat împotriva absurdității morții și a resemnării oamenilor în fața ei. Se răspîndește zvonul că nepotul „știe de ce a murit Stan Tudose“ și la parastas el recunoaște într-adevăr că „Mie mi-a spus unchiul. Mi-a spus ceva“, îngînînd apoi o explicație confuză despre „un vierme“, „un vierme care i-a răsărit așa... adică nu... zicea că nu, dacă vreau să trăiesc... un vierme negru... să-l omor... din timp... mai ales dimineața... o gînganie a noastră !“. Un vierme nu de cadavru, ci de om viu, încă viu, măcinîndu-i voința de a trăi, un vierme de **cadavru viu.**

Acest „vierme negru“ lucrează — la rădăcina vieții unchiului — și în povestirea din 1947, **Întîia moarte a lui Anton Tudose.** Evocînd strania discuție matinală cu unchiul stors de cheful de viață pînă la ultima picătură, nepotul — al cărui nume, necomunicat în schița din 1946, apare acum în titlu — citează cuvintele lui Stan Tudose despre misteriosul vierme, explicația pe care bolnavul o dă bolii **sale** („Nu e o boală pe care să ți-o îngrijească **altul**) : „e un vierme, vezi, de mulți ani îl simt cum se mișcă pe os, la inimă, mi se întunecă ochii, parcă mă apasă ceva negru. Ascultă aici. De mulți ani, rar, dimineața... se întîmplă... mă gîndesc. Mai ales dimineața, dar cînd eram mai tînăr, nu luam seama, săream în sus și mă-apucam de treabă... Uitam. Acuma am terminat rostul, nu mai am treabă, nu mai pot să uit... Mai ales dimineața, cînd mă scol și mă gîndesc la ce mai am de făcut... și mai ales acuma, cînd **nu mai am nimic de făcut.** Asta e ! **am terminat** sau nu mai pot. Nu mai am chef...“. Ciudată e boala, ciudată e moartea lui Stan Tudose. Nu mai puțin ciudată este însă **criza** pe care moartea unchiului o declanșează în sufletul și în întreaga existență a nepotului. „Întîia moarte a lui Anton Tudose“, prima experiență cutremurătoare a intrării omului în neființă se dovedește insuportabilă, clatină decisiv fundamentul vieții personajului. Anton Tudose reprezintă un caz de **nebunie** provocat de revelația realității morții. Nepotul „înnebunește“ pentru că nu poate accepta gîndul sfîrșitului ireparabil. Un băiat „slăbuț și liniștit“. Anton „a rîs și a scuipat pe crucea“ unchiului la înmormîntare ; acum, la parastas (**Întîia moarte a lui Anton Tudose** reia din **Nepotul** episodul parastasului, dezvoltîndu-l și oprindu-se, cu excepția finalului, exclusiv asupra lui), fața nepotului „era obosită, dar luminoasă și plină de bunătate“ ; „plin de bunătate“ îi era și glasul, „tare, liniștit“ ; ceea ce apoi nu-l împiedică să polemizeze agresiv cu preoții, să urle și să răstoarne mesele ! Prin umoarea schimbătoare, prin trecerea de la violență la cuminție și de la cuminție la violență personajul amintește de Hamlet. Anton Tudose este Hamletul tînărului Marin Preda. Asemenea prințului danez, nici nepotul nu poate să „digere“ o moarte (a tatălui în piesa shakespeareană, a unchiului aici). Deși pare a se fi îndreptat, „gîndurile lui — cred cei din jur — sînt însă tot ciudate și negre“, ca și cele ale lui Hamlet. De celebrul personaj, nepotul filozof se apropie și prin excepționala pondere a gîndirii, la nivelul celui mai profund Marin Preda. În afară de acea memorabilă revoltă împotriva ritului înhumării (motiv reluat ulterior de romancier), Anton expune și un fel de „teorie“ ateistă a nemuririi. Personajul susține în esență următoarele : dacă murim nu se mai poate face nimic („Cine moare e mort. S-a terminat cu el“) dar se poate să nu murim ; asta depinde de noi, de noi toți : „— L-ați văzut pe unchiul meu mort, a urlat el. L-ați pus în tron și l-ați băgat în pămînt. Nu se poate. El nu mai e. Și voi mîncați și beți liniștiți, și vă ghiftuiți, iar el nu mai este. Și dumneata, părinte, ai îmbătrînit și ai să mori... Nu mai ai mult. Îți tremură mîinile, nu mai poți merge, într-o zi ai să rămîi în pat, da, într-o zi, **într-o zi,** ca mîine, auzi, părinte, nu ți-e frică, spune, nu te zbîrlești ?... Și voi toți munciți mereu, cînd din nimica ați putea trăi, ați putea să nu muriți... Vă certați, vă dușmăniți, umblați fără rost... Ce vă uitați așa ca boii ? Credeți că mai trăiți și pe **dincolo ?** Gata. Nu. Aici e tot. De ce vă e frică ? Ia spuneți, de cine vă e **frică ?** Mie nu mi-e frică de nimic, n-am să mor niciodată. N-am să mor. Nu mai stați cu mîinile în sîn. Noi sîntem aici un sat de oameni ! Trăim și muncim aici. Și sus e cerul care nu-i pasă de noi. Și din cînd în cînd, dintre noi, cîte unul se duce. **Să nu mai plece nimeni...** Nu se poate... trebuie să facem ceva...



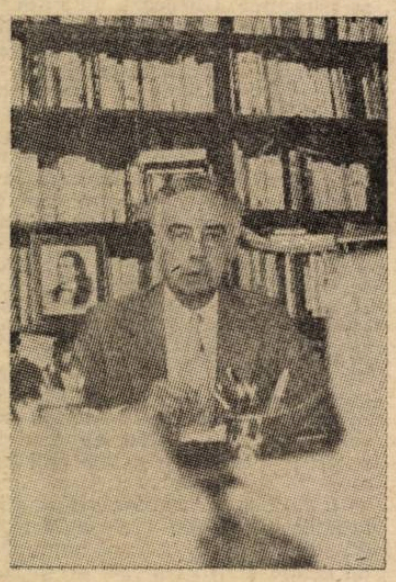
trebuie să ne gîndim ca să facem... ce e de făcut... A !... dar voi n-auziți ! Sînteți surzi ? De ce tăceți ?“ Asemenea lui Kirillov, Anton Tudose vrea să înlăture frica de moarte. Asemenea altor personaje ale lui Marin Preda însuși, el vrea să întemeieze o nouă religie, avînd în vedere că cerului „nu-i pasă de noi“ și că nu e nici o speranță a trăi „și pe **dincolo“.** Anton pune problema nemuririi în mîinile oamenilor care — crede el — o pot rezolva în folosul lor și pe care, de aceea, îi îndeamnă să se solidarizeze și să treacă la acțiune, să făurească împreună utopia vieții fără de moarte : „De ce stati cu mîinile în sîn ? Nu vedeți că moartea ne pîndește ? Nu putem să stăm așa ca proștii, să muncim o viață întreagă de pomană și pe urmă să murim. Nu, părinte !... Oameni buni !...“. Reflecțiile despre moarte exprimate în această povestire de tinerețe ocupă un loc de frunte în thanatos-ul predist deosebit de bogat și de valoros.

Finalul nuvelei schițează biografia ulterioară a „nepotului“. Ieșind pînă la urmă din puternica criză, Anton Tudose (care „părea acum mai bătrîn cu zece ani“) se însoară, are copii, gospodărie („atît cît îi trebuia“ și pe care „nu căuta s-o mărească“) : „Vorbea ca orice om despre ce trebuia și despre ce avea nevoie. Din cînd în cînd, cîte cineva, în serile lungi de iarnă, bătea în poarta lui de la drum și-l striga : — Măi, Antoane ! El deschidea ușa, întreba cine e și-i spunea să intre înlăuntru (...) În casă vorbeau despre una și alta, și Anton mai mult asculta. Cîteodată povestea și el cîte o întîmplare din drumurile pe care le făcea la munte să vîndă porumb ; dacă omul sau oamenii care veneau pe la el doreau să bea ceva țuică sau vin și să mănînce cîte o gogoașă făcută în untdelemn, el le dădea ; și cinstea și mînca odată cu ei (...) Despre unchiul său nu mai vorbi niciodată și nici de întîmplarea de la pomană ; și nici altcineva nu-l întrebă sau să aducă vorba cînd era el de față. Mulți oameni uitaseră de tot. Alții își mai aduseră aminte cîtva timp, apoi uitară și ei.“ Anton Tudose pare să intre definitiv în rîndul lumii (povestind „cîte o întîmplare din drumurile pe care le făcea la munte să vîndă porumb“ și servindu-și oaspeții cu „ceva țuică sau vin“ și cu „cîte o gogoașă făcută în untdelemn“ el seamănă cu Pațanghel din **O adunare liniștită**) : „Cu toate acestea, nu se știe pentru ce, Anton Tudose trecea în sat drept un om destul de ciudat“. Umbra vechii sale nebunii continuă să-i întunece într-o anumită măsură figura.

Casa de-a doua oară (1947) revine la motivul familiei hibride din **Mărțișul.** Ca și Petra, Joița, a doua nevastă a lui Tudor Gîngoe, zis Pațanghel, cu care are doi copii, pe Ioana și pe Saie, crescînd laolaltă cu Gheorghe și Ilie, fiii lui Tudor din prima căsătorie, acum deja flăcăi, trăiește sub apăsarea **păcatului.** Al păcatului ce o condamnă să ajungă în iad, într-un fel de secție a femeilor măritate a doua oară, după cum visează într-o noapte rea Joița : „Pe urmă, parcă totul se spălase, casele parcă nu mai erau, se făcea o poiană neagră în mijlocul căreia un buloon se urca urlînd în sus și fierbînd a sînge negru amestecat cu păcură și cu o putoare de miasme otrăvite. Zicea că e locul muierilor măritate a doua oară : cu copii, cu casă de-a doua oară.“ Povestirea evocă magistral săptămîna de tensiune insuportabilă — săptămîna patimilor pentru Joița și mai ales pentru Tudor Gîngoe — ce urmează mult așteptatei întoarceri de la București a lui Gheorghe, plecat cu cîteva luni în urmă cu oile „să facă bani“, întoarcere în care întreaga familie, de la mic la mare, își pusese mari speranțe (contînd pe banii de la București, tatăl vinde un pogon și e cît p-aci să vîndă și calul). Gheorghe nu aduce însă nici un ban și nu dă, zile în șir, nici o explicație, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic : „fără să aibă ceva de spus sau de întrebat“, „împăcat“, băiatul se „uita liniștit la fiecare, și pe față nu i se mișca nici o cută. Ca și cînd ieri ar fi fost la cîmp cu oile și ar fi rămas peste noapte acolo. Iar a doua zi, pe seară, s-ar fi întors. Senin, se așeza la masă cu pleoapele lăsate peste ochi, punea mîna pe lingură și începea s-o strecoare prin strachina mare din mijlocul mesei. Pe urmă înghițea tăcut, și nodul gîtului i se urca și se lăsa numărîndu-i fiecare înghițitură. Dar cînd Tudor Gîngoe se uita la el, mîna i se mișca mai încet și fălcile se opreau din mestecat. Atunci ridica pleoapele, și toți întorceau capetele și-i vedeau luminile ochilor ca niște ape încremenite, privind crucea dreaptă dintre sprîncenele lui Tudor Gîngoe. Gheorghe se uita puțin la el, apoi își întorcea cu blîndețe privirea prin ușa deschisă a tindei, afară, spre vîrfurile salcîmilor. Saie și Ioana nu-l mai întrebaseră nimic. Nici el pe ei. Se uita la fiecare, la fel ca și înainte de a pleca. Într-o zi, Joița căută să vorbească și să-l întrebe ce a făcut, dar se opri de frica lui Tudor Gîngoe (...) În fiecare zi aștepta ca lucrurile să se sfîrșească. Gheorghe nu zicea nimic, își întorcea cu blîndețe ochii în altă parte, dar în fiecare zi, Tudor Gîngoe văzu mărindu-se și licărind mai nestăpînit o umbră grea și întunecoasă în fundul ochilor limpezi și liniștiți ai lui Gheorghe“. Această „umbră grea și întunecoasă“ exprimă dorința de răzbunare a fiului răzvrătit. Răzbunare **desăvîrșită** de-abia în ograda casei părintești. Căci Gheorghe nu se mulțumește să risipească pînă la ultimul ban — petrecînd prin cîrciumi și întreținînd o legătură cu o fată din sat, Vasca — tot ce cîștigase cu oile stînd din primăvară pînă-n toamnă în preajma Capitalei. Întors acasă, el mimează, cu o seninătate parșivă ce îi iese de minune atît personajului cît și autorului (folosind în acest episod cea mai bună mînă a sa), că nu are de dat nimănui nici o socoteală, că nu are (nu mai are : a muncit destul pentru toți) nici o obligație față de această familie amestecată, față de „casa de-a doua oară“. Era dreptul lui să cheltuiască banii cîștigați de el așa cum înțelegea s-o facă. Tensiunea acumulată zi cu zi timp de o săptămînă duce pînă la urmă la explozie. Tudor Gîngoe se repede asupra lui Gheorghe, intervine Ilie (atrăgîndu-și din partea tatălui o replică shakespeareană : „— Și tu... Și tu ? Ilie...“), apoi, cuprins de o furie oarbă, se apucă să-și dărîme gospodăria, culcînd la pămînt dintr-o singură lovitură de secure coteții și graidul cel vechi și repetînd în neștire : „eu mă dau la o parte... eu mă dau...“.

Valeriu Cristea

VINTILĂ HORIA:
«Scriitorii s-au înșelat mai puțin decît oamenii politici»



Vintilă Horia la masa de lucru. ● Împreună cu Olga, Cristina și Domnica. ● Cu un grup de prieteni la intrarea în lagărul de concentrare de la Krummhübel. ● În redacția unui periodic din Argentina.

Mulțumim distinsei doamne María E. Aguirre Valdivieso, editoarea „Revistei Cărților" — supliment literar al jurnalului El Mercurio **din Santiago de Chile — pentru textul integral, publicat de noi în continuare, al interviului luat de María Ester Roblero (denumită de noi** Red. **în cursul discuției) cunoscutului scriitor Vintilă Horia** (V.H.), **cu ocazia lansării în Chile a operei sale fundamentale** Introducere în Literatura Secolului XX, **Universidad Gabriela Mistral, Editorial Andrés Bello, 1989, 386 pagini. Analiza eseistului, romancierului, universitarului român V.H. este pusă sub egida citatului următor, din Robert Musil : „Pretutindeni în lume, oamenii se ridică împotriva ideilor învechite". Citat ce se referă parcă la epopeea-martiriu a tinerilor lui 16—22 XII.**

M.C.

Red. — Care a fost criteriul selectării autorilor și curentelor literare din această Introducere în Literatura Secolului XX ?

V.H. — Criteriul meu a fost, desigur, unul personal. Totul este subiectiv, pînă și în cazul cercetării atomilor. Aportul personal, în cazul acesta, s-a datorat îndelungului meu contact cu literatura, atît din perspectiva creatorului cît și din aceea a profesorului universitar. Cred, totuși, că scriitorii pe care i-am ales — or mai fi și alții, nu zic nu — sînt cei ce nu pot lipsi în conturarea unei imagini esențiale asupra secolului XX.

Red. — Dumneavoastră definiți literatura ca o tehnică a cunoașterii. De ce ?

V.H. — Fiindcă literatura, după mine, este în același timp creație și investigație, este un act de cunoaștere, o apropiere progresivă de adevăr, prin urmare o **aletheia,** o dezvăluire, în termeni heideggerieni. Fizicianul, astronomul, biologul procedează cam în același fel, numai limbajul lor diferă. Dar de vom analiza din interior mesajul geniilor timpului nostru, vom găsi același „obiect" focalizat de „subiecte" diferite, însă paralele și contemporane. Există o evidentă spiritualitate ce îi definește pe cercetătorii timpului nostru, opusă materialismului secolului XIX.

Red. — Literatura fiind așadar o tehnică a cunoașterii, a coexistat în mod necesar cu alte tehnici. În ce măsură s-a văzut influențată de ele ?

V.H. — Literatura a cunoscut — dintotdeauna, aș zice — contacte intime cu celelalte discipline. Au existat mereu „afinitățile elective" ale lui Goethe. De exemplu, între muzică și arhitectură, între poezie și pictură, între biologie și roman.

Red. — Mai precis, ce influență au exercitat Freud și psihanaliza ?

V.H. — Freud a jucat un mare rol în elaborarea manifestelor suprarealismului, după cum există paralelisme evidente între fizica cuantică și cubism. Totuși, vorbind de psihiatrie, cred că mesajul lui Jung a fost mult mai benefic literaturii, ca de altfel psihiatriei înseși, decît acela al lui Freud.

Red. — De ce acordați atîta importanță fizicii cuantice ?

V.H. — Pentru că este o tehnică a cunoașterii care a contribuit mai mult decît oricare alta la schimbarea mentalităților. Materialismul secolului precedent, pozitivismul, materialismul dialectic, marxismul au fost șterse de pe harta spirituală a veacului nostru de intervenția violentă și inovatoare a spiritualității cuantice. Sfîrșitul marxismului, la care asistăm azi, a început în 1900, cînd Max Planck enunța la Berlin principiile fundamentale ale fizicii particulelor. Ceea ce se întîmplă acum în spațiul sovietic, prăbușirea partidelor comuniste și eliberarea popoarelor, nu sînt decît consecințele îndepărtate în timp ale revelației amintite.

Red. — Credeți că oameni de litere ca Proust, Joyce și Mann au izbutit să capteze în romanele lor drama timpului ce le-a fost hărăzit ?

V.H. — Negreșit, dar mai cred că scriitori ca Musil, Jünger, Hermann Hesse sau Kafka sînt încă și mai rezistenți.

Red. — Există păreri cum că romancierii se izolează de societate și că își marginalizează și personajele în scenariile în care le situează. Ce părere aveți despre aceste aserțiuni ?

V.H. — Conceptul „turnului de fildeș" nu i se mai poate aplica scriitorului contemporan. Iar dacă uneori s-ar putea vorbi de o marginalizare, aceasta nu trebuie înțeleasă în sensul neparticipării, ci în acela de poziție **outsider.** A te îndepărta pentru a putea vedea mai bine.

Red. — Revista „Times" a publicat o selecție a celor mai bune romane ale anilor optzeci. Dintre acestea menționează **Mătușa Julia și condeierul** de Vargas Llosa ; **Dragostea în timpul holerei** de García Márquez ; **Insuportabila ușurătate a ființei** de Milan Kundera ; **Rugul deșertăciunilor** de Wolfe ; și **Turistul accidental** de Anne Tyler. Coincideți în aprecieri cu revista sus-pomenită ?

V.H. — Categoric nu. Fiecare se bizuie pe criteriu-i personal în alegerea vîrfurilor și a depresiunilor. De exemplu, cred că tot ce poate fi mai rău în cursul deceniilor din urmă a fost Sartre. Cred că opera de rezistență a lui Mario Vargas Llosa este **Războiul sfîrșitului lumii.** Sînt de acord în ceea ce-l privește pe García Márquez. Kundera nu mi se pare scriitorul reprezentativ al ultimei decade. Un roman fundamental, pentru mine — și cer iertare că mă citez — este **Persecutați-l pe Boetius,** despre care mai nimeni nu vorbește, fiindcă atinge nervul central al chestiunii și explică tot ce s-a întîmplat în Estul european. Dar a accepta acest punct de vedere implică, pentru mulți dintre intelectualii timpului nostru — intelectualii trădători, ce au colaborat cu asasinii politici —, a-și recunoaște vinile și erorile și a-și presăra cenușă pe cap. Și n-au curajul s-o recunoască deschis sau să-și facă **mea culpa.** Vor continua să trădeze în dreapta și-n stînga, contrazicîndu-se și făcînd rău mai departe. Vreau să vă spun, însă, că nimic nu va rămîne din cărțile lor ; oricum, și din acest veac, ca și din celelalte, va rămîne foarte puțin. Ce va rămîne va fi opera aliaților speciei umane, iar nu aceea a dușmanilor ei, care au fost legiune.

Red. — Atunci, care sînt, după Dv., autorii ce vor rămîne ?

V.H. — Borges, Jünger, Eliade, Hesse, Heidegger, Gabriela Mistral, Gabriel Marcel...

Red. — Cum vi se pare Umberto Eco ?

V.H. — Este un autor în mod explicit anticreștin. O bună pană în serviciul inumanului.

Red. — Dar Milan Kundera ?

V.H. — Dacă s-ar hotărî să renunțe la pornografie, ar fi un bun scriitor. Chiar un excelent romancier ; dar nu mai mult.

Red. — Credeți că Tom Wolfe și alții, care au venit în literatură pornind de la o jurnalistică **underground,** dau dovadă de suficientă forță pentru a revendica un spațiu în literatura secolului XX ?

V.H. — Cred că nu.

Red. — În legătură cu autorii spanioli, ce părere aveți de Camilo José Cela ?

V.H. — Sînt alții mult mai proști.

Red. — Vă mențineți, după cum se pare, dezamăgirea în legătură cu literatura modernă : este aceeași dezamăgire din studiul Dv. **Considerații despre o lume încă mai rea ?**

V.H. — Studiul meu nu denotă dezamăgire. El nu făcea decît să traseze niște limite.

Red. — Care este cartea ce v-a marcat cel mai mult ?

V.H. — Nu este una singură, lista ar fi mai degrabă copioasă. E primejdios să lauzi o singură carte. Noi, românii, o știm prea-bine.

Red. — În lucrarea Dv. **Drepturile omului și Romanul** comparați modul în care politicienii și scriitorii acestui secol au abordat tema drepturilor omului. În ce ar consta diferența ?

V.H. — Punctul meu de vedere, în această chestiune, se distanțează de cel al multor contemporani. Drepturile omului pot deveni o pură comedie, atunci cînd îndărătul lor nu se găsește, sprijinindu-le, întărindu-le, cu totul altceva : drepturile lui Dumnezeu și datoriile omului. Ființa umană are drepturi și datorii. Nu-și poate fortifica viața morală numai pe bază de drepturi ; aceasta ar însemna căderea într-un freudism de proastă calitate. Omul nu trăiește numai pentru a-și satisface plăcerile. Libertatea, de pildă, nu este numai libertatea de a-ți căuta plăcerile, nu e o anarhie totală. Nu e nici capriciosul individualism nihilist. Omul există pentru sine și pentru ceilalți. Libertatea scăpată de sub controlul credinței nu este decît un fel de vid cu centrul în el însuși. Lumea occidentală, ca și de curînd eliberata lume a Estului, nu vor afla calea spre viitor decît sprijinindu-se pe principiile creștine. Dacă nu există Dumnezeu, spunea Dostoievski, orice este permis : asta au demonstrat-o și Stalin și Ceaușescu. Din această perspectivă, scriitorii s-au înșelat mai puțin decît politicienii.

Red. — Octavio Paz, în eseul său **Seducția totalitară,** s-a pronunțat cu duritate împotriva scriitorilor care au îmbrățișat diversele forme de totalitarism. Ce părere aveți ?

V.H. — Nu mă interesează prea mult Octavio Paz. Traiectoria unui scriitor cu adevărat implicat în drama umană a timpului nostru nu are nimic de-a face cu compromisurile — fie ele „moli" sau „blege" — cu sistemele, cu nici un sistem.

Red. — Prin urmare, Dv. credeți că scriitorul nu trebuie să se implice în politic ?

V.H. — Ba da, însă doar în legătură cu „polis"-ul, cu esența politicului, nu cu existența efemeră a acestuia. Un partid, din perspectiva mea, nu-i decît o entitate parțială, care reduce totul la o „parte" ; este — deci — antipolis. Scriitorul autentic își închină viața totalității polisului. Așa procedează Vaçlav Havel, de exemplu, și — după cum sper — Vargas Llosa.

Red. — Dar Dv. i-ați denumit „schizofrenici" pe unii scriitori latinoamericani, din cauza atitudinii lor politice...

V.H. — Cînd folosesc această categorisire mă refer în primul rînd la García Márquez, comunist în viața cotidiană și anticomunist în cărțile lui. Marxismul a produs multe cazuri grave de schizofrenie. În Uniunea Sovietică, fizicienii sînt nevoiți să atace fizica cuantică, considerată ca expresie a unei mentalități științifice burgheze, dar nu se pot lipsi de ea în experimentele din laboratoare. Răul produs în lume de marxism este incalculabil, fiindcă a fost aplicat și acceptat ca adevăr în toate sectoarele vieții, ceea ce a alterat profund inteligența, psihicul, orașul sau statul. A fost ciuma secolului XX.

Red. — Dv. v-ați situat ca scriitor în „spațiul exilului". De ce oferă exilul o cunoaștere atît de particulară a lumii ?

V.H. — Pentru că este o situație-limită. Face posibilă îndepărtarea-apropierea, adică însăși poziția out-siderului. E, ca dragostea sau moartea, o posibilitate a cunoașterii. Sau ultima.

Red. — Ce înțelegeți prin „exil interior" ?

V.H. — Acela al romanticilor și al multor scriitori actuali, ca de exemplu al celor din spațiul sovietizat care s-au autoexilat în societatea în mijlocul căreia trăiau și pe care n-au acceptat-o niciodată. Aș mai putea folosi, pentru el, sintagma de solipsism politico-muzical.

Red. — Majoritatea scriitorilor au căutat cu fervoare femeia. În viața și în opera lor. Cum vi se pare că a fost ea reprezentată de către literatura secolului nostru ?

V.H. — Romanele mele sînt, în mare măsură, romane de dragoste, sacră sau profană. Femeia ca o cheie a cunoașterii e un concept medieval ce ne-a fost transmis de poeții provensali ai Evului Mediu și de Dante. A fost fidel zugrăvită de continuatorii acestei linii, foarte europene în esență ; și negativ zugrăvită de erotomanii mai mult sau mai puțin realiști care au trecut alături de temă, vreau să zic alături de tema femeii, ca de altfel alături de toate temele tratate. Realismul socialist, de exemplu, ignoră și femeia și iubirea. A fost un alt atentat marxisto-leninist împotriva adevărului.

Red. — Ce părere aveți de personajele feminine ale așa-ziselor **best-sellers** ?

V.H. — Nu citesc **best-sellers**, deci n-am nici o părere asupra lor. Totuși, **Doctor Jivago** de Pasternak, sau romanul meu **Dumnezeu s-a născut în exil** au fost best-seller-uri și au știut să vorbească despre femeie și dragoste.

Red. — Criticul spaniol Rafael López Gómez-Egea semnalează că în romanele Dv. **Marta, sau al doilea război** și **Persecutați-l pe Boetius** femeile sînt protagonistele unor episoade ce nu contribuie prea mult la desfășurarea acțiunii.

V.H. — În **Marta, sau al doilea război,** însuși titlul dovedește că femeia este cheia. În **Persecutați-l pe Boetius,** de asemeni, ea joacă același rol, însă — ce-i drept — trebuie să știi să citești anumite cărți, iar cărțile mele, recunosc, nu se lasă ușor citite. Ele prezintă mai multe niveluri de înțelegere, de la cel direct sau epic, la cel ezoteric și religios.

Red. — Spuneți-mi, în ce personaj al literaturii veacului XX a fost reprodusă mai integral femeia ?

V.H. — În multe. Lara, din **Doctor Jivago,** este unul din ele. Sau Blanca Alvarez, din romanul meu **O femeie pentru Apocalips.** Sau protagonista, foarte izbutită ca amantă-cheie, din **Dragostea în timpul holerei.**

Red. — Coincideți cu Karl Kraus cînd spunea că „eternul feminin este amenințat" ?

V.H. — Da. Femeia, ca și iubirea, a constituit o țintă permanentă, în rău, pentru marxism, pentru societatea de consum, pentru materialism în general. Totalitarismele sînt împotriva femeii și a dragostei din cauză că ambele oferă chei cunoașterii, or asta reprezintă un pericol din punct de vedere al unicii chei permise : ideologia la putere.

Red. — Acum, cînd zidurile încep să se prăbușească în Europa de Est, intuiți cumva apariția unor noi curente literare ?

V.H. — Da. Va urma o contopire între cele două Europe, cea occidentală și cea orientală, iar aceasta din urmă posedă o rezervă spirituală și religioasă atît de puternică încît va combate și va putea înfrînge fantazările capricioase și adesea inutile, ba chiar producînd efecte contrare, ale scriitorilor occidentali. Îmi ajunge să mă gîndesc la impactul produs în Occident de scriitorii români exilați.

Red. — V-ați întoarce acum în România ?

V.H. — Da. De curînd m-au înștiințat din România că am fost ales membru de onoare al Uniunii Scriitorilor români, din București. Mă voi întoarce de cum voi putea, imediat după terminarea cursurilor universitare de la Madrid.

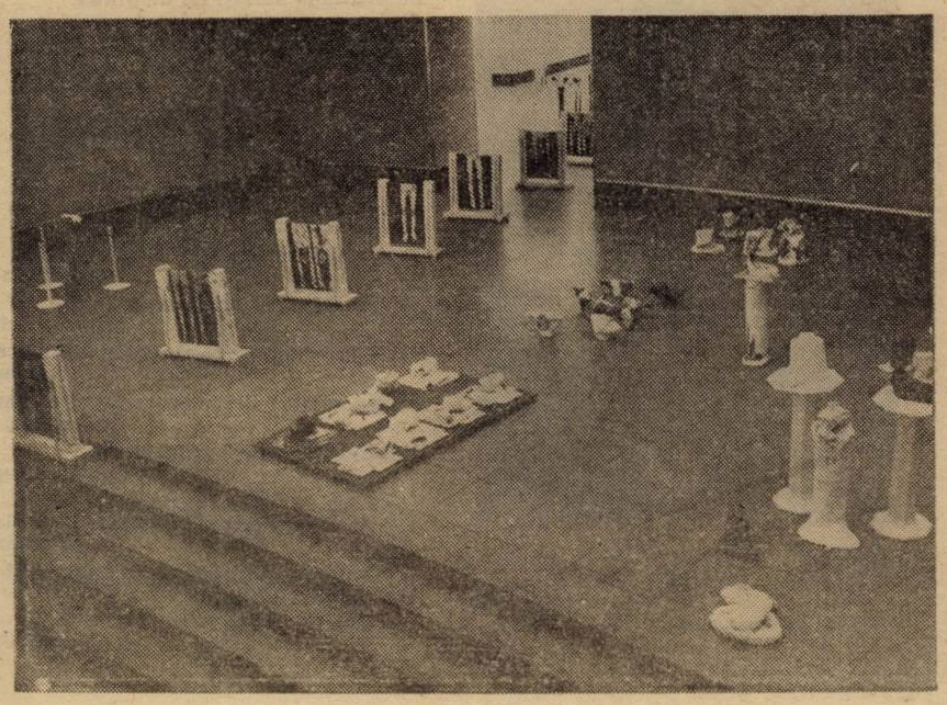
Red. — Dar Dv. ați trăit mult timp în Spania. De la fereastra casei Dv. se vede Escorialul. Ce gîndiți și ce simțiți ori de cîte ori priviți la acest adevărat simbol arhitectonic spaniol ?

V.H. — Mă gîndesc că a fost o eroare, pentru că esența Spaniei eterne nu se împacă cu umanismul renascentist, ci cu ecumenicul medieval. Spania, pentru mine, este Toledo, și nu Escorialul cu care începe decadența.

Red. — Ca om care trăiește de atîta timp în Spania și care s-a apropiat de America de Sud în ultimii ani, cum interpretați sinteza culturală produsă de cucerirea spaniolă pe aceste pămînturi îndepărtate ?

V.H. — Scriu o carte pe această temă. America hispanică este lumea nouă. O adevărată sinteză culturală și rasială, o nouă posibilitate deschisă viitorului, după ce se vor fi istovit posibilitățile vechii lumi. Dacă Chile sau Argentina nu vor ști să evolueze cu adevărat, dacă Mexicul sau Columbia nu vor ști să facă față noilor cerințe, nu văd către ce s-ar îndrepta biata omenire istovită de atîtea erori-ororri, de atîtea iluzii false și atîtea înșelăciuni raționaliste. America hispanică este asta și încă ceva, este un fel de a scruta adîncimile psihicului, unde nimic pînă acum n-a putut fi nimicit sau falsificat.

În românește de
Mihai Cantuniari



mircea petean

Gloria

erau zile cînd sfidam porunci și opreliști
uitam de foame de sete de oboseală
uitam de ai noștri
uitam de noi înșine
eram Copiii Soarelui
eram Copiii Trudei
academicieni proletari mari maeștri
cu sau fără voia noastră socialiști utopici

cel mai mic mai prizărit administra sectorul mărunțișuri
cel ce săruta primul cu tălpile goale pămîntul
înainte chiar ca bruma să se preschimbe-n rouă
era știut că va domni peste Regatul Ierbii
și că se va hrăni îndeosebi cu nalbă
cel ce începea primul apele riului
cam în epoca răstignirii pe cruce
era divinizat o vară-ntreagă zeu păgîn al tenebrelor acvatice
cel ce minuia imprecația cea mai barocă
fu uns părinte al comunității
cel ce mințea de îngheța apa în amiaza de vară
a rămas pînă mai ieri cu viciul dispariției
cel ce sărea garduri și ziduri cu ușurință de cangur
că visam noaptea în așternut și ziua-n picioare copii-nacelă
decolînd din curți și aterizînd pe acoperișuri
arăta aidoma țiganului care trecea de-a lungul satului
urcat ca pe tron alături de falnica lui soție
în căruța plină de ciure și de tipsii trasă de un cal falnic
și de aceea îl strigam Zgorcea
cel ce știa să cioplească măiestru
bîte și arcuri chipuri și bețe de undiță
nu era altul decît mezinul care visa
o țară cu brazi cu fagi și stejari suverani
cel ce făcea piatra să salte pe fața apei
că vedeai stingîndu-se luceafărul de seară
și aprinzîndu-se luceafărul de dimineață
era supranumit Plus Infinit
cel ce pierzînd se umplea de noblețe și splendoare
se deda singurătății liniei și melancoliei
cel ce amesteca pe oricine cu țărina în luptă dreaptă
era socotit zeul nostru protector
drept care îl îmbiam cu franzelă fructe și bomboane
cel ce arunca piatra mult departe pe celălalt țărm
mult deasupra turlei
avea să facă puțin mai tîrziu pe parașutistul
cel ce ne oferea curtea cu duzi cu struguri cu purici cu tot
grădina cu peri și cu pruni
era al nostru Duncu Mecena
„cel ce gîndește singur"
eram eu desigur alias „șeful sectorului suflete"
mijlocitor între zei și cuvinte

gloria noastră — mai trebuie s-o spun — era
jocul visul sărbătoarea

Decăderea

a venit o vreme cînd cîntecele muncii amuțiră
sub larma imitației

maimuțele nu coborau din copaci
decît pentru a gusta lichioruri cu arome exotice
decît ca să se-mbuibe și să bată cărțile
în sfînta incintă a Academiei
unde apăruse în fustă de piele și Ea
inimile goale s-au umplut de dorință și ură
arinii și sălciile ascundeau mici ticăloșii

artele științele și meseriile
au fost înlocuite cu fotografia
maimuțele vindeau pe-o poză veșnicia

Sfîrșitul

soarele începuse să-și piardă din strălucire
pămîntul se pregătea pentru o nouă glaciațiune
mătușa se lansase în istorisirea intrigilor
de la curtea unui rege cu bretele
al nu-știu-cîtelea petic îl cosea bunica
pe scurteica unchiului
bătrînul și umbrele plopilor înălțau împreună
un cort pentru sufletul meu pe malul riului.

marii maeștri convocați în ședință extraordinară
proclamară autodizolvarea Academiei
al cărei sediu fusese devastat de altfel de o vacă
sălbăticită

badea Vasilică șade pe o bancă în marginea drumului
alături de a șaptea nevastă și simte că nu peste multă vreme
va rămîne cu totul singur

el e deodată cu timpul.

gheorghe schwartz

SCARA F

„Prilejuri mici pricinuiesc evenimente mari".

(Demosthenes, Lept., 506, 14.)

Gough se opri în fața marelui bloc din beton și sticlă. După ce mai verifică o dată adresa, se îndreptă spre prima intrare, căutînd scara F. Pe ușa de care se apropiase era scris vizibil C, dar scara imediat următoare era scara L ; urmau, fără nici o logică a succesiunii, scările N, O, D, Y, S, E, R și V. După scara V, Gough se pomeni din nou în fața scării C. Ieșind cineva pe ușă, Gough îl întrebă cum ar putea găsi scara F. Se dovedi însă că omul întrebat nu cunoștea decît limba suedeză. Mai mult prin gesturi, el explică zîmbind că pe scara C locuiesc numai suedezi. Gough hotărî să-și încerce norocul la scara imediat următoare, însă află că aici s-au stabilit numai argentinieni; apoi, rînd pe rînd, fu informat că pe scara N locuiesc doar coreeni, pe scara O canadieni, pe scara D cehoslovaci, pe scara Y englezi, pe scara S japonezi, pe scara E greci, iar pe mica scară R locuitori ai Marelui Ducat de Luxemburg. Pe scara V, Gough nu reuși să obțină nici o informație, așteptă, în zadar, să iasă cineva și, pînă la urmă, decise să intre. În hol se găsea un tonomat, un cîntar și un bar automat. Ajuns în lift, apăsă la întîmplare pe butonul „5", însă ascensorul se opri la etajul 9. Aici se pomeni pe un coridor lung pe care era întins un covor moale, iar din loc în loc, pe pereți erau atîrnate ghivece cu flori. Etajul părea totuși nelocuit și, după ce coridorul făcu o cotitură în unghi drept ,totul își păstră aceeași înfățișare : pereți, covor, flori. În sfîrșit, la o nouă cotitură, dădu de cîteva uși — care se dovediră a corespunde doar în balcoane, iar una dintre ele într-o toaletă. Coridorul se intersectă cu alte coridoare și Gough fu pe punctul de a se rătăci cînd auzi undeva, abia perceptibil, o muzică. Orientîndu-se după ea, dădu de o ușă, bătu, nu primi răspuns, intră.

Se afla într-un coridor, însă muzica se auzea acum clar și, la o nouă cotitură, Gough se opri locului : în fața sa se deschidea o terasă mare, unde un grup încolonat făcea gimnastică în ritmul unei melodii... Alții stăteau pe margini într-un șir disciplinat și, atunci cînd unul dintre cei ce făceau gimnastică se desprindea din coloană, primul din coada celor ce așteptau îi lua locul. Gough privi o vreme și fu uimit de ce nu fac cu toții gimnastică în același timp, suprafața mare a terasei permițînd lejer acest lucru. Cînd unul dintre cei ce făceau gimnastică ieși din coloană și începu să se îmbrace, Gough se apropie de el și-l întrebă unde ar putea găsi scara F. Gifiind încă din cauza efortului, omul îl privi foarte mirat, apoi îi vorbi într-o limbă din care Gough nu reusi să înțeleagă nici măcar un singur cuvînt. În curînd se formă un cerc de curioși în jurul lor și un bărbat cu ochelari fumurii își făcu loc în față, încercînd să discute cu Gough. Se părea că individul cu ochelari fumurii ar fi un savant și toți îl priveau cu respect. Într-o esperanto stîlcită, omul îl informă pe Gough că nu știe unde se află scara F, dar că ceilalți doresc foarte mult să obțină un autograf. În jurul lor, o mulțime de mîini întindeau bucăți de hîrtie, carnete, albume, pixuri, stilouri, iar cineva încerca să împingă spre Gough, chiar și o mașină de scris. Acesta dădu un timp autografe, însă, pe urmă, se plictisi și se plictisiră și solicitanții săi, care acum, încolonați ordonat, priveau, pe rînd, apusul soarelui printr-unul dintre numeroasele geamuri. Îndreptîndu-se spre o altă fereastră, Gough privi, la rîndul său, afară și, coborîndu-și ochii, îl zări pe Finch intrînd pe scara F. Într-o fracțiune de clipă, Gough își reaminti coridoarele întortochiate și liftul capricios și, pentru a nu-l pierde pe Finch — și scara F — escaladă fereastra și se lăsă să alunece în jos pe burlan. După o clipă de nedumerire, locuitorii de pe scara V escaladară, la rîndul lor, fereastra și coborîră pe rînd, în desăvîrșită ordine, urmîndu-l pe Gough pe scara F.

Incidentul avu urmări neplăcute. După ce locuitorii de pe scara V au invadat scara F, cei de aici fură obligați să treacă pe scara D, aceștia, după o scurtă rezistență, ocupară scara Y etc. etc. etc.

Cu toate că, în general, ordinea a fost păstrată, s-au semnalat, totuși, și accidente, unele chiar mortale.

Dar totul trecu. A doua zi, Gough fu văzut ieșind de pe scara F — se pare că mergea la baia comunală — și cei de pe scara V, frumos încolonați, s-au întors la vechile lor apartamente. Acest lucru a făcut posibilă și revenirea celor de pe scara F și, în curînd, toată lumea se afla din nou acasă. Doar coreenii și-au reținut un apartament și un W.C. de la canadieni, iar grecii încă două balcoane de la locuitorii Marelui Ducat de Luxemburg.

UN DEVOTAT SLUJITOR AL PRESEI

„A suporta înseamnă a birui destinul nostru".

(La Bulwer Lytton, Pompei).

Gough era un om cu totul și cu totul imposibil. Nu numai că avea mereu păreri personale, dar se încăpățîna să le și afirme peste tot. Era mereu revoltat, mereu peste măsură de nemulțumit pentru ceva și de fiecare dată dădea fuga pe la diferitele redacții pentru a-și impune punctul de vedere.

Finch profita peste măsură de această însușire scîrboasă a lui Gough.

Se întîmpla, de pildă, ca nesuferitul de Gough să intre într-o redacție pentru a protesta energic împotriva unui element necinstit strecurat într-un post important (cum ar fi, de pildă, un anume poștaș căruia, dacă nu-i dădeai un bacșiș gras, nu-ți aducea decît o dată pe săptămînă ziarul la care erai abonat sau gestionarul de la magazinul de coloniale, care vindea pe față numai și numai cunoscuților), se întîmpla ca Gough să toace din nou timpul domnilor redactori cu protestele sale caraghioase, că imediat ce apărea și Finch, ca din întîmplare, prin birourile publicației. Finch acesta își făcuse o faimă din faptul că era singurul om de pe suprafața pămîntului care știa să-l ia pe Gough cu binișorul și, fiind un personaj inteligent și capabil, știa să și exploateze la maximum această particularitate a sa. Pentru că, observase Finch, nu era om în redacție care să nu fie dispus să-i ofere cîteva parale pentru a-l scoate pe Gough din birouri. Iar Finch, înțelept, pentru a nu tăia găina care dă oul de aur, se mulțumea cu puțin : dacă domnii redactori n-aveau bani la ei, Finch era dispus să primească doar și un calup de săpun, o căpățînă de zahăr sau un pumn de linte pentru serviciul inestimabil pe care-l făcea. (Dar și el avea cheltuielile sale și de aceea pretindea de la chelnerul, care îi servea, un bon de decontare, iar masa era trecută în mod tacit în contul cheltuielilor redacționale. Cum altfel ? Ca să-l poată scoate dintr-o redacție pe domnul Gough spumegînd de furie, Finch trebuia să-l ademenească la un local. Acolo, în timp ce înfulecau, Gough își vărsa mai departe necazul, iar Finch se făcea că-l ascultă, dar, de cele mai multe ori, profitînd de indignarea neconsumată a celuilalt, îi șterpelea acestuia o bună parte din porție. Pe deasupra, Finch nici nu era cu totul cinstit în ceea ce făcea, el avînd în permanență tampoane de vată asupra sa și, pretextînd o otită rebelă, își astupa urechile tocmai atunci cînd Gough ajungea la punctul culminant. Faptul acesta îi producea de fiecare dată indignatului o nespusă tristețe și Finch ar fi putut fi acuzat chiar și de sadism în demersul său atît de necesar, dacă n-ar fi avut și el scuzele sale, mai ales că o bunică de a sa asurzise într-adevăr la nouăzeci și opt de ani din cauza unei otite netratate la timp. Și, după toate astea, Finch trebuia să mai și plîngă la sfîrșit împreună cu Gough, lucru convenit în contractul nescris pe care și l-a asumat, mai ales că nu-i venea deloc greu, mai ales că nu se știa niciodată dacă transpiră sau dacă lacrimi îi curg din ochi. Gough era mulțumit și așa.

El se descărca încetul cu încetul, iar la sfîrșit îi mai rămînea și recunoscător lui Finch. Adevărul este că niciodată nu s-ar fi putut aștepta la atîta înțelegere din partea vreunui redactor ca de pe urma acestui om brav și suferind care era Finch, om cumsecade la care nu numai că găsea înțelegere, care nu numai că dădea tot timpul din cap a înțelegere, dar îl mai și invita la o masă bună. Finch era o consolare pentru toată lumea.

Așa că, pe nesimțite, și Gough observă că merită să te indignezi peste măsură de cîte se întîmplă implacabil în univers. Te enervezi, mergi la o redacție, te descarci ,apare omul acela cumsecade și te invită la un restaurant. Nu e rău deloc ! Ba, dimpotrivă, e chiar bine ! Atît de bine încît Gough acceptă să întocmească și un orar riguros pentru a avea un itinerar echitabil pe la diferitele redacții. Dacă mergea prea mult într-un loc, oamenii se supărau și nici nu mai apărea acel Finch la timp.

Gough și Finch deveniră personaje notorii în lumea presei. (Și ce dacă Gough era cunoscut doar ca pisălogul tipic ? Toate defectele lui se echilibrau îndată prin aparițiile providențiale ale lui Finch.) Redactorii se mai schimbau, mai erau dați afară, mai îmbrățișau alte meserii, mai mureau ,dar Gough și Finch reveneau la fel de regulat și la fel de proaspeți ca de obicei .Pe fața lor nu se putea citi deznădejdea decît atunci cînd se pomeneau în dreptul unei redacții proaspăt închise din cauza unui faliment. (Dar asemenea lucruri nu se petreceau decît în cazul publicațiilor ai căror redactori se zgîrceau cu Finch, atunci cînd acesta, în altruista lui pornire, se angaja să-i elibereze de cicălelile și scandalul lui Gough. Lucrul acesta devenise atît de evident, încît nu exista superstiție mai ferm fixată între conducătorii de publicații decît aceea că fondurile alocate lui Finch se întorc înzecit ,iar zgîrcenia față de același se termină falimentar. Falimentar! Încît nu exista lucrător al presei care în fiecare dimineață, atunci cînd se trezea, să nu-și dorească drept cel mai frumos dar posibil al zilei respective să aibă prilejul să-i dea lui Finch un cadou cît mai semnificativ.) Da, era frumos, era de-a dreptul înălțător momentul în care puteai să-l chemi pe domnul Finch la o parte și să-i spui că-l rogi să-ți facă favoarea de a primi o mică, o neînsemnată atenție, cu rugămintea de a-l lua pe veșnic indignatul Gough de acolo. Să-l ia și să-l ducă unde vrea.

— La restaurant ? întreba atunci Finch.

— La restaurant, consimțea redactorul, întregind atenția.

Și Finch îl lua pe Gough, care spumega de furie ,și pe drum se gîndea cu admirație la lumea asta mare și atît de bine organizată, încît nu se mai termină motivele pentru care neîmblînzitul Gough se tot poate enerva, ba că aceste motive proliferează mulțumitor, că se tot schimbă, astfel încît furiile lui Gough nu păcătuiesc niciodată prin monotonie.

Meseria lui Finch nu era tocmai ușoară : era și aceasta o artă care pretindea talent și îndemînare, Gough nu putea fi luat pur și simplu de guler și aruncat într-un restaurant. Dar pentru că domnul Finch se pricepea atît de bine să-l îmblînzească pe Gough și pentru că era în stare să-l îndepărteze din redacții (exact atunci cînd lucrurile atingeau apogeul), calitățile sale erau răsplătite pe măsură.

Finch a trăit demn și util. Rolul său a fost imens în lumea presei, chiar dacă pentru marele public aportul său a trecut neobservat. Este oare întîmplător că după moartea sa prematură — probabil din cauza surmenajului — este oare întîmplător, întrebăm, că după moartea lui Finch au dat faliment atîtea publicații ? Este întîmplător ?

P.S. După dispariția prematură a domnului Finch, crizele de furie ale lui Gough au devenit neproductive și profund neplăcute pentru lumea presei. Pînă la urmă, Gough a fost internat într-un lăcaș pentru bolnavi mintali. Acolo îi este locul...

claudian cosoi

Sarca și puii de aur

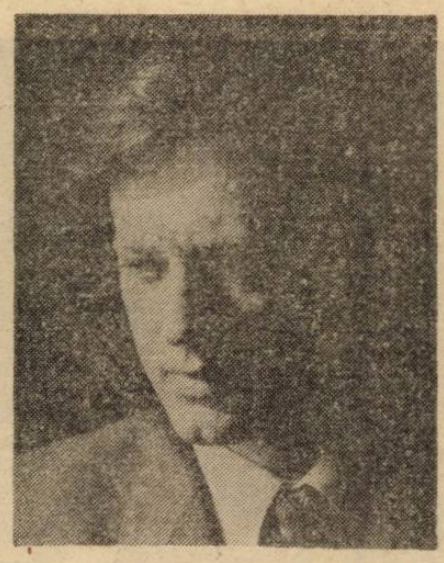
Cu acea funie este la adăpost de frig
își cîștigă plata din hrana primită
își astîmpără foamea
și mai mulți oameni sunt pe mare decît
pe pămînt.
O singură furie zbuciumă brațele ei
în nisipul galben-auriu este de ajuns
un culoar
care în această noapte se va prăpădi
va fi acoperit de un val
și va ține cu mîna stîngă tot aurul
pe care îl rostogolește
după scufundarea corabiei din piept
stăpînul grîului și piperului
nu amenință această culoare a cerului
și încă odată pe loc
dezlegați funia din pictura ei

Sunt două părți principale

În luciul care mijlocește vîrful sărac
el va dori să se ospăteze din resturile
lui Antiphates
peste desfriul crud și sîngeros.
Îngăduința și armonia să ardă
nimic urît de spus și de văzut
sărac să nu atingă
pragul trupului său.

Dacă o să-ți vină un oaspete

Cînd s-a crăpat oul din care puiul de
vultur
a început să-i fie sclav lui Iupiter
alte păsări nobile de acolo au pus
în culcușul lor gînd de pradă.
A crescut puiul de vultur.

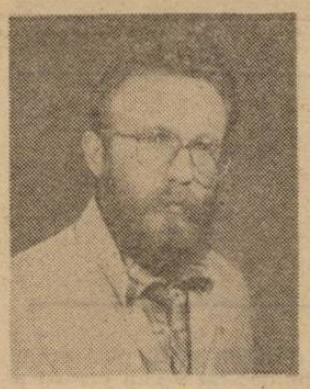


Slujitoarele lui Iupiter
iepuri și căprioare pe muntele
împădurit
primesc în dar această frică
puiul de vultur
umblă după același fel de pradă
din care a gustat
cînd a ieșit din ou
și a crescut.

Slujitoarele lui Iupiter și alte păsări

S-a crăpat oul din care a ieșit foamea
imboldindu-i
și se grăbește la prada pe care a
gustat-o întîi
robit de mania construcțiilor din piatra
culmei
clădea vîrfuri din marmoră pînă cînd
a risipit-o
fiul său un smintit obișnuit să
născocească legi
în cartea sa tainică să nu arate drum
să celebreze sărbători funerare și să fie
călăuză
la izvorul căutat numai de circumciși
nu s-a lăsat ocupat cu ceva
și păzea legea iudaică la aceleași
sărbători.

INGINERIA POEMULUI DE DRAGOSTE



lucian vasilescu

Dimineața unui acrobat

pentru Ada

stam pe o bancă în parc miram lumea dansam puțin
cu cite o femeie
întrețineam public noțiunea de primăvară mă lăsam mirosit
scriam despre tine cu creta poeme pe drumul pe care
știam c-o să vii
uneori ajungeam în felul acesta pînă acasă urcam în camera mea
veioza picapul mașina de scris călimara îmi săreau de gît
îmi spuneau că ar vrea să se culce cu tine să vă fie rușine
măcar spune-ne despre ea călimara scîncea și-am
să-ți dau de aici înainte albastre ca marea briliante cuvinte
poftim o să zic dar țineți-vă bine repetați o dată cu mine
ea are un cx cutremurător de felină bengală berlină și
un consum foarte mic de benzină la mersul de noapte cînd
sinii ei desfac în extaz mirosuri turcoaz și cînd șoapte
clatină hărțile ea e deasupra și-n toate părțile
doamne dă-ne-o femeie de toate zilele de
toate nopțile

8 Martie, secvența telespectatorului

după amiezile cînd riciim pereții
cu televizorul deschis ca o parașută roșie așezîndu-ne
pe fiecare pe la grijile noastre cînd totul se decolorează
după o savantă rețetă și devenim transparenți numai buni
de pus în loc de ferestre la căminul de fete
ele își pun salopeta pleacă la muncă
unde închipuie delicate scene alegorice care se decupează
la sfîrșitul programului și ni se dau cu încetinitorul
la cererea unui mare număr de telespectatori

Pastel

cu nădejdea în suflet că le vom face cu mîna se aruncau
pe ferestre din turnul de carne un dans aproape obligatoriu
în seara cînd plănuiam să ne scoatem cu lama șingele la plimbare
în semn de omagiu
scriu și pentru noaptea asta se va plăti un preț bun
încă mai scriu printre rotițele mecanismului care desparte
noaptea de-o zi cu lumină
o zi cu verdeață

Biografie chiromanțată

cu toate astea mă întorc totdeauna acasă
mă așez la masă aștept ziua cînd mă voi suprapune
perfect peste mine însumi cînd o să vină cineva
cu brațele pline de întîmplări cu această femeie
de curînd braconată
ea îmi propune o cafea complicată
mă întoarce ghicește în zațul rămas despre locuri și
fapte cu care mi-aș putea umple biografia cămara
dependințele periferia pe unde voi umbla
din casă în casă predicînd coapsele ei o
fabuloasă mișcare de idei.

Felul în care ziua începe

ca și cum s-ar face vivisecție pe dimineața asta
mi se arată conducta cu apă caldă țeava de gaz boilerul
colivia liftului și celelalte organe chiar și
femeia cu care aș vrea să-mi beau cafeaua
toarnă în cești gravează în abur arab cuvinte
acestea
apoi în tramvai strîns uniți în jurul ideii
că va fi ora șapte

● Personajul care „vorbește" poemele lui Lucian Vasilescu este un **golan trist.** O așa-zisă „frondă" a imaginarului său are acoperire în valuta forte a angoasei. Aproape totul e sublimat prin chiar duhul rimbaldian și ironic. Mi se pare memorabilă și caracterizantă **imaginea** „lopeții în formă de inimă" cu care se sapă (după comoara ascunsă sub aceste poeme) în toate direcțiile.

Tot ce aș putea spune „rău" despre poezia de acum a lui Lucian Vasilescu e că acesteia nu i-ar strica o mediere mai articulată între propriul discurs și obiectul discutat. Mi se pare că „directețea" poemelor sale are nevoie tocmai de ceva mai multă **strategie a propriei sincerități.**

Cristian Popescu

Monolog cu poemul de gît

ce mai faci ce mai speri înlocuind lucrurile din jur
cu numele lor cu amintiri despre ele
desperecheate
ce fel de lume e asta cînd în tramvai
găsești călătorii cotrobăind printre cărți cu aerul
că se duc la servici cînd toate femeile sînt frumoase
ștampilate cu cearcăne speciale mulțumindu-se cu atît
aducîndu-ți cafeaua la pat îngrijindu-te
să poți persevera în această greșeală
cînd toți poștașii orașului vin să-ți aducă
necitite scrisori basculante de flori șotroane și
copii dresați săritori frumos cîntători o minune
lapte și miere lăutari acadele
numele acestor lucruri uniformele lor puse la naftalină
în așteptarea unei mobilizări generale
unei vindecări miraculoase
unei călătorii la capătul nopții.

Intrarea în șut

pretutindeni pe unde îmi port rucsacul de carne zimbind
în neștire printre zilele nopțile balizate perfect
așa că n-am cum greși vreo manevră la cinci și jumătate
începem instrucția mișcările au siguranța ala tristă
grețoasă de tic pînă unde aș putea trăi cu ochii închiși
inspirînd expirînd învîrtindu-mă prin bucătărie în căutarea
unui scop în viață ferindu-mi privirea de hîrtia unde aseară
săpam cu lopata în formă de inimă galerii prin
cărbunele nopții vindecîndu-mă treptat de cuvinte
cerînd să fiu împăiat și dat de exemplu
cu nu cîrtesc sap mai departe cu lopata în formă de inimă
încarc vagoneți mă scot la lumină îmi aștept rîndul
la tobogan e-așa confortabil să nu ți se întîmple nimic
nu mă mir știu totul din prospectul de naștere
mai întîi se întoarce copilul cu cheia se lasă prin școli
apoi i se dă o lopată în formă de inimă.

O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

● Poezia promoției '80 a modificat relațiile între „eul auctorial" și cel „biografic". Raportul nu a mai fost, oricum, unul de excludere cum tindea să fie în cazul **ideal al poeziei moderniste.**

Care sînt, Lucian Vasilescu, strategiile sincerității poemelor tale ? (Cr. P.)

— Dacă-i musai să fie o strategie, atunci mai degrabă cred că se poate vorbi de o sinceritate a strategiilor mele. Altfel spus, nu scriu ci îmi trans-scriu poemele la masa de lucru.

Autcportret cu tine

prin peisajul desenat special pentru mine
unde mă bucur de o singurătate perfectă ciocănind pietrele
cu scule boante albastre interesat peste poate de lucrul acesta
mulțumind pentru aerul respirat pentru dreptul de a mă
lovi peste degete cînd poftesc de a mă întoarce
bandajat în culorile victoriei

sînt singurul tău obiect personal
o excursie exotică
un animal ciudat îmbrăcat în piele de om
un obicei rușinos

Punctul de sprijin

în jurul tău aerul se strînge în cercuri.
înot și îți scriu poeme mai multe poeme de dragoste
o flotă întreagă scufundîndu-se la țărm
pentru mai multă siguranță
pentru a da acestor lucruri un sens
pentru ca dimineața de mîine să se nască la termen
pe căi naturale
acum ia de ascultă bucata asta de bee gees
spui înfășurîndu-ți-o în jurul șoldurilor
un bikini ce mă scoate din minți
sparg totul în jur trăznesc din poemele mele de dragoste
de mare calibru fac cerul ciur
spuzindu-te cu stele incurabile
levitîndu-te
alunecînd piruetînd pe luciul acestui poem
unde se face seară unde aștept să vii
bile de sticlă se rostogoleau pe stradă
și-n urma lor veneau copii.

Ziua de după

înainte de a porni spre viitor ți se iau amprentele te
spală pe dinți îți tatuează decorații
tu speri că-ți vor da un cal pe măsură că te vor ține
minte așa incredibil de tandru
numele tău va fi cea mai bună scuză o vreme va fi
ascuns de copii se va da cu var vor veni să te vadă
vor primi un abonament gratuit pentru ziua de mîine
cazare și masă batiste măști triste de carnaval
cîte-o pastilă de ciclobarbital
să pară sleiți
vitrinele de pe la cazarme își vor
trage obloanele peste recruți peste arme se vor distribui
din trusele de prim ajutor sigilate costume
nouțe de marchand de loz în plic galonate ca
cerul de vară cînd cad de pe boltă
grămadă de stele odată cu ele bufoni reformați și lichele
genii mari cu frunți tembele zei și pingele flecuri
și branțuri șanuri și danțuri și dalbe blacheuri

L. O. S.

orașul rămîne aproape întreg strecurîndu-se
între noi grațios ca un iceberg abia de vom avea
vreme să coborîm în salon să toastăm
pentru o ciocnire frumoasă pentru bravii matrozi
ce pompează de zor toate iluziile pe la casele lor
ne scufundăm strigă omul de veghe aha era de așteptat
să se întîmple așa încercăm să ne amintim ce s-a
scris despre acest naufragiu să respectăm întocmai istoria
care ne aduce apa la picioare și gloria
ne-am scufundat strigă omul de veghe
șampanie pentru doamne încet înainte de-acum
putem bolborosi în voie cuvinte putem transmite
lăsați sufletele noastre
ușoare albastre

Duminica de rigoare

crește în fiecare duminică iarba pe locul poemului
zidul de apărare ochii
fotografiile unor absențe celebre
tu vii mai tîrziu să tragi fermoarul peste aceste întîmplări
să faci iarăși noapte răcoare să mă întorci cu cheia
mecanica fină a tîmplei pulsînd
în ritmul pașilor tăi metabolismul secundelor cînd
nu putem fi numărați canalul de fugă energii neconvenționale
măcinîndu-ne la flașneta pictată cu stele

Vecernie

mai mult nimic decît o cicatrice mică acolo pe unde ea
mi-a fost extirpată noaptea mă tai pe furiș cu lama pe
locul acela și caut ating pereții pianul uitatele muzici
și patul și timpul acela pătratul de care nu mă mai lecuiesc de
trupul ei îngeresc colonizîndu-l încet cu încetul construind
poduri columne orașe înaintez convertind femei băștinașe
la rutul creștin la noapte la vin
puțin mai tîrziu mă vor dibui cu forcepsul
mă vor scoate pe geam mă vor pune pe stradă atent ca pe o
prețioasă insectă
îmi vor reda libertatea de a bea bere laolaltă cu
ceilalți bărbați care se întorc acasă

cronica ediţiilor

Tînărul Pârvan

Totul este extraordinar în scurta dar strălucitoarea trecere prin lume a lui Vasile Pârvan şi nu dintre cele mai puţin uimitoare lucruri, într-o carieră ştiinţifică de abia un sfert de de veac, este faptul că personalitatea sa şi-a afirmat înzestrările neobişnuite nu într-o singură ramură a istoriei — domeniu prin excelenţă al acumulărilor — ci în două: cariera sa de arheolog şi de filozof al istoriei, cunoscută tuturor şi adînc implicată în destinul ulterior al disciplinei, este precedată de o restrînsă dar nu mai puţin rodnică perioadă de formaţie, care părea să anunţe intrarea în arenă a unui medievist şi istoric al culturii de excepţie. Între anii studenţiei, cînd se remarcă în seminariile profesorilor săi Iorga, Onciul şi I. Bogdan prin lucrări a căror valoare îi deschide paginile celor mai prestigioase publicaţii din epocă, şi cei ai plecării în Germania, pentru studii de arheologie şi istorie veche, el dă la lumină un mare număr de articole, studii şi recenzii care acoperă practic întreaga arie a istoriei naţionale, de la primele ştiri asupra românilor în Evul Mediu timpuriu pînă la istoria revoluţiei de la 1848. Acestei scurte şi mai puţin cunoscute perioade din activitatea sa îi este consacrat volumul recent apărut la Editura ştiinţifică şi enciclopedică sub titlul **Studii de istorie medie şi modernă** ; îngrijit de Lucian Nastasă, volumul cuprinde studiile de istorie şi în general publicistica istorică (recenzii, prezentări) care n-a fost inclusă în precedenta ediţie de **Scrieri** din 1981, a lui Al. Zub, continuînd-o astfel şi completînd-o.

În introducerea care deschide recentul volum, Alexandru Zub (autor nu numai al ediţiei menţionate, ci şi al unei excelente monografii şi al unei bibliografii care au făcut posibil volumul de faţă), remarcă pe drept cuvînt că Pârvan îşi începe cariera ştiinţifică sub semnul interesului deosebit pentru istoria Transilvaniei. Primul său studiu de amploare, din 1902, inedit pînă acum cîţiva ani, este dedicat vechii cronici a notarului anonim al regelui Bela şi este carcteristic pentru stilul său de lucru: o largă informaţie istorică (cronica este comparată cu alte surse ungureşti vechi şi cu cronica slavă a lui Nestor) pusă în slujba unui talent analitic şi a unei metode de mare acurateţe, care îi permit foarte tînărului autor să extragă din materiale cunoscute şi mult discutate concluzii noi în sprijinul autenticităţii unui document important al trecutului nostru. Capacitatea analitică a autorului se dublează treptat cu nebănuite resurse de sinteză, întovărăşite de un talent literar evocator pus şi mai tîrziu în evidenţă, în lucrări cunoscute ; cel mai elocvent exemplu este mica „istorie a statelor româneşti pînă la 1526" (din 1906), unde grupează evenimentele şi devenirea ţărilor române în jurul conceptului de obşte ţărănească şi a vieţii esenţialmente rurale a poporului, din care „se dezvoltă nu numai viaţa materială a neamului nostru, ci şi întreaga comoară ideală a datinelor, credinţelor şi poeziei lui".

Investigaţia minuţioasă a surselor rămîne însă punctul de plecare al multor materiale de istorie a culturii incluse în acest volum. Unele din acestea sînt simple contribuţii documentare, publicări de note ale copiştilor sau posesorilor pe care Pârvan le-a extras din manuscrisele Academiei, unde a ucenicit în tinereţe sub legendara autoritate a lui I. Bianu. Altele, plecînd de la contribuţii documentare de aceeaşi natură, aduc completări de substanţă la o construcţie istorică mai pretenţioasă, de ordin genealogic de pildă, cum sînt cele referitoare la familia Cuza. Unul dintre cele mai interesante studii de acest fel şi mai bogate în consecinţă este însă cel care semnalează o veche mărturie de artă oratorică românească: un discurs funebru compus de dascălul Toader în Moldova, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, ca moartea jupînesei Sofronia Ciogolea, Pârvan publică textul şi îl însoţeşte cu un studiu istoric foarte amănunţit asupra familiei Ciogolea, lăsînd deschisă pentru viitorime calea pentru aprofundarea unei discuţii a cărei complexitate, acum trei sferturi de veac, nu avea cum să o prevadă. Genul în sine nu îşi extrage substanţa numai din precedentele religioase, ci şi din literatura antică (consolatio) şi are o valoare parenetică implicită, cuprinde un îndemn moral cu caracter educativ ; el este totodată o formă de literatură, utilizează procedee retorice şi un bagaj de teme şi motive care colorează specific întreaga istorie a literaturii noastre populare şi culte. Adresîndu-se obştii şi propunîndu-i o învăţătură morală, acest discurs devine treptat şi un mijloc de expresie a unor idei cu caracter din ce în ce mai pronunţat politic, expuse altfel unei cenzuri diverse. Acest fapt explică proliferarea şi dezvoltarea neobişnuită a genului, începînd chiar cu textul descălului Toader, pe care încă Pârvan îl găseşte reprodus cîteva decenii mai tîrziu, într-un manuscris din Transilvania ; el se răspîndeşte mai ales în prima jumătate a secolului trecut, cînd trăsăturile sale politice şi în primul rînd naţionale devin preponderente într-o mulţime de texte păstrate între manuscrisele epocii, mai ales cînd este cazul unor figuri importante în plan cultural sau politic : „cuvîntul epitaf" rostit de Heliade Rădulescu la moartea lui Dinicu Golescu, „cuvîntul funeral" al lui Filaret Scriban la moartea poetului Vasile Fabian, în 1836, cel al lui Neofit Scriban la moartea unionistului Dimitrie Ralet ş.a. Procedeul devine chiar o convenţie literară cu caracter romantic şi vom găsi în primul volum al **Arhivei româneşti** a lui Kogălniceanu, în 1840, un „cuvînt de îngropare a vechiului Ştefan voevod", adică a lui Ştefan cel Mare, un aşa-zis „fals literar" atribuit de unii lui Vartolomei Măzăreanu, de alţii fraţilor Sion, care anunţă nu numai ideile romantice ale unei epoci de deşteptare naţională, ci şi stilul şi expresiile caracteristice curentului.

Binevenită este includerea între aceste studii a unui număr de recenzii, multe apărute în presa cotidiană şi literară, nu în reviste de specialitate, în care tînărul istoric lasă încă o dată să apară talentul polemic, spiritul sintetic n care consideră chestiunile, trecînd peste amănunte fastidioase, larga perspectivă a dezbaterii în care trecutul încadrează şi determină evoluţiile politice contemporane. Ele configurează nu numai personalitatea proteică a istoricului, ci şi problemele unei epoci frămîntate, care a premers marii Uniri şi a pregătit-o. De aceea, lectura acestor pagini nu interesează doar pe specialist, ci mai ales marele public, căruia i se oferă într-o formă accesibilă, uneori strălucitoare, un document sufletesc de o vibraţie şi de o profunzime greu de bănuit sub titlul, exact dar cenuşiu, al volumului.

Tocmai pentru că volumul trebuie să aibă şi va avea mulţi cititori din afara cercului de specialişti, era de dorit un echilibru mai atent al informaţiei oferite în notele editorului. Copioase şi chiar excesive în unele cazuri, în special la studiile de medievistică (studiile despre Alexăndrel-vodă sau despre **Relaţiile lui Ştefan cel Mare cu Ungaria**), ele sînt lacunare în alte cazuri, fie sub raport bibliografic (articolul despre societatea de lectură din Oradea de la mijlocul secolului trecut trebuia completat măcar cu referinţa la ultima monografie asupra subiectului, a lui V. Faur din 1978), fie sub acela pur informativ : de unde să ştie cititorul că „Istoria Ţării Româneşti de cînd au descălecat pravoslavnicii creştini" nu este decît **Letopiseţul Cantacuzinesc** pe care l-a învăţat în şcoală?

Recenta apariţie a acestei cărţi, care încheie un lanţ prodigios de publicaţii epuizînd practic întreaga operă a lui Pârvan, nu este numai un act de cultură ; ea dovedeşte că direcţia pe care a ilustrat-o acesta e încă vie şi că exemplul său continuă să fascineze şi să fertilizeze spiritul nostru.

Mircea Anghelescu

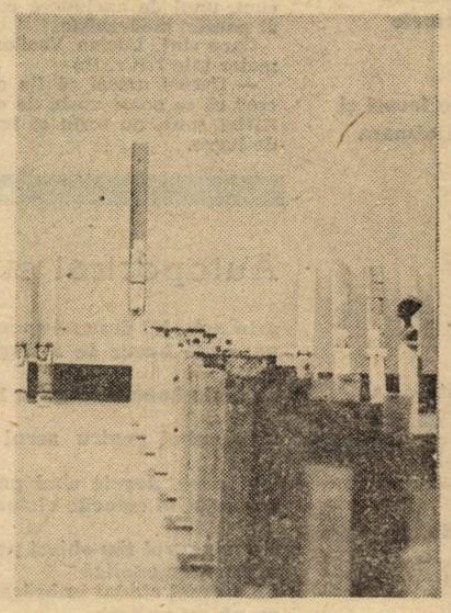
eseu

Potriveli...

Moralismul lui Anton Pann, se va spune mai tîrziu nu fără oarecare îndreptăţire, aparţine unui tipar înnăscut. Fiecare perioadă, mai cu seamă, cele ce resimt, cît de obscur, funcţia lor de legătură între ceva întîrziat sau ieşit din uz şi altceva gata să înfrunte adversităţi înainte să-şi impună autoritatea, tinde să traducă ceea ce mocneşte. Mucalitul Pann luminează procesul stimulîndu-l. Un scurt ocol între hotarele celuilalt mare spirit al tranziţiei de la paşoptism la clasicismul naţional, l-am pomenit pe V. Alecsandri, va explica mai limpede cum se deplasează interesul cultural de la pledoaria pentru o **atitudine activă** în viaţă spre atotputernicia talentului mînuit cu înlesnire. Cu Alecsandri comunicarea stă în aceeaşi strînsă interdependenţă de împrejurări. Doar că totalitatea lor înclină hotărît spre o statornicire a noului şi că ruperea de formele goale devine suverană graţie resorţului care, din instinct de apărare, se numeşte, acum, instinct de emancipare. Dacă se mai păstrează o coordonată moralizatoare ea s-a separat la Alecsandri de povara trecutului, rămas îndărăt, de partea cîrtitorilor, risipitorilor, leneşilor. Investiţia ce ar salva-o pe Coana Chirita lasă intactă o întrebare decisivă : învăţătura dobîndită de meşter (neîntrecut în snoave, replici cu haz, poante vecine cu calamburul) ar putea deveni plicticoasă? Da, răspundem, dacă ar ocoli slăbiciunile omeneşti, dacă nu ar da la iveală o natură umană ce nu trebuie menajată. De la sîciiala unei bătrîne insuportabile („Se certa cu sine / cînd n-avea cu cine ; / Slugi, cîine, pisică, bătea cu sudalme / Şi pentru o muscă îşi da-n obraz palme") ironia urcă spre defecte capitale, scriitorul neocolind mai ales pe nevolnici, pe neajutoraţi, pe superficiali. „Parcă-i e gura-ncleştată / Şi — de ielele luată / De lene ochii-şi închide / buzele îşi deschide / I-e lene să vorbească, / Dar încă să mai muncească".

Ridiculizarea prin manevrarea efectelor cînd e vorba de **stricători** (din boierimea provincială, din rîndul administraţiei, din clanul politicienilor demagogi) este mai de grabă operă de raţiune decît de imaginaţie sau de observaţie, de migală reflexivă decît de intuiţie. Merită reţinut faptul întru cît dacă la Anton Pann darul comicului rezultă din mici scenete, erodate ca artă literară însă necesare educaţional, la Alecsandri situaţia se schimbă. La suprafaţa anilor '60 adaptarea stilului modern de viaţă leagă altfel literatura de tabloul de moravuri. Rezolvările comice oscilează mai puţin între situaţii extreme. Tranziţia aşteptată cu nerăbdare sub domnia lui Cuza convertise o parte din ticurile şi automatismele anterioare în exagerări deplin compromise. În schimb, întemeiat pe aceeaşi ambianţă, chiar dacă privită printr-o optică diferită, Alecsandri îşi caută sursele în bonjurism, înţeles ca motiv bine ştiut de cosmetizare a realităţii. În acest sens, lumea comediilor lui Alecsandri, de la **Cinticelc comice** la **Chiriţa în Iaşi**, trecînd prin **Kir Zuliardi** (1852), ţine hangul publicului chiar şi atunci cînd îi dezaprobă/persiflează reacţiile, prejudecăţile, travestirile facile, impostura.

Această poziţie nu este proprie lui Anton Pann. Pătruns de imperativul rectificării unor tare raportate la esenţa mediului semirural perturbat de deplasarea spre urban, Pann intervine dezgolind aparenţele. Lupta lui de respingere a acestora, mai niciodată doar de limbaj, dă în vileag distanţarea de simpla bufonadă. Aici Pann îl anticipă pe Caragiale, anunţă indiscutabil (trecînd prin Alecsandri) ce va să fie un educator al societăţii. Fără stridenţe militante, totuşi inspirat atras de moravuri curate, simple, semnificativ, frapant ocolite de perfidie, snobism, degradare.



Desigur, nu au sarcini egale nici preocupări înrudite cei doi autori. Pann, divers, merituos, agreabil, încheie tranziţia spre paşoptism. Alecsandri deschide acelaşi moment spre modernitatea scrisului din cea de-a doua jumătate de veac.

Dar de ce să spunem că avem în faţă doi diletanţi care, cum avea să constate Pompiliu Constantinescu „s-au desfătat", „s-au distrat" ? Cu observaţia absolut necesară că nu are dreptate nici cînd crede despre Alecsandri a fi lunecat „pe deasupra structurii romantice".

Şi într-un caz şi în celălalt îi readucem la lumină, pe Anton Pann şi V. Alecsandri, deoarece credem că în tot ce au făcut îmbină exerciţiul literar cu imboldul lăuntric. Întregul lor mod de simţire, sprinten, optimist, înţelept, este mai curînd, chiar şi atunci cînd sună graţios sau idilic, expresia spiritualităţii româneşti. O dovadă în plus că între prepaşoptişti şi junimişti n-au lipsit motivele de elecţiune, afinităţile. Buna lor dispoziţie comună îi apropie şi îi purifică. Doi înaintaşi, sub marele patronat al istoriei, ies în întîmpinarea timpului. O fac cu sinceritate, sporind simţitor, clarvăzător edificiul cultural-artistic din care s-au născut atîtea vocaţii.

În cîmpul mare al unei civilizaţii pe cale să consacre la 1848 gustul educat, Anton Pann relevă, cu învăţămintele de rigoare, sensurile omenescului sub formă de bun simţ, de experienţă trăită. Nu este deloc puţin. Transparenţa altor vocaţii, inclusiv cea a lui V. Alecsandri, îşi află izvorul şi valorizarea în isteţimea cu care Pann la confluenţa socialului şi istoricului, radicalizează demersul artistic, popularizîndu-i firescul, înscris latent sau activ în relaţia dintre cultură şi public.

Henri Zalis

plastică

Provocările lui Mircea Spătaru

Ce este sculptura — a fost tema și titlul unei mari expoziții relativ recente la Beaubourg. La redefiniri, nuanțări, interogații în acest spirit asupra începutului de sculptură care, astăzi, e limpede, nu mai conotează eternitatea ca la egipteni, ne îndeamnă expoziția de anvergură excepțională a lui Mircea Spătaru de la sala Dalles. Să începem cu ceea ce ar putea părea un detaliu — sculpturile lui Mircea Spătaru sînt de porțelan. Este ceea ce-l intriga pe un confrate și-l făcea să spună că nici n-ar fi vorba despre sculptură aici. De fapt expoziția e de natură să violenteze insidios chiar și atitudini mai puțin conformiste. În ciuda contestărilor și atitudinilor polemice care de aproape un secol n-au încetat să demoleze edificiul mereu restructurat al identității și limitelor sculpturii, monumentalitatea este o valoare care a rămas cu încăpățînare atașată ideii de sculptură, chiar dacă, așa cum s-a putut spune, e vorba mai degrabă de o „monumentalitate fără monument". Chiar și „împachetările" lui Cristo Hinjean, fie și ironic la prestigiul consacrat al monumentalității. Or, sculptura lui Mircea Spătaru, așa cum apare astăzi, mi se pare în mod esențial și deliberat anti-monumentală și anti-eroică. De la efigiile de crucificați ale lui Horia, Cloșca și Crișan, care exploatau „intensiv" posibilitățile modelajului într-un timp în care prolifera, epigonic, deja, cultul brâncușian al cioplitului, la statuia lui Bălcescu, lucrări din anii '70 cu avataruri ce ar merita să fie rememorate și evocate mai pe larg pentru că spun mult despre rigiditățile și tensiunile unei epoci — tendința de a scoate istoria, ca motiv al sculpturii, din regimul comemorării distante, obiective n-a făcut decît să se accentueze. Atunci s-a precizat în sculptura lui Spătaru tema martiriului din care descind în linie directă lucrările de la Dalles, cu stringenta lor actualitate.

S-a vorbit destul de mult în ultimul timp despre reapariția omului în sculptură (și nu numai). Există, în alte părți ca și la noi, cu toate aceste încercări care s-au înmulțit atunci cînd motivațiile originare ale abstracționismului s-au convenționalizat, mai ales multă inspirație muzeistică, pasiune pentru *remake*, pentru parafrazarea ingenioasă a tuturor stilurilor. Aluzii livrești sînt și la Mircea Spătaru dar nu ele dau nota dominantă a acestei sculpturi. Ceea ce ni se pare că deosebește fundamental sculptura lui de diversele aproximări ale figurii umane este mai puțin nevoia de recuperare a *antropomorfului* cît aceea de reabilitare a *omenescului*.

Expoziția așa cum a conceput-o Mircea Spătaru este un spațiu al pătimirii. O suită de ecrane pe care s-a întipărit, sîngerie, imaginea ființei umane sacrificate, „la depouille humaine", s-ar putea spune cu o sintagmă intraductibilă care cuprinde simultan și ideea de renunțare și asceză, jalonează spațiul, Mircea Spătaru a construit în spațiul neutru al sălii de expoziție o cale a jertfelor, un lanț interminabil de ghilotine. Nu e vorba cîtuși de puțin aici de preocuparea de a expune obiectul artistic cît mai avantajos după criterii de bun gust, pentru că Spătaru nu aspiră și nu solicită admirația, ci într-un spirit expresionist, participarea. Spațiul este dramatizat într-un sens care revine, după un secol de experimente, la intenția lui Rodin care-și așeza celebrii

Burghezi din Calais direct pe parbis-ul catedralei într-o procesiune deschisă, sortită să contamineze și să absoarbă în teritoriul sculpturii.

Lucrările pe care le expune azi Spătaru refuză sistematic verticala, obligînd privirea să coboare, să se direcționeze în jos. Să coboare pentru a privi cohorta de victime ale agresiunii care poartă ca un stigmat, pe frunte adeseori, semnătura clară, lizibilă, desenată cu litere mari de tipar, a autorului. Plafonul coborît și el — o imensă pînză albă, imaculată (giulgiu?) — dublează întreg tavanul, comprimă spațiul, retează implacabil orice elan spre înalt. Un spațiu sepulcral a cărei senzație acută am mai avut-o doar privind desenele lui Henri Moore din adăposturile antiaeriene londoneze în timpul ultimului război.

Lumina cu totul particulară din această expoziție, o lumină construită și ea, purificată prin traversarea pînzei de un alb aseptic, modificată calitativ și de dialogul cu lectura și culoarea unei materii precare, fragile dar nobile care face imposibilă intruziunea macabrului și scabrosului (tehnica nu a secondat parcă niciodată mai bine o idee decît acum), această lumină rarefiată și egală, rece și liniștită ce lasă ? Lasă loc pentru speranță.

Ioana Vlasiu

muzică

Forma binevoitoare

„Iuni
Bach este plicticos ! Obiectiv. Abstract. Monoton. Matematic. Sublimat. Cosmic. Geometric..." (Gombrowicz-Jurnal).

Iată cum este posibil, într-o singură propoziție, de fapt, să ridici și să cobori din cele mai înalte sfere un artist de geniu. Ce ravagii poate face minuirea cu, aș zice, iresponsabilă ușurință, a adjectivelor. Cît explozibil umed. Monoton și cosmic. Obiectiv și sublimat. Cuvinte ce se răzvrătesc și se întorc împotriva Sensului însuși. Se autodevoră.

Incitant și, în multe puncte, discutabil, micro-eseul lui Gombrowicz despre muzică și muzicieni. Chiar pătimașa, violenta apărare a lui Beethoven de afirmațiile unor Nietzsche („Beethoven lîngă Goethe : semibarbarie alături de civilizație") sau Ortega y Gasset („între Bach și Beethoven este aceeași distanță ca între muzica de «idei» și muzica de «sentiment»") are un punct de plecare fragil. Este autorul ultimelor cvartete (op. 133 și 135) fundamental diferit de cel al marilor Sonate, sau al mai „luminoaselor" simfonii ? A pierdut el, Marele Orb prin tragicele viziuni ale finalului **Forma binevoitoare** (cum o numește dramaturgul) față de oameni ? Sau, poate, în fața unei lumini prea puternice comentatorii — acei Tartarini muzicali, cum îi numește tot Gombrowicz pe Romain Rolland și Herriot — sînt aceia care nu-și mai pot ține deschiși ochii spiritului ? Cu siguranță că da. Acceptînd, de dragul demonstrației, ideea că Beethoven pornește de la „absența iubitei sau absența lui Napoleon", cum ironic afirmă Ortega y Gasset, Gombrowicz intuiește corect valoarea, măreția sentimentului „comun". Îi înțelege, în fapt, modernitatea. După ce-l amendează drastic pe Debussy („vrednicul de milă") pentru care muzica trebuie să fie ezoterică și accesibilă doar aleșilor (fapt prea rapid, totuși, expediat), scriitorul ne întristează din nou. Lui Chopin, tragicul și rafinatul poet al pianului, văzut ca un artist pentru care muzica se „îngustează violent", „se limitează...", „profitînd la maximum de descoperirea sa — folosirea specifică a pianului", nu-i mai este recunoscut, ca lui Beethoven, accesul la valoarea sentimentului „comun". **Binevoitoarea Formă** ce guverna Paradisul primilor „vienezi" i-a alungat. Pe el, pe Debussy, pe Stravinski. I-a obligat să muncească din greu, cu „sudoarea frunții", să obțină „roade însingerate". Ciudat faptul că dramaturgul din Gombrowicz a ignorat fapte bine știute. Beethoven, primul mare Dramaturg al muzicii, trudea infinit mai mult. Notițele, multiplele variante ce ne-au rămas, perfecțiunea formală ce nu este chiar atît de **binevoitoare** pe cît se afirmă în Jurnal, vorbesc limpede. Dacă a existat vreun astfel de Paradis și dacă el a avut vreun locuitor, acela nu putea fi decît Mozart. Dar marii creatori ne contrazic întotdeauna. De aceea sînt și mari. Ne gîndim la **Simfonia în sol minor** și la **Recviem**, la **Partitele** și **Patimile** „monotonului" Bach.

Istoria muzicii ar trebui, poate, rescrisă. Ar trebui explicat cît romantism există la primul mare Arhitect, Bach și cît senin echilibru întîlnim la Chopin. Drama beethoveniană despre care vorbește Gombrowicz este însăși drama omenirii. De aceea, departe de-a fi și el un Tartarin muzical, „procesul", în care dramaturgul polonez este parte a apărării, îmi pare a fi pierdut.

Valentin Petculescu

t.v.

O clătită pe adresa dumneavoastră

S fîrșit de aprilie, începe luna mai. Cum e televiziunea ? Română, vezi bine ! Deci, unde ne duce ? La Hollywood : în două zile trei filme, vechi ca vinul, cunoscute și gustate încă din fragedă copilărie. ■ Libertate totală : în curînd va apărea încă un ziar : **Progresistul liber** (titlu provizoriu). ■ Iată pe programul doi și celebrul concurs, mult așteptat de noi, **O clătită pe adresa dumneavoastră.** Problema zilei e cine face cele mai bune clătite. Concluzia rostită de prezentatorul concursului : „Se poate spune că televiziunea e liberă deoarece a făcut clătite". În fața marilor adevăruri nu poți decît să te înclini. ■ La Timișoara, mai multe persoane s-au plîns că manifestațiile de stradă nu le lasă să doarmă. ■ „O plimbare cu vaporașul e o atracție a acestei minunate stațiuni". ■ S-a deschis o cafenea literară la Bîrlad : urmează prezentare amplă. ■ A apărut primul număr al gazetei **Piața Universității.** Cuprinsul ? Nu interesează. ■ Vești din Afganistan : cineva zice că la un moment dat o să fie bine. ■ Cînd se reia campionatul de făcut clătite ? Întrebare febrilă. Fără răspuns. Cui îi aparține zicala : satul arde și baba se piaptănă ? Nu se știe cine a întrebat. ■ Aniversarea exploziei de la Cernobîl, cea mai amplă catastrofă nucleară din istorie. Cîteva amănunte utile despre declanșarea exploziei. Consecințe pentru România ? Zero. O frază sibilinică. ■ Ce bucurie ! E 1 mai și ni se spun snoave. Ce dor ne era de snoave! ■ Un mic grup de șapte sute de... etc. ■ O, și însfîrșit Albă ca zăpada cu cei unudoitreipatrucincișasesapte pitici ; șapte sau șaptesute ? Ce contează ! Rick dansează. ■ Din nou desene animate : ce frumos cîntă boul ! ■ Și iar snoave. Ce fac snoavele, cu ce se ocupă ? Ele „biciuiesc" pe reprezentanții vechii societăți. Nu erau deajuns Alecsandri și Caragiale. Acum au venit să „biciuiască" și snoavele. ■ Afară plouă, în casă e frig, snoava biciuiește sclava. Ce sclavă ? Isaura ? Visez ! ■ Știi snoava cu sclava ? Urmează o anecdotă neghioabă. Povestesc doi actori și rîd... Și rîd... De ce rîd, Isaura? ■ Ura ! „Copiii noștri pot fi la fel de foarte inteligenți ca și copiii francezi". Ei ar fi în stare să traducă în franceză și expresia „la fel de foarte". La nevoie o pot traduce și în română. ■ De fapt, a fost o glumă a prezentatorului. Înțelegem (tîrziu) și ridem de ne prăpădim. ■ Rămînem așa, prăpădiți. ■ Cîntec : „Pentru tine / Eu trăiesc / Doar la tine / Mă gîndesc". Cine spunea că prostia trebuie căutată doar în șlagărul socialist ? Din punctul acesta de vedere, cele două șlagăre stau față-n față. Rezultat la pauză : unu la unu. ■ „Parcul — singurul spațiu apolitic". De acord, dar nu era vorba ca parcurile să fie „singurele spații" pentru mitinguri ? ■ „Am participat zi de zi alături de cei din Piața Universității. Trebuie să depășim momentul și să trecem la dialog". ■ Platforme electorale : „Privatizarea industriei trebuie să fie particulară". Da, și în primul rînd privatizarea personală a industriei particulare aparținînd diferiților indivizi. ■ Revendicare : „Masele populare să nu pună bețe-n roate bișnițarilor !" Păi cum altfel ? ■ „Viitorul **economic** al **economiei** noastre e bun". Caragiale ar fi scris: „sublim". ■ „Un exemplu pozitiv e aplicarea doctrinei Bush în Bulgaria". ■ „Sîntem împotriva mitingurilor dar ele trebuie bine organizate". ■ „Am fost terorizați la telefon de masele populare din Piața Universității". ■ Cîntec : „Și la fel drumul tău o să fie / Împletit cu bucurie". Un drum care se împletește, pricepem. Dar dacă omul e treaz ? ■ S.a.m.d.

...Un moment de artă adevărată : Molière, în viziunea actorilor de la Teatrul Young Vic din Londra. O interpretare de neuitat.

Florin Mugur

Infatigabilul Jon Milos, poet și traducător român în Suedia

Jon Milos a devenit in ultimii vreo 15 ani o figură cunoscută prin mediile literare românești. De altfel, încă atunci cînd l-am întîlnit prima oară, la singurul festival internațional de poezie ținut vreodată la Cluj (pe la începutul anilor '80), mi-a declarat că se consideră în primul rînd poet român. În această calitate, dar și în aceea de bun cunoscător al limbilor suedeză, sârbo-croată și franceză, literatorul stabilit la Malmö a contribuit, ca nimeni altul, la propagarea literaturii române în țara lui adoptivă. Am mai avut ocazia să consemnez realizările sale ieșite din comun în privința schimburilor editoriale româno-suedeze : antologia de proză scurtă românească apărută în Suedia, respectiv cea intitulată **Soare de zăpadă**, scoasă la Cartea Românească în 1987, apoi remarcabila ediție Eminescu (transpus în limba lui Strindberg cu ocazia comemorării centenarului vara trecută). Nici nu apucasem să-mi revin din efortul lecturării acestei din urmă cărți — cu ajutorul dicționarului, întrucît cunoștințele mele de suedeză nu sunt deloc la înălțimea pe care mi-aș fi dorit-o — că prodigiosul poet-traducător mi-a înfățișat un nou cadou făcut literelor române : nu mai puțin de patru cărți conținînd selecțiuni/traduceri realizate de Jon Milos din operele lui Geo Bogza, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Mircea Dinescu. Recunosc că am fost luat cu totul prin suprindere : în timp ce, la fel poate ea alți condeieri autohtoni, abia mă dezmeticeam din vis, în primele două-trei luni de la căderea dictaturii, colegul nostru septentrional executa un admirabil număr de prestidigitație literar-editorială. Cele patru frumoase obiecte bibliofile, beneficiind de impecabile condițiuni grafice, poartă girul editurii Symposion (numele ei original este **Symposion Bokförlag** — Stockholm/Stehag, iar cei interesați o pot contacta la adresa Rönneholm 6, 240 36 Stehag, Sverige/Suedia).

Bineînțeles că, în acest caz, e vorba și de sesizarea unei conjuncturi favorabile României pe plan internațional (scriitorul „vlaho-neamț" Paul Schuster afirma la recenta Adunare generală a Uniunii Scriitorilor din România că, niciodată în cei 20 de ani de cînd a emigrat în occident, interesul față de cele ce se petrec la noi n-a atins cotele enorme înregistrate imediat după miezul lui decembrie 1989). Întîmplarea a făcut ca, recent, să reîntîlnesc un bun amic suedez care mi-a confirmat brusca „decongelare" a sentimentelor conaționalilor săi în ceea ce ne privește. Presupun că el nu va fi singurul lector potențial pentru volumele propuse de Jon Milos. Traducătorul, se vede, este un bun cunoscător al durelor legi cărora li se supune astăzi cartea, îndeosebi cea poetică, în contextul pieței libere.

Aruncînd o privire asupra textelor ca atare, îmi este evident imposibil să apreciez valoarea estetică a traducerilor, pentru că asta o pot face — în toată complexitatea judecăților axiologice — numai vorbitorii nativi ai suedezei, și încă, acea parte a lor cît de cît pregătită să recepteze actul poetic. Pot însă spera la o apreciabilă competență, dublată de reală empatie, din partea celui ce s-a încumetat să abordeze din unghi suedez (alte) patru nume de referință ale liricii noastre contemporane. Afirmația mea se sprijină pe certa vocație intelectuală a lui Jon Milos, vocație nu totdeauna ușor de apărat în condițiile abundenței materiale a lumii unde trăiește el.

Probabil că, pentru habitudinile noastre culturale, apare forțat accentul pus de Milos, în postfața la **En kyrka full av fjärilar** (O biserică plină de fluturi) de Ana Blandiana, asupra întîmplării că poeta s-a născut la Timișoara. În biografia ei, Oradea sau Clujul reprezintă repere cel puțin la fel de importante. Dar de ce să-i imputăm destoinicului traducător un procedeu uzual în practica editorială (ca să nu mai vorbim de cea artistică) a lumii post-industriale ? Dacă numele orașului unde s-a declanșat miracolul românesc din 1989 îi va atrage pe pragmaticii suedezi și către suavitățile metaforice ale atît de femininei noastre poete, toți cei implicați nu ar avea decît de cîștigat. De altfel, Jon Milos oferă o concisă și pertinentă prezentare a universului poetic al Blandianei, fără să neglijeze deloc raportările la sensibilitatea specifică limbii-țintă și societății suedeze actuale. Dau doar un scurt citat : „Ana Blandiana nu pledează pentru așa-numitul amor abisal și destructiv — o teribilă sete de posesiune, care nu provoacă decît degradarea oamenilor și a iubirii ; în loc de aceasta, ea reliefează iubirea caldă, simplă și creatoare, la nivelul sufletului, ce înalță și eliberează, căci importantă e forța amorului de a învinge — nu anihilarea vieții. În această privință, Ana Blandiana amintește mult de Maria Wine".

Aceleași abilități de traducător sunt puse în valoare și în cazul volumelor **Det symfoniska träd** (Arborele simfonic) de Geo Bogza, **Ödet och alfabetet** (Soarta și alfabetul) de Marin Sorescu și **Hur infödingarna i reservatet förlörade rätten att resa** (Cum și-au pierdut băștinașii dreptul la călătorie) de Mircea Dinescu. Limba suedeză îmi apare aici, încă o dată, drept un mijloc ideal pentru expresia lirică epurată de fast inutil și / sau patetism neavenit la anii pe care i-a atins omenirea. Citindu-i, chiar și pe schiopătatelea, pe acești îndrăgiți poeți, din zarea distantă a unui astfel de idiom, obținem o imagine neașteptată asupra unei anumite comuniuni spirituale subiacente. Supoziția mea ar fi că respectivul element coeziv este, la cei trei, **luciditatea** ca elemnet constitutiv, și declanșator al exploziei poetice.

În cazul lui Bogza, Milos le atrage atenția cititorilor de limbă suedeză: „caracteristică pentru poezia lui Bogza este o «democratizare» lirică a limbajului și a structurii poetice : el are o viziune de reporter, iar temele lui sunt tragice, suprasaturate de fapte cotidiene". Sorescu, pe care Milos l-a mai tradus și cu alte ocazii, îi inspiră postfațatorului o caldă prezentare a specificului nostru național, pornind de la cele trei concepte intraductibile — doina, dorul și omenia. Să nu uităm că scriitorul născut la Bulzești este deja cunoscut cititorilor suedezi printr-o selecție din versurile sale, apărută în 1975, ca și prin participarea lui, în 1988, la festivalul internațional de poezie de la Malmö, Jon Milos le spune acelorași cititori că „odată cu Marin Sorescu apare în România, așa-numita antipoezie". Sunt sigur că, indiferent de etichetă, poemele soresciene vor fi gustate de cei cărora li se adresează, pe orice meridian. Același lucru l-aș afirma și despre textele lui Mircea Dinescu. În cazul din urmă, pe lîngă prefața și substanțiala selecție alcătuite de Milos, se mai adaugă un **Appendix** conținînd două excelente interviuri : cel acordat de Dinescu lui Gilles Schiller, pentru **Les Temps Modernes**, în aprilie 1989, și cel luat de Erich Rathfelder la 12 ianuarie 1990. Citez din primul memorabila aserțiune : „Revoluționarii anului 1848 se descurcau pe frantuzește, o sută de ani mai tîrziu cei care țeseau intrigi pentru îndepărtarea regelui o rupeau binișor pe rusește, iar acum se pare că ne pregătim pentru o nouă schimbare lingvistică: limba română cu accent nordeoreean". E clar că Dinescu e poetul cel mai reprezentativ al marii cotituri sociale românești pe care o trăim. Ceva îmi spune că acum, după ce și alții au mai aflat cîte ceva despre noi, conotațiile cu caracter local ale acestei poezii vor începe să fie înțelese, de asemenea, la alte orizonturi de receptare.

La viteza în care a lucrat, ar fi absurd să-i reproșăm lui Jon Milos unele inadvertențe de detaliu (de pildă, Ana Blandiana nu a absolvit la Cluj facultatea de filosofie, ci pe cea de filologie, sau Dinescu nu a fost dat afară din postul de redactor la un prezumtiv **Supliment literar**, ci tocmai de la hebdomadarul Uniunii Scriitorilor, **Românía literară**). Pe viitor, asemenea date ar putea fi mai riguros verificate (mi-aș oferi oricînd serviciile de consultant, în schimbul unei scurte revederi cu melancolica Scandinavie...). Dincolo de toate, performanța culturală/editorială a lui Jon Milos merită toată considerația.

Și asta nu e totul. Simultan cu susmențiunatele cărți, apărea și volumul de poeme proprii ale lui Jon Milos, intitulat **Pa fyra sprak** (Symposion Bökforlag, Stockholm / Stehag 1990). Titlul însuși reflectă invidiabila prezență auctorială a poetului în patru spații lingvistice („Pe patru limbi"). De data aceasta toate textele — multe dintre ele concepute inițial în română, sârbo-croată sau franceză — apar în suedeză, și n-aș zice că sună deloc rău. Ba poate, uneori, în pofida caracterului gnomic al acestei limbi foarte concentra(n)te, poemele par mai nuanțate. Compar textul apărut în antologia **Soare de zăpadă** sub titlul „Dragoste caldă", cu cel din prezentul volum. Aici, poezia e intitulată **Kärlek med hjälpvarme** (ceea ce ar însemna, literal, „amor cu ajutor de căldură" —mă gîndesc la sintagma din urmă prin asociere cu ajutorul de șomaj...), iar versurile sunt grupate în distihuri, încadrate de două terține. Or, la editura noastră, textul apărea compact, ceea ce îi tăia din respirație. Iată-l acum, regrupat: „«În Suedia nu există dragoste» / Mi-a spus o suedeză / E prea frig // Dragostea cere căldură / Multă căldură // De aceea voiajează ea în fiecare vară / Undeva unde e cald // Ea visează / Și visează // Cînd se trezește / Dragostea a dispărut // Apoi se gîndește / Se tot gîndește : // Dragostea e ca apa / Îngheață la frig / Se evaporă la căldură". Am efectuat cîteva infinitesimale modificări, bazîndu-mă pe cele două variante girate de autor, spre a ajunge la o soluție de mijloc, caracteristică în ultimă instanță opțiunilor lirice actuale promovate de Milos. Arta lui poetică este una a omului de cuget prins în angrenajele universului suprapopulat. Răspunsuri poetice demne, date unei agresivități anticulturale tot mai pronunțate.

Virgil Mihaiu

Urmare din pag. a 16-a

Cei opt japonezi invizibili

deam că ne-am putea stabili acolo vreo șase luni.

— Pînă atunci n-o să ne mai rămînă cine știe ce din avansul tău.

— Un avans e doar un avans. Iau cincisprezece la sută după primul tiraj de cinci mii de exemplare și douăzeci la sută după zece mii. Și mai gîndește-te, iubitule, că voi mai primi un un avans cînd termin a doua carte. Unul și mai mare dacă **Clica din Chelsea** are succes la public.

— Și dacă nu se vinde ?

— Domnul Dwight spune că se va vinde. În fond, o fi știind el ce spune.

— Unchiul ar putea să-mi dea douăsprezece mii pentru început.

— Bine, iubitule, dar atunci cum crezi c-o să mai poți merge la St. Tropez ?

— Poate că ar fi mai bine să ne căsătorim după ce te întorci.

Ea s-a înăsprit la față.

— S-ar putea să nu mă mai întorc deloc dacă **Clica din Chelsea** are succes cît de cît.

— Așa ?

Fata se uită spre mine și spre cei opt japonezi. Și-a terminat de băut vinul și a spus:

— Vrei să ne certăm ?

— Nu.

— Am deja titlul următorului meu roman : **Albastru azuriu.**

— Credeam că albastrul este azuriu.

Ea îi aruncă o privire deziluzionată.

— Văd că nu prea vrei să ai o nevastă scriitoare.

— Nu ești încă scriitoare.

— M-am născut scriitoare... așa spune domnul Dwight. Puterea mea de observație...

— Da, mi-ai mai pomenit de asta, draga mea, dar n-ai putea să-ți folosești puterea de observație mai aproape de casă, să zicem, aici, la Londra?

— Am făcut asta în **Clica din Chelsea.** Nu vreau să mă repet.

Nota de plată aștepta de mai multă vreme pe masă. El își scoase portmoneul să plătească, dar ea îi smulse nota din față, spunînd :

— Eu plătesc. Sărbătoresc ceva.

— Ce ?

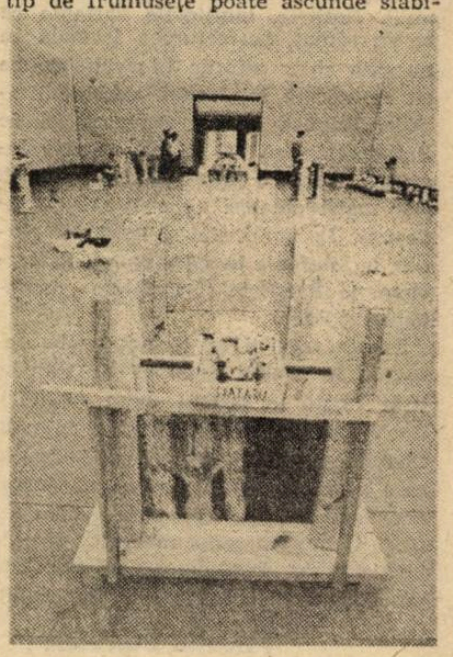
— Cum ce? **Clica din Chelsea,** bineînțeles. Iubitule, ești foarte decorativ, dar uneori, nu știu cum să-ți spun, nu prea faci legătura.

— Totuși... dacă nu te superi...

— Nu, iubitule, eu plătesc azi. Eu și domnul Dwight, firește.

El cedă chiar în clipa în care doi dintre japonezi au început să vorbească în același timp, apoi s-au oprit brusc cu cîte o ușoară plecăciune, ca și cum s-ar fi ciocnit dînd să intre pe aceeași ușă.

Văzusem în cei doi tineri două miniaturi pictate în același stil, dar ce contrast era, de fapt, între ei. Același tip de frumusețe poate ascunde slăbiciune sau putere. Dublura ei din secolul trecut ar fi născut, bănuiesc doisprezece copii fără anestezie, iar el ar fi căzut repede pradă celor dintîi ochi negri întîlniți la Neapole. Va scrie ea vreodată douăspreze cărți ? În fond, și cărțile se nasc tot fără anestezie. M-am surprins sperînd că **Clica din Chelsea** va fi o catastrofă și că, pînă la urmă, ea se va apuca să pozeze pentru fotografi, iar el va face avere vînzînd vinuri în St. James. Nu-mi făcea plăcere să mi-o închipui în rolul de doamna Humphrey Ward a generației ei... oricum, nu mai aveam eu să apuc vremea aceea. Bătrînețea ne scutește de a mai fi martori la împlinirea multora din temerile noastre. Mă tot întrebam la ce editură a fi lucrînd acel domn Dwight. Parcă vedeam prezentarea — o scrisese deja, mai mult ca sigur — în care vorbea despre ascuțita ei putere de observație. Dacă are atîta minte, pune și o fotografie a autoarei pe coperta a patra pentru că, în fond, criticii, nu numai editorii, sînt și ei oameni, iar ea nu seamănă deloc cu doamna Humphrey Ward.



I-am auzit vorbind la garderobă, cînd își luau paltoanele, la ieșirea din restaurant. El spunea :

— Mă întreb ce-or fi căutînd toți japonezii ăștia aici.

— Japonezi ? a întrebat ea. Care japonezi, iubitule ? Știi, uneori ești atît de evaziv... am impresia că, de fapt, nu vrei deloc să te însoțesc cu mine.

(din volumul **The Penguin Book of Modern British Short Stories,** antologie editată de Malcolm Bradbury, 1987).

jurnal american

Molestarea fluturilor strict interzisă!

La jumătatea drumului între Los Angeles și San Francisco, pe malul Golfului Monterey, e inima Californiei de demult, cu vechea capitală, de pe vremea mexicanilor, așezată în apropierea unei misiuni spaniole din 1770, cu dealuri molcome și pini străvechi, bîntuiți de fluturi somnambuli. Voci tainice ale naturii și voci ale istoriei, printre care s-a insinuat, comercial-turistic, civilizația indiscretă a ultimei jumătăți de veac. Locuri fără vîrstă și vîrste cumulate ale istoriei, printre care am trecut în grabă, într-o zi de primăvară californiană.

La jumătatea drumului între Los Angeles și San Francisco, în Golful Monterey, chiparoși singuratici zvîcnesc din prundișul plajei spre un cer nefiresc de albastru. Pacificul mușcă ritmic din maluri și trupul noduros al copacilor prelungește zbaterea apei într-o convulsie ritmică încremenită. Imposibil de imaginat un chiparos tînăr. Arborele ăsta întunecat și dramatic nu poate fi străbătut de seve vegetale, fluide ; prin trupul lui contorsionat urcă probabil un fel de magmă minerală care cucerește fiecare palmă de cer într-o înclestare patetică, ezitînd uneori, răsucindu-se asupra ei înseși, întîrziind în coroana plată, strivită de cer, care se smulge în trepte din trupul frămîntat, azvîrlindu-se cînd spre dreapta, cînd spre stînga. Mimetism mineral și spasm vital triumfător tocmai cînd dă impresia agoniei ; fabulă cosmică, aspră și criptică, îndulcită de pitorescul excesiv care-o transformă în „peisaj". Mai ales în apus, proiectat pe fundalul sîngeriu (Eastmancolor, ecran lat), stingherul întunecat crescut din prundișul de la Pebble Beach se convertește în vedetă hollywoodiană, cantivă în albume, cărți poștale și reclame turistice, semn pentru cu totul altceva decît jocul creator al elementelor la care pare a face aluzie cînd e lăsat de capul lui, indicator și promisiune pentru atracțiile turistice din apropiere, de la Cheiul Pescarilor.

Dinspre Fisherman's Wharf, vîntul aduce un iz pătrunzător de pește și un sunet ciudat, un fel de sirenă intermitentă de fabrică, răgușită și foarte insistentă. Detest mirosul de pește, dar curiozitatea e mai puternică decît disconfortul olfactiv, așa încît decid să explorez unica stradă a micii așezări. E, ca toate micile centre comercial-turistice din America, un mall, adică un spațiu rezervat în exclusivitate pietonilor, tentați cu cea mai mare cantitate imaginabilă de atracții pe metru, centimetru sau milimetru patrat. Mall-urile sînt micile poeme — rentabile — ale civilizației americane, cochete, pline de farmec și de inventivitate, transformînd comerțul într-o artă delicată și înglobînd chiar, uneori, arta producerii obiectelor într-un spectacol desfășurat în spațiul desfacerii lor. Într-o prăvălie specializată exclusiv în luminări dintr-un asemenea mall losangelez am asistat la ritualul transformării materiei fluide, înmiresmate, în forme suple, imprevizibile, de ceară parfumată. Nu era impresia de calm artizanal pe care ți-o dau, în bazarele românești, vînzătoarele-artiste care cos harnic, comentînd în același timp întîmplările zilei. Era, în izolarea tăcută și concentrată a acelui creator de miracole efemere care se juca frenetic cu o materie delicată, aproape numai parfum și culori irizate, botezînd-o cu foc și cu apă, era un fior alchemic, de transmutație a elementelor, din care se năștea lacrima încremenită a luminării. Miracolul Facerii devenit, la anumite ore ale zilei, spectacol pentru virtualii cumpărători.

La Monterey, specialitatea locului o dau vietățile marine : languste albăstrii, raci cu pulpe cărnoase sub crusta înroșită, pe care o despici cu un ciocănel de lemn, crustacee mărunte, ciudate, care înfloresc mineral în uleiul fierbinte. Peste toate plutește, impregnînd lemnul înnegrit și aerul primăvăratic, același iz de pește, de care-ncerc să scap îndreptîndu-mă spre chei. De aici vine mugetul sfîșietor de sirenă și lumea se bulucește atrasă de sursa sunetelor cu pricina: un grup de foci își reclamă — pe baza unui sistem brevetat de conversație unilaterală — porția de pești pe care spectatorii amuzați li-i aruncă și pe care shopurile specializate îi furnizează. Lăcomia locvace a focilor stimulează vizibil comerțul local, de pe urma căruia profită și pilcurile de pescărași din preajmă. Cînd Fisherman's Wharf rămîne în urmă te petrece, pînă departe, lătratul plîngător al focilor cerșetoare.

Trecem în goană prin Monterey (vechea capitală a unei Californii ex-mexicane) și ne îndreptăm spre parcul dumbravă din Pacific Grove: un pîlc de pini pe malul oceanului ; în umbra lor, un grup de căsuțe de-un alb strălucitor („Hanul Fluturilor") ; o piscină pustie, stingheră în dimineața răcoroasă de primăvară, încremenită în tăcere. În cîțiva copaci din Pacific Grove poposesc în fiecare an, pentru cîteva luni, niște uriași fluturi migratori, care-și petrec iarna în California, iar vara în Alaska și în Canada. În fiecare octombrie, fluturii regali revin, metamorfozați în urmașii lor, la aceiași 7 sau 8 copaci ; răsar, ca un nor întunecat, cu reflexe negre și auriu-portocalii, dinspre Golful Monterey străjuit de chiparosul singuratic, se apropie plutind moale și poposesc pe crengile pinilor, de care se agață ciorchine. În blînda iarnă californiană, fluturii regali cu înfățișare de frunze veștede dorm în pacea dumbrăvii pînă prin martie, cînd pleacă, în zbor somnambulic, spre celălalt capăt al continentului. Am ajuns, din păcate, la Pacific Grove o săptămînă după ce Monarch butterflies plecaseră spre nord, așa încît nu mi-a fost dat să contemplu somnul de pluș auriu-portocaliu al fluturilor regali. Două sau trei exemplare rătăcite, plutind lunatic din pin în pin, sporeau liniștea pădurii de la Hanul-cu-fluturi. În absența lor rămăsese doar, în dreptul copacilor aleși în fiecare an, de norul auriu, o plăcuță indicatoare detaliind bunele maniere cînd ai de-a face cu fluturi de rang regal : nu e voie să strigi, nu e voie să cînți, nu e voie nici măcar să vorbești, pentru că somnul fluturilor aurii e prea ușor de tulburat ; nu e voie, mai ales, să-i „molestezi", pentru că memoria speciei e infailibilă și generații în șir refuză să poposească pe copacul unde au fost odată molestați. Grijulie cu visele hibernale ale fluturilor, municipalitatea (care a construit tot complexul turistic din preajmă și care organizează, toamna, o foarte rentabilă turistic „special butterfly parade and celebration") a fixat o amendă de 500 de dolari aplicabilă celor care tulbură pacea dumbrăvii molestînd fluturii. Este, dacă nu mă-nșel, singura amenințare directă cu amenda pe care am văzut-o în America. În rest, interdicțiile se rezumă la un ton ferm-politicos, distant cînd e vorba de proprietăți particulare (suficient de rece ca să înțelegi ce te așteaptă, fără explicații suplimentare), plin de solicitudine și sfaturi în domeniul public. Există, pare-se, o întreagă tradiție în direcția asta, o tradiție ale cărei rădăcini le-am descoperit cu încîntare, conservate de umorul american, în sfaturile pentru buna comportare a primilor automobiliști, obligați, la începutul veacului, să respecte, printre altele, următoarea regulă de circulație : un conducător auto ajuns la o răscruce de drumuri trebuie mai întîi să se dea jos din mașină, apoi să ducă mîna la ochi și să se uite atent în cele patru zări. Dacă nu vede nici un pericol, poate trece la primul avertisment : claxonează ; apoi ia din mașină un fel de talangă special destinată acestui scop și o agită furtunos. Dacă liniștea persistă, nu mai trebuie decît să tragă în aer un foc de armă, apoi se poate urca în mașină și poate traversa răscrucea fără pericol de accidente.

Ne ţeluăm drumul cu mult mai puține precauții automobilistice acum, la sfîrșit de veac, și ne-ndreptăm spre Carmel, cel mai fermecător colț imaginabil de Californie nonhollywoodiană, în care casele îmbrățișate de vegetație (parte, în stil victorian) par făcute spre a fi locuite, și nu spre a fi filmate. Orășelul a crescut în preajma misiunii San Carlos Borromeo, una din cele 21 de misiuni spaniole în jurul cărora s-a constituit statul californian. Ziduri aspre și stîngace, cu urme de arhitectură maură, înconjură o grădină paradisiacă, înconjurate, la rîndul lor, de dealuri cu livezi și pășuni ca-n Maramureș. Pacea Domnului, în America, la ceas auriu de vecernie, printre obcine bucovinene. În spate, apa liniștită a oceanului oglindește cerul, și Carmel Mission, în împăcată reculegere. Prin portalul de piatră îmbrăcat în glicină pătrunzi în grădină. Lîngă o fîntînă curgînd egal de cel puțin 200 de ani, o placă de bronz amintește bilingv vrednica de pomenire vizită din 15 septembrie 17... a contelui La Pérouse și slujba oficiată în prezența sa, cu cinstea cuvenită unei așa de alese fețe. O vecernie de-acum două veacuri. Peste oglinda neclintită a apei și peste obcinele americane sunetul clopotului de la Carmel Mission se izbește în placa de bronz și se stinge-n ecoul vecerniei de demult.

Ioana Em. Petrescu

hyde-park

Domnul Trandafir

Nu de papă au dus scriitorii lipsă ci de păpică. Acum, că s-a ales ca păpică Dinescu, transmitem salutul nostru colegial computerelor care, participînd la alegeri, urmează să fie primite în Uniunea Scriitorilor. Cu mîinile încleștate de grilă, Consiliul Uniunii, format din numerotați norocoși, scandează cuvintele sfinte : „Libertate ! Egalitate ! Fraternitate!". Dar nu pentru cățel.

Tot cîrtind, dezicîndu-mă și împotrivindu-mă după slabele-mi puteri venirii Iminenței Sale, văd că Dinescu s-a ales. Am mînă bună. O prietenă fesenistă — **honni soit qui mal y pense !** — m-a rugat să-l atac și pe Iliescu, doar-doar.

Fie. Să începem prin a-l numi Domnul Trandafir, după sigla ce poate fi mirosită pe toate gardurile. Împreună cu cealaltă roză, prim-ministrul Pierre Roman, el duce un război fățiș cu opoziția pe care a înființat-o. Războiul celor două roze împotriva celor cincișase scleroze. De remarcat și de invidiat că provizoratul celor două roze abia începe.

Un prieten de peste Prut — unii l-ar vrea de peste Nistru —, referind despre Domnul Trandafir, îl crede în stare „să conducă un continent". Dă Doamne să nu fie vorba de Antarctica.

Ceea ce mă deranjează la acest Domn Trandafir e larghețea, risipa cu care și-a angajat cîntăritori în toate orașele. Acești cîntăritori risipiți în mulțime au sarcina să-l îmbrățișeze zilnic săltîndu-l ușurel de la pămînt și șoptindu-i la ureche cu cît a slăbit sau s-a îngrășat pentru că normal nu e niciodată. Acest „contact strîns cu oamenii" îl face deci, și pe Domnul Trandafir, să piardă, imperceptibil, contactul cu solul natal.

În speranța că trandafirul nu se va transforma în sceptru iar termenul de „centru-stînga" nu definește un upercut inedit, închei scuipînd tocmai cînd unii se așteaptă să ling : ptiu-ptiu-ptiu, să nu te deochi !

Tudor Vasiliu

moda, altfel

În lumea împăraților și a regilor de altădată

La **Chanson de Roland** ne povestește de bătălia de la Roncevaux, din 15 august 778, unde Charlemagne a fost surprins de basci. Legenda e frumoasă și ni-l face pe Roland cel mai redutabil apărător al creștinătății.

Dinastia carolingiană începe cu mult înainte de Charlemagne dar mulții Caroli care au format-o sînt considerați de istorici, laolaltă, din familia Pippinides, familie care a dat inteligențe remarcabile. Decăderea carolingiană nu prezintă asemănări cu cea merovingiană, nu s-au semnalat degenerescențe de rasă. Charlemagne a avut o domnie strălucitoare; de aceea a rămas nu numai în documente și legende, ci și în sufletul oamenilor, ca simbol al creștinătății.

Epoca se caracterizează prin lux. Francii sînt neîntrecuți croitori în stofe, lenaje, mătăsuri și blănuri. Devin suverani în acest domeniu deși nu fac altceva decît să repete vechile modele ale galo-romanilor : două tunici — de bumbac și de lînă ; pantalonii scurți — **braies**; încălțăminte de stofă și acoperită cu bandelete pînă la genunchi (o-bielele țăranilor noștri) ; pantofi galici, ca galoșii, din piele, cu talpă de lemn; mănuși de blană, fără degete.

În privința piepteănăturilor îi preferau pe romani. Își tundeau părul foarte scurt și-l țineau strîns cu o diademă sau cu o panglică. Exista și ceva ce se apropia de ceea ce numim astăzi beretă. Dar ca mantou, hotărîrea este spre pelerina germanică, gri sau albastră, dublă, atașată pe umărul drept cu o agrafă și drapată pe umărul stîng. Această **mantie** atîrna lung în spate iar în față abia ajungea la genunchi. Iarna purtau o vestă de blană, **la roque** sau **pellison,** pe care o croiau din oaie, lutru, marmotă, hermină, etc. Bărbații parcă erau mereu legați de cîte o sabie dar acum apare și bastonul ca semn de eleganță. Eleganța solicita securitate, deci costumul militar era alcătuit cu atenția cuvenită. Între cele două tunici purtate de **orișicine,** războinicii aveau strecurată o plătoșă, alcătuită din mici frunze metalice, bine unite între ele, care-i apărau de loviturile ce se voiau mortale, **la brogne.**

Conducătorii (întotdeauna sînt mai apărați sau, cel puțin au pretenția să fie) purtau zale cu epoleți de fier care le proteja gîtul : **le haubert,** franciscul halsberg ; pe picioare, apărătoare de piele sau fier; în brațul drept un apărător de fier pentru pumn.

Cu capul gol și bărbia ridicată mîndru, ei sînt siguri de sabia pe care o mînuiesc, **sabia hunică,** cea curbă și cu două tăișuri, de lance și arc. În lupte foloseau și bolovanii și ciomegele dar să nu le trecem ca elemente specifice modei. Să nu se supere Charlemagne ! Iar nouă, nu cred că ne-au parvenit prin „filieră franceză".

Corina Cristea

Urmare din pag. a 3-a

Criza de legitimitate

mentul informațional al presei (parcă să ne convingă na !, uite la ce duce libertatea asta a presei) căruia doar televiziunea i s-ar fi putut opune — dar cum și cu cine ? ! Asta în condițiile în care dictatura a lăsat în urma-i un părăginiș cultural și moral, un talmeș balmeș de cuvinte care nu mai spun ce trebuie să spună sau o spun strîmb. S-a ajuns astfel ca legitimitatea să depindă de calitățile personale ale diferiților lideri atît cît pot fi ele cunoscute (sau demascate !, cum se spunea altcîndva) ceea ce pune întregul ritual pre-electoral sub semnul afectelor.

Și încă ar fi fost bine. În plus însă, și pe lîngă evidenta (de altfel firească) dispoziție a „foștilor" de a duce un „război de poziții", faptul că întrebării **ce s-a întîmplat în decembrie** nu i se oferă un răspuns coerent face ca peste tot pe unde au murit atunci oameni (îndeosebi Timișoara și București) să domnească o suspiciune malignă față de care apelurile la raționalitate, dialog, principialitate și altele asemenea apar ca naive sau de-a dreptul cinice. La fel după cum nici „maldăre de pîine" (dar de unde ?) nu vor putea domoli criza de încredere care bîntuie pe acolo pe unde a bîntuit moartea. Sigur, alegerile vor da un verdict care va servi drept legitimitate așa încît se va putea folosi și forța. Dar cu ce preț ? ! Doamne, cu ce preț ! ? ! Dixi et salvavi animam meam.

GRAHAM GREENE

Cei opt japonezi invizibili

În restaurant se aflau opt japonezi care comandaseră toți pește. Își vorbeau rar în limba lor de neînțeles, dar întotdeauna cu un zîmbet politicos și adesea cu cîte o ușoară plecăciune. Șapte dintre ei purtau ochelari. Tînăra nostimă de la masa de lîngă fereastră le arunca din cînd în cînd cîte o privire distrată, dar părea atît de preocupată de o problemă a ei, foarte serioasă, încît pentru ea nu mai exista nimeni pe lume în afara ei și a celui care o însoțea.

Avea părul moale și blond, iar trăsăturile chipului ei drăgălaș, oval ca o miniatură din secolul trecut, erau nespus de gingașe, dar era în vocea ei ceva aspru, poate accentul deprins la școala pe care o părăsise nu demult, colegiul de fete Roedean sau Cheltenham, fără îndoială. Pe mîna stîngă purta un inel de logodnă bărbătesc, cu sigiliu. În timp ce mă așezam — între masa mea și a ei se aflau cei opt japonezi — am auzit-o spunînd :

— Așa că, vezi, ne-am putea căsători săptămîna viitoare.

— Da ?

Însoțitorul ei a părut oarecum descumpănit. Umplînd din nou paharele cu vin, a continuat :

— Desigur, dar mama...

N-am auzit restul pentru că, în clipa aceea, cel mai în vîrstă dintre japonezi s-a aplecat peste masă, cu un zîmbet și o ușoară plecăciune și a rostit o lungă tiradă într-un ciripit delicat, în timp ce comesenii se plecau și ei, ascultîndu-l zîmbitori, iar eu nu m-am putut împiedica să nu-l urmăresc, la rîndul meu, cu atenție.

Între cele doi logodnici exista o mare asemănare fizică. Arătau ca două miniaturi pe fondul unui lambriu alb. El ar fi putut să fie tînăr ofițer din flota lui Nelson, într-o vreme în care o anume delicatețe și sensibilitate nu erau piedici în calea avansării.

— Îmi dau un avans de cinci sute de lire și au vîndut deja drepturile pentru ediția de buzunar.

Spiritul mercantil al declarației ei m-a șocat. M-a șocat și constatarea că aparținem amîndoi aceleiași bresle. Fata nu părea să aibă mai mult de douăzeci de ani. Merita mai mult de la viață.

— Bine, dar unchiul..., începu el.

— Știi bine că nu te înțelegi cu el. În felul acesta, avem mai multă independență.

— Tu vei fi mai independentă, a spus el cu obidă.

— Cred că nu-ți surîde prea mult să rămîi negustor de vinuri, nu? I-am vorbit editorului meu despre tine și ai avea șanse... pentru început n-ar trebui decît să faci niște recenzii...

— Bine, dar nu mă pricep la literatură.

— O să te ajut eu la început.

— Mama spune că scrisul poate fi un bun sprijin în viață.

— Cinci sute de lire și jumătate din drepturile pentru ediția de buzunar îți asigură chiar un sprijin foarte solid, spuse ea.

— Vinul ăsta e bun, nu-i așa ?

— Așa s-ar zice.

Începusem să-mi schimb părerea despre el. Nu era genul Nelson. Era sortit să fie un înfrînt. Ea a făcut o manevră îndrăzneață, lansîndu-i o salvă frontală:

— Știi ce-a spus domnul Dwight ?

— Cine-i Dwight ăsta ?

— Iubitule, dar tu nici n-auzi ce-ți spun. Dwight e editorul. Mi-a spus că în ultimii zece ani n-a mai citit un roman de debut scris cu atîta putere de observație.

— Asta-i minunat, s-a întristat el deodată. De-a dreptul minunat.

— Numai că vrea să-i schimb titlul.

— Da ?

— Nu-i place **Nesfîrșitul murmur al riului.** Vrea să-i zică **Clica din Chelsea.**

— Și tu ce-ai spus ?

— Am fost de acord. Părerea mea este că un debutant trebuie să-i facă pe plac editorului. Mai ales dacă editura îi suportă cheltuielile de nuntă, nu-i așa ?

— Aha, înțeleg.

Distrat, tînărul își tot agita vinul din pahar cu furculița... poate că înainte de a se logodi comanda numai șampanie. Japonezii terminaseră de mîncat peștele și, într-o engleză rudimentară, dar cu rafinată politețe, i-au comandat chelneriței între două vîrste cîte o salată de fructe. Fata se uită spre ei, apoi spre mine, dar cred că, de fapt, nu făcea decît să-și scruteze viitorul. Aș fi vrut s-o previn, să-i spun cît de nesigur este un viitor construit pe un roman de debut care se intitulează **Clica din Chelsea.** Mă situam de partea mamei lui. Mi-a trecut prin minte gîndul umilitor că am probabil vîrsta mamei ei.

Vroiam să-i spun așa: „Ești sigură că editorul îți spune adevărul ? Editorii sînt și ei oameni. Uneori pot fi tentați să exagereze calitățile unei femei tinere și drăguțe. Cine va mai citi **Clica din Chelsea** peste cinci ani? Ești gata să înfrunți anii de trudă, «chinul îndelung de a nu izbuti»? Pe măsură ce trec anii, nu-ți vine mai ușor să scrii, efortul zilnic e din ce în ce mai greu de suportat, iar acea «putere de observație» începe să se risipească. Cînd vei avea peste patruzeci de ani, vei fi judecată după ce ai realizat, nu după cît promiți".

— Următorul meu roman va fi despre St. Tropez.

— Nu știam că ai fost acolo.

— Nici n-am fost. Important este să oferi mereu o imagine nouă. Mă gîn-

În românește de
Angela Ioan

Continuare în pag. a 14-a

șah

BORIS GUELFAND: «Nici un vestic nu va ajunge să candideze pentru titlu»

Protagonistul principal al turneului recent încheiat la Linares poate fi considerat ocupantul locului al II-lea, Boris Guelfand. După o cursă de urmărire „pe tot terenul", el este egal cu Kasparov înaintea ultimei runde, în care însă face remiză, în timp ce campionul lumii cîștigă. Dacă ne gîndim însă la „Belgrad '89", unde Kasparov s-a detașat la 3 p. față de următorul clasat, această distanță de 1/2 p. poate apare „infimă".

Cîștigător și al marelui open de calificare pentru „Cupa Mondială" de la Palma de Mallorca, Boris Guelfand va avea cu siguranță un cuvînt de spus în viitorul ciclu al campionatului mondial.

Este născut în 1968, la Minsk (unde acum sînt trei școli de șah cu cincizeci de antrenori). A mers în studiu pe filiera Fischer—Korcinoi—Spasski, cărora le admiră partidele și excelentul spirit de luptă. Nu are complexe ori reticențe. Este de părere că lui Kasparov și lui Karpov le va veni greu să-și mențină nivelul peste 2—3 ani. Nu acordă credit decît generației sale (sau — rîde el — „poate cineva dintr-o generație și mai tînără — ca Iudit Polgar"), singura care ar putea să-i ajungă pe cei doi K. Este de părere că jucătorii „mai în vîrstă" (Sokolov, Iusupov, Beliavski, Short (!), Ehlvest) nu mai progresează, se mențin la același nivel de mai mult timp. Dintre aceștia, numai Salov i se pare a constitui o posibilă excepție.

Ce crede despre talentele vestice ? — Vor ajunge foarte buni mari maeștri, dar nu într-atît încît să candideze pentru titlul mondial.

Recunoaște necesitatea condiției fizice, chiar dacă „nu se omoară după alergări". Joacă în schimb fotbal, baschet, tenis de cîmp și de masă. Este convins că acest lucru contribuie la diminuarea procentului de „gafe".

Consideră că forța sa constă în faptul că este un jucător logic. „Mulți jucători încearcă să dea variante frumoase, eu încerc să dau variante corecte. Încerc să arăt poziția așa cum este ea". Își urmărește planul cu perseverență (chiar atunci cînd acesta nu e cel mai fericit). Mutările se leagă între ele și decurg unele dintr-altele.

În ce măsură aceste afirmații sînt corecte, se poate vedea în partida de mai jos :

B. Guelfand — G. Kasparov.
Linares, 1990, runda I.

1. d4-Cf6 2. c4-g6 3. Ce3-Ng7 4. e4-d6 5. Ne2-00 6. Cf3-e5 7. 00-Cc6 8. d5-Ce7 9. Ce1-Cd7 10. Cd3-f5 11. Nd2-Rh8 12. Tc1-Cf6 13. f3-c5 14. g4-a6 15. Cf2-h6 16. H4-fg4 17. fg4-Ceg8 18. Rg2-Ch7 19. Th1-Nf6 20. g5-hg5 21. h5-De8 22. b4 ! ?-cb4 23. Ca4-Nd8 24. Nb4-Nd7 25. hg6-dg6 26. c5-g4 27. c6-g3 28. Cd3-bc6 29. dc6-Tc8 ! 30. Nf3-Tf3 ! 31. Df3-Ng4 32. Dg3-De4 33. Rg1-Cf6 34. Nd6-Dd4 35. Cf2-Dd6 36. Cg4-Dd4+ 37. Cf2-Da4 38. De5-Tc7 ? ! (38... Tc6) 39. Th2-Tg7+ 40. Tg2-Nc7 41. Df5-Da2 42. Dc8+ Dg8 43. Dg8+ Rg8 44. Tg7+ Rg7 45. Cd3. 1/2—1/2.

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Rostul memoriei

Cea mai cumplită jignire ce i se poate aduce unui jucător de bridge, la masa de joc, e să-i spui că e uituc. Că licitează mizerabil sau că joacă prost levata sînt fleacuri pe lîngă respectiva acuzație. Îndată (dacă are bun simț) se va scula de la masă și dacă nu-ți va azvîrli cu cărțile în cap, cu siguranță va părăsi jocul, pentru mult timp de nu cumva pentru totdeauna. Pentru că a-l face uituc înseamnă, de fapt, a-i contesta chiar legitimitatea de bridge-ist, adică un lucru mult mai important decît valoarea, întrucît fără legitimitate problema valorii nici măcar nu se poate pune. A fi uituc în bridge e ca și cum ai picta în culori fiind orb din naștere. Un bridge-ist uituc e asemeni unui meloman surd, o contradicție în termeni, ireductibilă și de neconceput. Teoretic vorbind, cine uită de la mînă pînă la gură n-are ce căuta la masa de bridge. Nenorocirea e că mulți află că stau rău cu ținerea de minte abia după ce s-au așezat la masă, abia după ce microbul jocului le-a intrat în sînge. A-l scoate, chiar dacă e cu putință, nu e, oricum, ușor, așa că uitucii perseverează, cu riscuri mari, nu atît pentru ei cît pentru partener și pentru echipă, pentru jocul însuși pînă la urmă, care se vede denaturat prin eclipsa memoriei. Un bun jucător de bridge are, zice-se, o dublă memorie : una de moment, care-l ajută să țină sub control cărțile unei done, și una de durată, care-l ajută să nu repete greșeli mai vechi și să identifice situațiile atipice din desfășurarea unei partide. Absența memoriei de moment compromite un singur joc, pe cînd absența memoriei de durată compromite ideea de joc. Dacă primul caz e întrucîtva tolerabil, nu fără o schiță de revoltă a partenerului, al doilea e de neiertat și se soldează, de regulă, cu o reacție de perplexitate la partener ca și la adversari, ceva de genul „animalul acesta nu există" din cunoscuta anecdotă. În fond, absența memoriei, mai cu seamă a celei de durată, e cea mai bună garanție că erorile se vor repeta, ceea ce un bridge-ist adevărat (*id est* cel care cunoaște și regulile și morala jocului, respectîndu-le pe amîndouă) nu poate și nici nu trebuie să accepte fără de ripostă. Iar riposta cea mai simplă, nu întotdeauna însă și eficace, este numirea ca atare a jucătorului aflat în pană de memorie. Bibliografia ne spune că au existat cazuri cînd oameni cu evident talent pentru bridge, potențial valoroși, au abandonat jocul din pricină că nu puteau, sau nu vroiau (se poate, din păcate, și una ca asta) să țină minte — spre a evita repetarea — situațiile greșite. O consolare s-a găsit și pentru ei : au devenit foarte buni ideologi ai jocului. Neputîndu-se legitima ca jucători din cauza defecțiunilor memoriei, au păstrat șansa de a se legitima ca spectatori avizați. Ceea ce nu e puțin lucru într-un joc, totuși, atît de complicat...

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 71 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 16 mai 1990

Cît costă democrația?

Teoretic, mai toată lumea a înțeles că votul secret, egal și direct este izvorul și garanția democrației. Lumea a înțeles dar nu prea are chef să-și piardă vremea cu tot felul de „mărunțișuri avocățești" cum ar fi acelea ce privesc respectarea riguroasă a regulilor democrației. Cîteva ședințe televizate ale C.P.U.N. mi-au dat insomnii serioase nu doar din cauza orei tîrzii de emisie ci mai ales din apropierea mai mult decît evidentă între modul în care se aprobau decrete și legi *acolo*, într-un forum democratic și felul în care defunctul Consiliu de Stat ne potopea cu alte decrete și legi. Un minut, un minut și cîteva zeci de secunde, o ridicare de mînă, uneori și fără, un plictis, un dezinteres, o atenție concentrată pe cu totul alte probleme decît cele în cauză, cam așa, cam așa...

Să fi fost imposibil de pus la punct un sistem electronic de numărare a voturilor, să fi fost de neînlăturat situația jenantă în care se trece cu vederea prezidențială peste mai puțin de jumătatea membrilor C.P.U.N. aflată în sală spre a încuviința că „merge și așa", să credem că sînt neimportante, într-adevăr, „micile", dar multele încălcări ale procedurii în cursul unor ședințe în care se hotărăsc drepturi ce privesc libertatea sau nelibertatea unui popor ?

Să fim cu toții sastisiți, de la Vlădică pînă la Opincă, de democrație și mai ales de regulile ei ?

Citești în gazete că se înmulțesc incidentele în care forța de convingere a discursului este înlocuită cu aceea a ciomagului, mînuitorii acestuia fiind încredințați că astfel conving că așa pot arăta lumii că *ei au dreptate*. De unde această izbucnire a violenței în numele democrației, pentru democrație ? De ce unii consideră că pot face o societate mai bună *interzicînd*? De ce se rup afișele electorale ale adversarilor în loc să se așeze altele mai convingătoare ? De ce, tot mai des și mai insistent, se face apel la adjective, dintre cele mai păguboase, atunci cînd se descriu intențiile și mai ales biografia închipuită a adversarilor politici ?

S-ar părea că un întreg popor își dorește democrația însă mult prea mulți reprezentanți ai poporului nu au educația sau răbdarea necesară în a sluji această democrație.

Democrația presupune întîi de toate respectul pentru drepturile preopinentului, calmul în dialog și capacitatea de a suporta rigorile regulilor unanim acceptate. Am convingerea că sistemul dictatorial este în mare parte produsul sărăciei. El este îndeobște folosit în administrarea sărăciei, producînd sărăcia din cauza enormului său preț de cost. Dictatura trăiește, există numai prin controlul total asupra tuturor, prin supravegherea strictă de către un aparat adecvat a cetățenilor. Democrația supraviețuiește, în primul rînd prin auto-supravegherea fiecăruia în sensul respectării liber consimtite a regulilor sale. Prin autosupraveghere și prin continua supraveghere a reprezentanților, a organelor și organismelor de interes social. Rîurile de lapte și miere pe care le-am tot visat decenii întregi nu se nasc de la sine dar măcar democrația le oferă posibilitatea să curgă, să treacă pe la poarta fiecăruia dintre cei ce trudesc pentru a le izvorî. Dacă există un preț al democrației acesta nu poate fi decît acela al răbdării, al înțelegerii opiniei adverse, al respectului față de dreptul celuilalt și al dreptului propriu.

Timpul se grăbește, timpul ne grăbește, sîntem nerăbdători și de multe ori intoleranți față de o altă părere și de prea multe ori față de purtătorul de cuvînt al celeilalte opinii. Sînt destui aceia care nu doresc doar combaterea ideilor potrivnice ci chiar stîrpirea celor ce gîndesc altfel decît ei. Și nici nu este prea clar dacă motivul real al acestei intoleranțe este acela că ei gîndesc altfel ori numai pentru că gîndesc.

Tot ce s-a plătit pînă acum pentru democrație — sînge, lacrimi, valori materiale, valori culturale distruse — nu este îndeajuns. Mai este nevoie să plătim cu stăpînire de sine, răbdare, respect și mai ales cu tăria de caracter de a ne recunoaște învinși atunci cînd sîntem învinși deocamdată în confruntări de idei sau înfruntări electorale, cu tăria de caracter de a recunoaște dreptul la existență, la onoare, și la continuarea luptei pentru cel învins momentan. Pretul democrației este acela de a înțelege că nimic nu este definitiv în democrație și doar aceasta o poate face pe ea definitivă.

Eugen Uricaru

CEAS SUSPENDAT

Printre oameni, jos în iarbă,
sus pe cruce, lîngă nori,
vrăbiile vin și-ntreabă :
de ce vrei, Doamne, să mori ?

De-o zi, cerul tot mai sus e
de-un ceas spinii tot mai goi,

strigă ierbile : Iisuse,
de ce pleci de lîngă noi ?

Brusc, în gerul îndoielii,
veacul orb își strînge anii
cînd și El întreabă : Eli,
Eli, lama sabahtani ?

Ziua hohotește-abia :
nu pleca lumina mea.

Iarba strigă în neștire :
unde te-ai ascuns, Iubire ?

Cezar Baltag

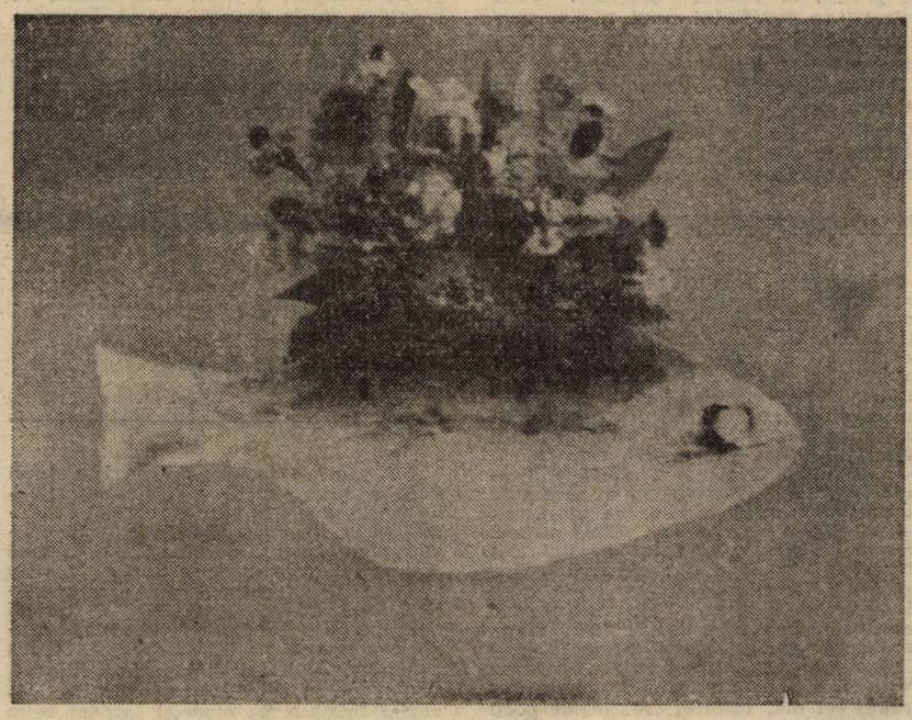
COMEMORĂRI

MARIN PREDA

10 ani de la moarte

(pag. 8–9)

În acest număr reproduceri după tablouri de Ștefan Câlția



Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

Șoimul maltez

Prin ianuarie, am văzut într-o gazetă franțuzească o caricatură care m-a umplut de mîndrie patriotică : pe o șosea (Europa, adică) mergeau în coloană vreo 4 mașini, Skoda cehilor, Warszawa polonă, Trabantul nemțesc, mă rog, și peste ele, în zbor dezinvolt și haihui, o căruță trasă de-o mîrțoagă, Pegas de Bărăgan : România. Jigulî-ul și Fordul lipseau, firește, dar întrebarea lor filfîia, parcă, pe sub copitele gloabei devenite peste noapte nepermis de zburdalnică. Cum, adică, s-o ia zăbănoaga cabalină înaintea caroseriilor așa de frumos ordonate ? Doar n-o s-o ia realitatea înaintea desemnului ! Unde e radarul, unde e fiola, unde-i ochiul de pisică ? Numai în Biblie cei din urmă vor fi cei dintîi. Și așa, caricatura a rămas ce-a fost, caricatură. Pneurile poloneze est-germane, cehești și maghiare au luat calea exportului, „bons pour l'Occident", însă noi, plimbîndu-ne și mîncînd semințe cu pancarte, recităm plini de mîndrie versurile poetului național : „Iar noi locului ne ținem. / Cum am fost așa rămînem". Da, așa zice istoria că se cuvine să fie. Codrul nostru a învățat de veacuri, din înțelepciunea populară „că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate, frunza-mi sună". El nu se-ncurcă în furtuni, căci „de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea". Noi, privind cu boicot (Mal)maisonul european, sterila forfotă a armatelor parlamentare de pretutindeni, știm bine că „omu-i schimbător. / Pe pămînt rătăcitor", într-o minunată palingenezie a Nimicului. Noi sîntem cu statul. Meditățm la mileniile viitoare cu ochii pierduți în focul dacic, gînditori ca la Hamangia. Cumințenia brâncusiană a pămîntului, cu infinitul Coloanei în spate, ba te lasă, ba te strînge și cu capul păsării, măiestru pierdut printre nori, dincolo, în nirvana, unde-s păsările mii și stele făclii. Ce revoluție, domnule, ce opoziție ? Cine-a tulburat imemoriala noastră continuitate-în-deplină-unitate a somnului profund, brâncusian și el, ce-i cu toată vorbăria asta la masa tăcerii ? Uite ce dulce-i transhumanța, auzi fluierul, iată și casul la liber, uite și „Satra" la televizor, uite-l și pe Țiriac, vine și „Cerbul de aur". Gică Petrescu e nemuritor, ne-au dat și părțile sociale, s-a dat drumul la avorturi, carne de mîței avem, o țuică se găsește cine face pe boierul să stea la coadă la Fonseca, ai și pașaport, și apă caldă, bat și clopotele, aveți și miss Dunărea, vine vara, mergem la Peleș... zău, ce vreți voi bă, terminați cu gălăgia, la noi e climă temperată ! Și nu-i așa ? Cum să-i faci să înțeleagă că libertatea e moft pentru grumazul nostru decebalic ? Iar dacă televiziunea, după atîtea filme date cu skepsis, va programa și „Șoimul maltez", cu statuetele false și șocul inversului din final, poate ne vom decripta și noi viitorul. Chiar : ce rol ne revine pe tabla de șah ? Acum 4 luni eram nebuni, tăiam dintr-o dată în diagonală cîmpul. Pe urmă, ne-am travestit în cal, tot sărind în L. Apoi am trecut în turn de observație, iar acum, în fine, pare că revenim la tradiționala condiție de pion. Așa da, mai venim (de-)acasă. Dar cu prețiosul șoim (pasăre de vînătoare, care va să zică), în absența lui Bogart, cine să mai găsească originalul ? Astfel încît, pentru 20 mai, înarmați cu Cinturile X și XI ale „Tiganiadei" (referința capitală acum), vom decide : „Adecă puseră să nu fie / Stăpînirea lor nici monarhică. / Nici orice feliu de-aristocrație. / Dar nici cu totul democratecă. / Ci **demo-aristo-monarhicească** / Să fie ș-așa să **să** numească.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Reîntoarcerea la literatură. Care literatură?

Am citit că literatura română, cea adevărată, literatura noastră cu adevărat valoroasă s-a scris, în ultimele patru decenii, în afara granițelor. N-am luat în serios enormitatea, dar iată că personalități ale vieții literare găsesc de cuviință să se oprească asupra ei. Prima revistă a Uniunii Scriitorilor schițează chiar și o replică: autorul, zice însuși directorul publicației, ar trebui să se documenteze.

Cînd să se mai documenteze, Dumnezeule ? Și dacă i-am așeza în față o bibliotecă a capodoperelor, ar fi în stare să zăbovească, o vreme, în fața acelor cărți ? Smuls luptelor politice, ar găsi răgazul lecturii ? Și dacă ar avea răgazul, ar pricepe, totuși, valoarea acelor cărți, retractînd ?

Sînt oameni incapabili să iubească literatura.

Nu cu aceștia putem purta dialog, ci cu ceilalți, cu cei de bună credință, care nu suspectează mereu opera, scriitorul. Cu aceștia trebuie să stăm de vorbă. Acestora scriitorul trebuie să le spună că, într-un climat bîntuit de furia împotriva valorilor, dominat de setea paranoică a nivelării, cărțile importante au reușit să realizeze acele insule pe care Scriitorul să rămînă liber. Pe care gîndul a putut găsi retragerea în fața furiilor devastatoare. Literatura s-a hrănit din voința de individualizare, și ce a fost mai urît de dictatură decît voința, decît capacitatea scriitorului de a da sens unei biografii ?

Cărțile importante ale anilor, nu puține, au pus în valoare personalități care, prin simpla lor prezență, prin calitatea lor de excepție, realizau o opoziție.

Fiecare dintre cărțile mari ale epocii propunea cititorului un număr de subtexte. Orice descifrare a cărții de presa curentă — cea supusă cenzurii — cita doar nivelul estetic. Și sugera prezența celui de al doilea. Sau îl numea : **nivelul etic.** Acesta solidariza în jurul ei cititorul de toate categoriile Acesta isca un șir de complicități fără de care Cartea nu ar fi putut exista.

Acești patruzeci de ani au creat o mare literatură și e păcat să o risipim prin bănuieli stupide. În această epocă a suspiciunii, a contestării grăbite, a judecății superficiale nu ar fi exclus să apară condeie care să subscrie la enormitatea : adevărata literatură s-a creat în afara granițelor.

Noi nu sîntem acum în situația de a lua totul de la zero, noi sîntem în situația de a integra literaturii române „dintre granițele țării" cealaltă literatură : literatura diasporei românești, a exilului și a sfîrșeniei, a rezistenței și a documentului, cea care, de multe ori, a prelungit sensurile cărților **de aici.**

★

Ne reîntoarcem la literatură, dar cum ? Literatura de ieri putea fascina cel mai larg public, fiindcă ea scria și cărțile interzise ale istoricului, ale sociologului, ale filozofului. Recupera adevărurile celorlalți. Poezia putea rosti anatema, putea împinge înainte viziunile negre, proza putea vorbi despre o istorie falsificată. Literatura își crease subtextele care subminau lozincile epocii, scriitorul își inventase limbajul rezistenței. Simbolurile, parabolele, inserturile aluzive mascau, într-un fel sau altul, protestul. Cititorul credea în scriitor, fiindcă scriitorul putea afirma Adevărul. Adevărul profund al epocii.

Și inventarele de teme interzise, de nume interzise, de cărți interzise tocmai acest lucru îl doreau : limitarea posibilităților scriitorului de a rezista în interiorul teritoriului său.

Ce vom face mîine, cînd fiecare domeniu își poate proclama, nestingherit, adevărurile sale ? Cînd nu mai e nevoie de un roman ca **Delirul** sau de un roman precum **Cel mai iubit dintre pămînteni** pentru a vorbi despre adevărurile tabú ale istoriei noastre contemporane ? Cînd nu mai e nevoie de **Fețele tăcerii** pentru a divulga secretele anilor '50 ai recluziunii românești ? Cînd viziunile negre ale poeților nu vor mai avea impactul pe care îl puteau avea în cei patruzeci de ani ? Cînd estetismul însuși, abstragerea nu va mai reprezenta un protest față de opresiunea refrenelor oficiale ?

Am putea spune că literatura își va lua în primire, simplu, domeniul ei, renunțînd, cît se poate, la aliațele care să-i creeze succesul de public. Ea nu va putea să se sprijine decît pe experiența celor patruzeci de ani. Devenirea e firească : citesc o seamă de cărți scrise înainte de 22 decembrie și apărute azi. Parcă ar fi fost scrise azi.

★

Aproape patru decenii scriitorii adevărați au încercat să nu trădeze drepturile literaturii de a fi ea însăși. De trei decenii, literatura imaginează căi care să evite linia oficialității. Și-a creat anume structuri de rezistență. Timpul rezistenței s-a terminat, intrăm în vremurile comerțului de carte.

A comerțului de literatură.

Ce se poate vinde, ce se poate cumpăra, iată întrebările care apar, astăzi, la orizont. Creșterea literaturii depinde de creșterea societății românești. De bunul mers al instituțiilor democratice. Dacă acestea nu vor da curs solicitărilor adînci ale literaturii, dacă ele nu vor pune, înaintea altor exigențe, exigențele spirituale, literatura poate trăi un rapid proces de degradare. Oamenii incapabili să iubească (să înțeleagă) scrisul îi vor putea elimina din scenă pe ceilalți.

Și, ca să parafrazez un cuvînt din 1945 al lui Petre Pandrea, pentru scriitor începe o epocă mai puțin interesantă. Dar nimeni nu va uita că el are **un trecut.** Că, în lumea democrației în care mai nimeni nu-și poate descoperi strămoși mai sus de a treia spiță, el are un arbore genealogic .

În anii ce vin singura aristocrație validabilă va fi, probabil, cea a artiștilor.

Cît de coruptibilă va fi această aristocrație — iată întrebarea.

Cornel Ungureanu

Învingătorii se despart

Cu amărăciune scriu aceste rînduri la o oră tîrzie din noapte. Nu din „noaptea generalilor", intraductibilă peliculă a confuziei și a degringoladei... Film mut al emoției și al speranței... Nu succesiune de personaje episodice rostogolite de-a valma, nu caruselul revoluției (să ne amintim, totuși, că revoluția nu avea locuri rezervate în fotoliile de pluș ale fostului Comitet Central al neo-oportunismului), nu aparițiile de figuranți pe scena de-o clipă a unui act istoric fără precedent, ci PERSONALITĂȚI desemnate de conjunctura de-o clipă ne-au trasat cu „măreață clarviziune" drumul spre noi împliniri, spre piscurile de aur ale eliberării.

Numai că eliberarea aceasta nu cred că s-a rezolvat prin simple „adiționale" telefonice (oh, Doamne, ce-au mai zbîrnîit telefoanele) ci prin pata de sînge a speranței zdrobite, prin urletul de groază al visului asasinat. Prin zvircolirea **orgoliului** unui popor care a revenit — dar cu ce preț ? — în rîndul orchestrei europene a democrației.

Schimbările sînt însă bidinele cu var „trase" peste literele de sînge ale revoluției. Afișele sfîșiate. Mașinile oficiale — negre la origine ca și sufletul nostru, ca și viitorul prevăzut pînă în cele mai mici amănunte — au devenit peste noapte (peste noaptea generalilor ?) albe — și, să nu uităm, albul este culoarea doliului celor neprihăniți — completînd, în mod nefericit, situația albastră în care plutim. Mă rog, chestiune de cromatică...

În ce mă privește, aștept, leșinat de interes, și convoiul neo-prezidențial cu doi labradori **albi** ațintindu-și privirile spre lumea înconjurătoare. Vopsiți mașinile, dar, vă rog, vopsiți și labradorii, numai așa din optimism, fiindcă, altminteri, situația e roză, dar cu spini.

Cît despre disidenții de ieri care n-au scăpat nici un prilej de a pactiza cu o **putere** căreia i se citește comunismul pe față — asta este o chestiune de **nervi.** Fiindcă despre caracter, ce să mai vorbim !

Odată cu democrația al cărei nume abia ne încape pe buze, ar trebui să învățăm să silabisim și alfabetul curajului. Desigur, e mult mai comod să repetăm, ca în transă, textul demagogiei de partid comunist. E lesne să articulăm primele versuri cu omagii ale părintelui dezastrului național. Fără nici un efort, evoluăm la trapezul conformismului. Fără rușine, ne bîlbîim în stilul inimitabilului strateg genial.

Dorim o viață nouă, dar nu știm cum să rostim primele cuvinte care au făcut lumea. Ambiționăm spre înnoiri dar nu cunoaștem alfabetul acestor restructurări. Vorbim de liberalism, vorbim despre „privatizare" dar înțelegem în mod stupid că privatizarea înseamnă a fi privat de haine și alimente. Cu asemenea noțiuni — ce democrație ne așteaptă ?...

Alternativa noastră este democrația, descătușarea inițiativei, libertatea opțiunii și a expresiei, speranța unui viitor pe care îl putem visa de pe acum și care este posibil chiar acum ! Numai de alegerea noastră depinde dreptul de a visa viitorul ! Și de a-l trăi **acum** — vorba Poetului — în timpul vieții noastre, iar nu în timpul vieții altora !

Traian T. Coșovei

P.S. În numărul 15 (9 mai 1990), revista „Luceafărul" reproduce un amănunt biografic referitor la persoana mea, „amănunt" făcut public, în premieră, în revista **Baricada** (nr. 16). Întrucît refuz să cred că revista s-a făcut, deliberat, ecoul unor chestiuni care țin de viața mea particulară, reproducînd fără nicî o nuanță de distanțare „amănunte" false, vă rog să-mi îngăduiți să fac cîteva precizări :

1. nu sînt, ci **am fost** ginerele unui general, înainte de Revoluție
2. generalul nu era de securitate ci de armată
3. ținînd cont că nu s-a stabilit cu precizie cine a tras în eroii revoluției din 16—22 decembrie, n-ar fi exclus să mă aleg cu un oarece profit din această ambiguitate.

T.T.C.

Spectacol de reviste

● Strălucitor, substanțial, rafinat se dovedește primul număr al INTERVALULUI, noua revistă a Uniunii Scriitorilor, editată la Brașov. Cu o ținută grafică excepțională, dar mai ales cu un sumar valoros și bine chibzuit, INTERVALUL promite a fi **spațiul** visat pentru ca Brașovul să devină „și unul dintre centrele literare majore ale țării". Și nu numai atît, „dintru început — o revistă națională".

Justificabilă în febra și reușitele începuturilor, dar regretabilă, ni se pare gafa de „primă pagină" care apare (nu-i așa, s-a întîmplat !), chiar prin prima pagină. Despre ce este vorba ? În articolul „La INTERVAL !" citim că : „Tinerii autori brașoveni Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu au publicat cărți remarcate de critică, iar cei mai tineri, care au format „Grupul de la Brașov" (Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Oprea [...]) constituie grupul cel mai valoros, credem, de poeți foarte tineri".

„Minunat" — spunem noi, credem și noi și de ce nu am crede, mai ales că articolul este semnat în numele tuturor : „REDACȚIA". Ei, dar ca să ne întărim convingerea, căutăm, totuși, să vedem cine susține lucrurile acestea, cum se numesc cei care fac parte din „colegiul de redacție". Păi, printre (puțini) alții tocmai auto-numiții : Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea.

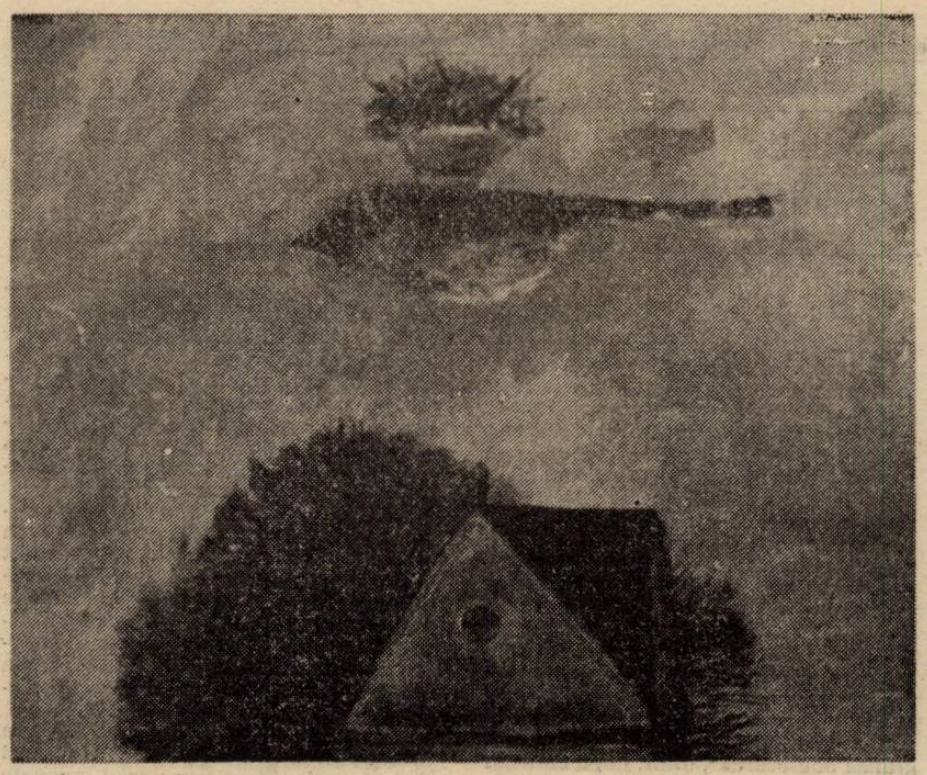
Și interesul nostru crește. Dacă ne dovedim într-atît de modești într-un prim număr — ce a avut drept punct de focalizare Puterea — ce o să fim în stare să mai „credem" noi despre noi într-un al doilea număr, cu tematica deja anunțată : „Eros" !

● Fabulos articolul „Adevărul despre Calea Rahovei 37" de Iulian Costandache (TINERETUL LIBER). Este vorba de beciurile din rețeaua Hilton ale arestului polimiliției Capitalei (Direcția Cercetări Penale). Citîm cu jind : „miroase bine (...) grup sanitar cu faianță (...) apa caldă curge permanent (...) așternuturile sînt curate, se schimbă săptămînal (...) buton de sonerie pentru chemări (ROOM — BOOM — SERVICE — n.n.) (...) revelion cu friptură, cartofi prăjiți și portocale (...) bibliotecă, televizor". Ofertă excepțională, limitată. Nu uitați : pensiunea din Calea Rahovei nr. 37 este (și va fi) la dispoziția dumneavoastră.

Au prezentat : **Lucian Vasilescu și Daniel Bănulescu**

prezentul continuă

Cum să omori o zi după revoluţie



Azi, la patru luni după Revoluţie. Nu gîndesc, nu simt altfel decît înainte. Nu m-am schimbat cu nimic. Revoluţia e doar un pretext pentru cei săraci spiritual. Au nevoie de eveniment. Le înlocuieşte viaţa interioară. Ea le-a lipsit şi le va lipsi. După Revoluţie, vor căuta şi vor găsi altă revoluţie, mai mare sau mai mică. O ceartă, o revendicare, o dragoste. Rupturi, false schimbări. Aşa se omoară o zi din viaţă. Ucigînd-o, ai sentimentul că eşti altul. Atenţie la somn. În vise, continuarea în alt fel a stării de veghe, năvăleşte fiinţa interioară, mică sau mare, dar neiertătoare ca Dumnezeul Vechiului Testament. Cu instrumente punitive şi obscure aduce anxietate. Nesiguranţa că, în atîta eveniment la care ai participat sau l-ai provocat, nu s-a schimbat nimic din tine. Nu ai schimbat nimic. Prima reacţie : provoci alte evenimente, chemi alte revoluţii să-ţi liniştească insatisfacţia.

Şi iarăşi vine somnul şi Dumnezeul punitiv al fiecăruia.

În raport cu Creatorul, omul e un diletant. Fragil, neîncrezător şi vanitos. Se ajută cu diferite cîrje. Ca să se creadă pe tronul seninătăţii fiinţei divine. Apelează la filozofie, ciopleşte decaloguri, importă din străinătate proteze doctrinare bine puse la punct. Cu o mecanică impecabilă. Pîrghii, lemn şi fier logodit cu şuruburi. Chiar şi butoane electrice. Apasă pe ele, se sprijină în cîrje şi oftează. Poziţia lui pe tronul seninătăţii Creatorului nu arată ca în sculpturile superbe imaginate de vechii artişti pentru adevăratul Chip.

S-a petrecut în lume şi pentru om o schimbare. N-am crezut că o voi apuca în timpul vieţii mele. Mă obişnuisem. Puterea fiinţei nu mai încerca să forţeze organizarea lumii care mă cuprindea. Acum sîntem liberi, aud. Timpanul n-are sensibilitate, s-a îngroşat, nu percepe sunetele acestor vorbe. Ca şi cum pentru a le căpăta ar trebui să fie dotat, ca al cîinilor, de exemplu, cu o capacitate de a prinde din aer sunete măsurate în foarte mulţi sau foarte puţini decibeli. Decibelii şi libertatea. Apropieri inconvenabile. Cîinele este un animal credincios.

Tema mea : să nu fie şi omul un animal credincios.

Gînduri înalte. Multe gînduri joase. O încîlceală de mărunte temeri, ranchiune, judecăţi împotriva celor apropiaţi. Gîndurile înalte nu-şi fac treaba singure. Mă slujesc de ele, le pun să mă slujească pe cele mărunte. Înainte ştiam că sînt singura şi singurul meu judecător. Gîndurile înalte îmi erau măsura, diferenţa de statură şi culoare. Le practicam intim. Îmi refăceam mereu portretul în funcţie de ele. Le-am îmbrăcat în zdrenţe. Acum cînd e libertate. Mă adresez lor strigînd, le tutuiesc, le spun pe numele mic. Aştept să-mi facă temenele, să se supună fără crîcnire, să muncească peste puteri şi să fie fericite că nu le dau afară din slugărit. Sînt binefăcătoarea lor.

Am ieşit dintr-un iad de constrîngeri ale trupului şi minţii. S-au abrogat legile care ne ţineau legaţi cu lanţul fricii de moarte. E voie să ai păreri diferite. Un cuplu care a rezistat cu decenţă sub teroare se desparte azi, după douăzeci de ani de căsnicie. Soţii nu au aceleaşi idei despre viaţă şi societate. O femeie cu cap de om, luminoasă şi clară pînă ieri, a hotărît să facă un copil. Să nască în libertate la aproape cincizeci de ani.

Cenuşă în cap. Culpabilizare cu orice preţ a fiinţei tale intelectuale. O periculoasă temere că sîntem lipsiţi de „nuanţă" dacă nu spunem în fiecare clipă că într-un fel, un alt fel, sîntem vinovaţi. Neapărat vinovaţi.

Recunoaşterea vinovăţiei, inventarea ei ca o coroană de aur a gîndirii.

Uitam din ce cultură am adoptat acest şlagăr. Că acea cultură a fost una doctrinară şi coercitivă. Mai ales prin marii ei maeştri literari.

Recunoaşterea greşelii ţine de spiritul european. Încărcarea în spinare a unei perpetue vinovăţii, nenumite, abstracte, ne face personaje ale unei alte culturi.

Vinovăţia ca dovadă de spiritualitate. Prin ea se mai înfundă în bolgiile bine organizate, sub chiar ochii naivităţii noastre, un spirit nevinovat, dar temător. În loc de recuperare prin recunoaştere a erorii şi continuare a construcţiei, după o tăietură iute şi fin practicată cu o lamă de Toledo, un necontenit vaier al vinovăţiei. S-ar uimi grecul Socrate, ca ruda noastră de sînge. S-ar uimi şi Descartes. Ar zice, atenţie, cercetaţi de unde vine bruiajul ideii, în ce loc şi prin ce mijloace a pătruns eroarea. Vine din alte spaţii decît cele din care ne tragem.

Au apărut mărţişoarele. Libere. „Primul mărţişor fără dictator" se strigă. Studenţii la pictură şi arhitectură vînd chiar în faţa institutiilor de unde pînă mai ieri îi vînau miliţienii. Schimbare, îmbulzeală, veselie. Miniaturi ale hazului de toate nuanţele de la trifoiul cu patru foi, clasic şi mai profitabil în lumea asta bătrînă, la portretele deţinătorilor puterii oferite în stil foto, pro, contra sau porno. Tineretul face haz, ceilalţi i se alătură o clipă. Apoi, o seriozitate care se instalează grea pînă la amărăciune. Nimănui nu-i place nimic. Fiecare se teme de minciuna care se ascunde dedesubt. Sub haz, sub libertate, sub prea multe adevăruri, sub drepturile fiecăruia de a spune adevărul lui. Toţi mint, toţi ascund ceva. O psihoză nouă. Sub dictatură era mai simplu. Ştia toată lumea că trăieşte într-o enormă minciună, bine închis. Acum, precis că se minte şi acum doar cine şi cînd minte ? Spaima naşte monstrii bănuielii că sub atîtea declaraţii de sinceritate, în legătură cu binele şi viitorul, se ascunde ceva atît de urît încît întrece urîtul pe care îl cunoşteam. De frumuseţea urîtului acela nu ne-a putut convinge nimeni. Cu frumuseţea binelui de care auzim azi, putem fi mînţiţi. Toţi sîntem arici, sub ploaia de promisiuni de bine. Oare ce monstruozitate necunoscută se poate ascunde sub picăturile ei clare şi răcoroase ?

Thomas Mann scria în Jurnalul la „Doctor Faustus". Se terminase războiul, hitleriştii erau înfrînţi. Monstruozitatea fusese dovedită, rezistenţa autorului lua sfîrşit. Constata : pînă acum, înainte de înfrîngerea monstrului lucrurile pe lume şedeau simplu. Aveai de ales între da şi nu. Omul spusese „nu". Acum ce va spune, ce va alege. Un simplu „nu" e lipsit de puterea de a construi piramida viitorului. Lumea va fi complicată. Omul va fi tras în sute de părţi care pot părea sau avea ceva din „da", ceva din „nu".

Maria-Luiza Cristescu

minimax

Zona

Cînd văd o faptă oarecare de mărinimie, de eroism, de nebunie, tuturor acestor nerozi de bacalaureaţi, popi şi bărbieri din ziua de azi nu le trece prin minte altceva decît să se întrebe : „Da' de ce-o fi făcînd-o ?"

(Miguel de Unamuno)

Toţi ştiau ori presimţeau că acolo **se petrece ceva ieşit din obişnuita rînduială dar nici înţelepţii şi nici măcar nebunii nu puteau spune ce. Bieţi oameni, de-i scoţi din calea cea bătătorită se rătăcesc nevolnici.**

(Cronicar anonim)

Se întîmplă uneori, fără a putea spune cineva nici cînd, nici unde anume, s-ar părea că mai ales atunci cînd o lume ajunge să parcurgă un timp de răscruce, dar nu neapărat doar atunci, se întîmplă aşadar ca în cîte-o lume să capete contur şi, mai departe, să fiinţeze o zonă în şi prin care cei ajunşi înăuntru-i gîndesc, simt şi (co) acţionează oarecum altcumva decît o făceau înainte iar ceea ce se întîmplă acolo, în zonă, pare straniu (unii zic periculos, alţii superb, mai toţi fiind de acord că neliniştitor) pentru că de fapt nici nu poate fi înţeles extrapolînd obişnuinţe, regularităţi şi legităţi ce guvernează viaţa din afara zonei. Şi deşi există numeroase încercări, unele aparţinînd unor mari seniori ai spiritului, despre zonă nu se poate spune (scrie) aproape nimic. Adică se poate, bineînţeles că se poate, orice despre orice se poate spune (scrie), dar cei iniţiaţi ştiu prea bine că a spune (scrie) ceva coerent despre zonă înseamnă să accepţi de la bun început eşecul. Capcana rămîne însă. Apar alte şi alte zone şi strădaniile de surprindere a esenţei zonei eşuează, aidoma întreprinderilor anterioare, fără însă ca renunţarea să învingă vreodată definitiv.

În îndreptarul de toată ziua al rostirii noastre se poate totuşi afla ceva despre zonă ,desigur, nici pe departe cît ar fi nevoie sau cît ar vrea să cunoască cineva căruia nu-i ajunge doar vieţuiala oarbă ci se chinuie să şi înţeleagă rosturile vieţii, a lui şi a celorlalţi. „Porţiune dintr-o întindere, dintr-un ansamblu, dintr-un tot, delimitată pe baza unor caracteristici distincte, a unor împrejurări speciale ,a unei destinaţii determinate, etc.".

Există deci mai multe feluri de delimitări, toate purtînd, abuziv, acelaşi nume dar, printre ele, doar una provoacă neliniştea gîndului, aceea a cărei apariţie se datorează unor „împrejurări speciale". **Apariţie** şi nu altcumva trebuie spus, avîndu-se în vedere nu o delimitare hotărîtă de cineva anume ci pe aceea care, în virtutea unor caracteristici speciale ale întîmplărilor din locul respectiv, se impune deodată ca atare în conştiinţa celor aflaţi sau doar trecînd pe acolo aşa încît delimitarea mai mult sau mai puţin riguroasă nu face decît să consfinţească un teritoriu deja sfinţit. Explicaţia cea mai răspîndită cu privire la **apariţia zonei** este că, în locul respectiv, lumea din care face parte zona se întretaie cu şi trece într-altă lume. Cel mai adesea, în această încercare de trecere, cei dintîi, care au simţit mai intens şi au conştientizat mai repede nevoia de trecere, sînt sortiţi pieirii şi tocmai sacrificiul lor marchează întru sfinţire locul ce astfel se transformă într-altceva decît a fost înainte, adică devine zonă. Fiind prin urmare expresia unei negări a lumii în care apare, este cît se poate de firească ostilitatea faţă de zonă a diriguitorilor acelei lumi care şi folosesc orice mijloc pentru „ştergerea" ei. În cele mai multe dintre cazurile înregistrate de istorie, zona este învinsă pînă la urmă. Numai că victoria are un preţ : lumea în care a fiinţat zona nu mai poate persista să existe ca înainte de apariţia zonei. Deşi zona este sau va fi „rasă", sau „ştearsă", sau „cauterizată", **efectul post-zonă** impune transformări profunde în lumea respectivă astfel că înfrîngerea şi, respectiv, victoria sînt doar relative.

Cît priveşte conturarea mai mult sau mai puţin accentuată a perimetrului zonei, ea are o semnificaţie şi o finalitate dublă. Pe de-o parte, delimitarea este un moment hotărîtor în evoluţia zonei (în sine zona preexistînd deci) pentru că trasarea hotarelor semnifică începutul întemeierii unei aşezări, o aşezare care deşi nefiind de sine stătătoare este totuşi aparte. Hotarele indică şi impun un teritoriu în-zonă unde, explicit, începe să se trăiască (şi) altcumva decît în exterioru-i. Cei aflaţi acolo înăuntru învaţă — şi — totodată — inovează un alt fel de existenţă, a fiecăruia în parte dar, poate mai ales, o nouă existenţă împreună, animaţi de specificitatea zonei ce se împlineşte prin noi reguli de convieţuire, noi ritmuri temporale ,noi ritualuri şi simboluri, noi modalităţi de comunicare cu un limbaj relativ aparte, toate laolaltă dînd noi dimensiuni gîndirii şi sufletului. Deşi nu există un consens unanim, majoritatea specialiştilor în **teoria zonei** sînt de acord că sentimentul predominant, constituind agentul de coeziune al vieţii în-zonă, este **fervoarea**, ceea ce şi explică manifestarea unor similitudini de comportament cu cel mistic, de altfel, cunoscîndu-se destule cazuri de zone care, în timp, au generat noi religii.

Pe de altă parte, delimitarea semnifică şi răspunsul la **nevoia de apărare a zonei**, modalităţile concrete de materializare a hotarelor fiind multiple, de la fortificaţii sau catacombe pînă la o simbolică linie de demarcaţie ; uneori protejarea zonei se face prin disimulare, situaţie ce presupune ca intrarea în zonă să nu fie posibilă decît cu ajutorul unei călăuze *. De-a lungul timpului s-a putut observa că importanţa unei zone este, contrar aparenţelor, invers proporţională cu masivitatea hotarelor ei : zonele ce par a fi cele mai vulnerabile sînt în fapt cele mai rezistente şi provoacă cele mai ample transformări în mintea şi în sufletul celor ajunşi înăuntrul lor. Mai mult chiar, există zone, deloc neglijabile, care nu rămîn într-o strictă localizare, iar mai vechea tendinţă de extindere a unei zone, prin adăugarea unor spaţii limitrofe, se manifestă în vremurile noi printr-un fenomen de **diseminare la distanţă.**

Ar mai fi desigur multe de spus (scris) despre zonă, chiar foarte multe, dar, la urma urmelor, tot degeaba, pentru că inefabilul zonei rămîne imun la iscodirea cuvintelor. Uşor de bănuit, această „rezistenţă" constituie un motiv în plus de ostilitate faţă de zonă şi cei care de-a lungul timpului au trudit să-i desluşească misterul, mulţi dintre ei sfîrşind-o în felurite chipuri de neinvidiat. Dar cu toate că atît zona ca atare cît şi cei ce s-au dedicat studiului ei au fost întotdeauna ţinta atacurilor de toate soiurile, interesul faţă de zonă a rămas nestins iar după unii autori (desigur ,vehement contestaţi) **zona** constituie chiar una dintre forţele vitale şi, totodată, unul dintre sensurile majore ale existenţei umane.

*) Mai trebuie oare menţionat că Andrei Tarkovski a fost unul dintre marii căutători în această stranie problematică a zonei ?

Ştefan Lanescu

fragmente

Viața în bucăți (I)

Ne aflăm pe un tărîm de legendă. Cunoști, fără îndoială, cititorule, fiorul întîlnirii cu locuri peste care plutește un nimb : acolo s-a petrecut ceva memorabil. Nu neapărat vreun moment istoric, ci o faptă a spiritului (iartă-mă dacă devin grandilocventă) ; ajunge să fi fost o emoție, o inspirație, care s-au întrupat în piatră, în cuvinte, fie și într-un cîntec, și au rămas tangibile peste veacuri în locurile unde s-au ivit. Iar noi, tineri cu capitalul de entuziasm intact, eram îndopați cu cunoștințe de tot soiul — dar tot nesătui — și aveam capul doldora de amintiri de împrumut.

Iată-ne de pildă pe Champs Elysees. Sub acești copaci se plimba deci Proust copil, în căruțe trase de poney ? Va să zică așa arată marile bulevarde, „Les grands boulevards", unde, după cîntecul la modă, sunt „tant de choses, tant de choses a voir" ? Le văzusem întîi noaptea.

Abia sosisem. Era seară. Am tras la un hotel pe care, tutore prevăzător, profesorul Dupront avusese grijă să ni-l indice pentru prima escală. Se afla cam la mijloc de drum — în linie aeriană — între Gara de Est și Operă. Am lăsat bagajele nedesfăcute, am înfulecat restul de merinde aduse și am plecat, mînați de curiozitate. — Hai în oraș, strigase al meu soț (nu mă obișnuisem încă să-l numesc așa), zis filosoful (mai rămînea de văzut dacă-și va schimba porecla în renume). — Acum, noaptea? replicasem. — De ce nu ?

Am pornit deci după indicațiile portarului : O luați după colț pe strada ce coboară pînă ajungeți în bulevard. De acolo, luînd-o la dreapta, ajungeți numaidecît la operă. — Trebuie să fi fost tîrziu, nu prea mai era lume pe stradă, sau încă nu era, ca la ieșirea de la spectacole. Ajunși în dreptul operei, am văzut un larg fluviu de lumini ce pornea din fața ei, dar n-am luat-o pe această cale. Am continuat în aceeași direcție, mergînd pe asfaltul ud de burniță, sub copacii desfrunziți ai bulevardului, inspirînd adînc aerul umed, răcoros dar blînd de iarnă pariziană, nici măcar atenți la strălucirea vitrinelor, atît eram de înaripați la gîndul că suntem acolo, nici măcar găsind feerice luminile orașului, înregistrîndu-le doar în treacăt, alergînd cîte o bucată de drum, oprindu-ne din cînd în cînd ca să ne uităm unul la altul spre a izbucni în rîs ca niște copii după o poznă reușită.

Tot săltînd și alergînd, am ajuns la o răscruce unde la dreapta se ridica o clădire monumentală cu fațada în stil de templu antic, și Mihai a scos un strigăt de surprindere. — Asta e La Madeleine ! a exclamat apoi. O recunoscuse după o poză, probabil una din manualul de liceu. Am împins mai departe expediția de recunoastere cotind în Rue Royale, unde ne-a sărit în ochi un nume figurînd în cursive luminoase peste o intrare : „Maxim's". Ah, va să zică aici se află. Aici își desfășuraseră seducția cîndva scandaloasele „femmes qui fument" ! Am străbătut strada pînă la capăt, unde se deschide Place de la Concorde. O sumedenie de globuri lăptoase — reverberele cu stîlpii dispăruți în ceața alburie — pluteau peste vasta întindere cu luciri fantomatice.

A doua zi ne-am început peregrinările. Am revăzut bulevardele la lumina zilei. De cîte ori nu le-am străbătut apoi ! Le-am explorat și dincolo de vechea poartă Saint-Martin, în părțile unde în loc de magazine de lux se înșiră de o parte și alta prăvălii și bistrouri modeste, pînă dai de piața aceea urîtă și pustie, cu o coloană singuratică la mijloc : aici fusese Bastilia !

Dar cheiurile, dar insulele ! Băteam drumurile cu pasiune. Desigur, puteai flana în voie. Străzile nu erau invadate de puhoaie de turiști printre care trebuie să te înghesui azi. De altfel, nu era un anotimp al excursioniștilor. Aparent nepotrivit pentru vizitare, el era în realitate tot ce poate fi mai prielnic pentru un prim contact, cu condiția să nu fie scurt, cu orașul în stare naturală, ca să zic așa, el în el așa cum este : cînd irizat de luminile fugare ale cerului schimbător, cînd morocănos prin surul pietrelor învăluite de abureală sură sau abia transparînd prin perdeaua sură a ploii, și iarăși strălucitor sub soarele palid, aurind discret cenușiul zidurilor, ademenind delicata gresie din Ille de France să-și exalte blîndele nuanțe de galben și roz.

Acest spectacol al transformărilor, iubit în varietatea lui infinită, aveam să-l contemplu de nenumărate ori, rezemată de parapetul vreunuia din podurile mici, între cheiuri și insule, gură-cască printre atîția alții, ceva atît de obișnuit încît nimeni nu te ia în seamă. Ne-a condus în apropierea acestor locuri primul drum pe care-l aveam de făcut : în car-

tierul latin. Trebuia să ne interesăm de cursuri și înscrieri, apoi să ne căutăm pe acolo bîrlog, studențesc potrivit cu punga. Am luat metroul. Mărturisesc că în minutele cînd știam că deasupra capului nostru, peste tavanul galeriei de pămînt, curge Sena, am stat chitic cu o urmă de temere, nu cumva tunelul a așteptat numai să trecem noi prin el ca să se surpe ? ! O experiență poate banală ; oricine are probabil una similară cînd ia avionul pentru prima oară, dar pe urmă zboară liniștit peste mări și țări, ca și cum s-ar fi suit în tramvai. Ne-am familiarizat repede cu locomoția subterană și populația ei bonomă, nici pe departe atît de densă și pestriță ca azi, în curînd aveam să știm pe dinafară liniile principale și punctele de întretăiere ; totuși trecînd pe sub Sena, obișnuiam să trimit un gînd spre masele de pămînt și apă de deasupra, gînd și clipă de încordare pe care, acolo, izbutesc să le rechem din uitare și azi, după ce am făcut de cîteva ori drumul pe sub „Bay" între Berkeley și San Francisco fără pic de emoție. Pe atunci inscripția cea mai frecventă, pictată cu litere uriașe pe pereții galeriilor, era : „Dubo-Dubon-Dubonnet", amuzant misterioasă, pînă ce am descoperit că recomanda o marcă de aperitiv.

Și iată-ne în fața Sorbonei. Impunătoare mai mult prin masivitate — opulența lipsită de fantezie a secolului trecut — și prin dimensiuni — stînd într-un colț, căutam din ochi capătul zidului lateral, dar el se topea undeva sus în depărtările străzii ce suie — clădirea asta cu nume aureolat de o mare tradiție ocupă vasăzică locul unde vechii sorbonarzi se dedau odinioară tăierii firului în patru, în forul internațional de pe atunci. Alături, pe partea cealaltă a străzii în pantă (rue St. Jaques, aflam citind tăblița) umanismul întruchipat în statuia lui Budé stă discret retras într-un intrînd al colegiului de acesta întemeiat. Iar vizavi de fațadă și intrarea principală, peste drum, șade pe un soclu mic, deloc tronînd, ci cam la nivelul și aproape în mijlocul trecătorilor, privind cu zîmbetul său imuabil, ironic și îngăduitor spectacolul străzii și defilarea continuă de tineri mereu alții an de an, foarte sceptic — o vezi cît colo — că eterna trecere ar aduce ceva ce n-a mai fost sub soare, distant și răcoros ca marmora din care e făcut, dar blînd și împăcat, bătrînul Montaigne. În curînd, drumul nostru pe „strada școlilor" avea să ne ducă zilnic prin fața lui, însă din prima clipă l-am salutat ca pe un vechi prieten, recunoscînd în chipul sculptat, înțelept fără a fi grav, pe cel care ne vorbește din cartea sa. Peste puțin timp am înțeles că el întruchipează un **spiritus loci,** îndulgent printr-un fond de bună-dispoziție și un pic de indiferență, gata oricînd de zeflemea, dispus să guste plăcerile vieții cu o sensualitate galică, intolerant numai față de intoleranți păcălind lumea cum că ușurința sa jucăușă în a avea duh, ar fi ușurătate. Acest Montaigne de marmoră pe care sculptorul a înțeles să-l scutească de măreție statuară, așezîndu-l picior peste picior, cu bustul și capul ușor înclinate înainte, privind cu o superioritate străină de infatuare — minunată fidelitate portretistică față de modelul „real" — era o prezență, o figură familiară și victima de predilecție a nestăvilitei pofte de năzbîtii a studenților. Își demonstrau irespectul, cu care filosoful zîmbitor părea de acord, desenîndu-i mari mustăți negre peste buzele și obrajii împietriți de sinuozitățile surîsului marmorean. Municipalitatea avea grijă să le spele periodic, fără folos, căci ele reapăreau a doua zi. Pe lîngă irespect, ele dovedeau însă un interes, poate chiar simpatie, și aveau un anumit haz. Acum cîțiva ani, obrăznicia școlărească a luat forme mai puțin vesele : l-am revăzut pe bietul Montaigne cu ochi sîngerii din care se prelingeau pe obraji două dîre roșii oribile. Amuzamentul benign de odinioară poartă azi culorile violenței și semnele pornirii paricide ale timpului nostru decăzut și pervertit. Ce s-a mai întîmplat anul acesta cu omul de piatră nici nu vreau să spun.

Din cartier (bineînțeles, cel „latin", devenit aproape imediat și pentru noi ca pentru toți localnicii săi „Le Quartier", fără nevoie de specificare), ne-am lăsat duși la vale cum ne îndemna panta domoală coborînd pe cheiuri. Buchiniștii erau acolo în păr lîngă lăzile cu cărți înșirate pe parapet, punctuali la randez-vous, de parcă ar fi vrut să ne demonstreze că ce învățasem în orele de franceză și ce văzusem în poze există într-adevăr. De pe pod, unde de atîtea ori aveam să mă opresc ca să-mi plimb privirea peste ape, contemplînd legănarea vreunei frunze pe valuri și învolburarea șuvoaielor ce se împreună după ce au îmbrățișat stîlpii de susținere și curgerea maiestuoasă a fluviului și lanțul altor poduri înșirate pînă se confundă în zare, și linia fațadelor de pe malul stîng, și profilul Louvreului pe cel drept — de atîtea ori, încît multitudinea imaginilor absorbite avid, mereu altele sub lumina schimbătoare, se amestecă și se suprapun acum în memorie — am avut șocul întîlnirii cu vastul tablou făcut de natură și de mîna omului într-o continuă conlucrare armonioasă timp de veacuri. Iată șirul de case pictat de Marquet, iată cerul palid și rizat, cerul impresioniștilor, numai nuanțe și pete mobile de culoare, sub noi curgea Sena, nu neapărat sub podul lui Apollinaire, putea fi oricare, și-n gînd începeau să cînte versurile : „Sous le Pont Mirabeau coule la Seine / Et nos amours...". Frumusețea e stenică și melancolizantă.

E greu de spus care din priveliștile pariziene s-a ales de la sine ca preferată, dar dacă e să optez după criteriul : ce se prezintă întîi cînd închizi ochii și te gîndești la Paris, întîietatea o are peisajul vast de ape, poduri și clădiri de pe maluri, nu etalat în lărgime așa cum îl poți zări de sus, din vreun turn, ci înșirat perspectivic, așa cum ți se înfățișează de pe un „belvedere" mai scund : un pod care duce spre insula „cetății", Pont Neuf sau St. Michel, unde s-a produs de fapt acest amor la prima vedere, atunci, în ziua cea dintîi. După ce ne-am smuls de acolo ca să ne îndreptăm spre catedrala mereu întrevăzută de departe, și am ajuns în fața esplanadei, de unde o poți cuprinde cu privirea înainte de a te apropia, ne-am oprit ca țintuiți locului: Iat-o ! Asta e deci Notre-Dame. Îți vine să crezi ? Parcă eram Napoleon în fața piramidelor : din turnuri secolele ne contemplau...

Mariana Șora

povestea vorbei

Invectivă și distanțare

Pamfletul are, la noi, ca specie literară, o tradiție serioasă și cel puțin o justificare estetică deplină, în modelul stilistic arghezian. Existența acestui model, preluat însă mai ales în datele sale de suprafață, este vizibilă în presa momentului actual. Ceea ce surprinde într-o serie de texte este virulența lexicală, utilizarea foarte permisivă, în condamnarea adversarilor politici, a unor cuvinte și sintagme ale stilului familiar și chiar vulgar. Stilul de pamflet, mai răspîndit decît pamfletul însuși (pentru că apare în tipuri de texte diferite), este în plin avînt ; ar fi de văzut cum se poate justifica eșecul în plan mai adînc (etic și estetic) al acestui stil (eficient, totuși, pentru unele categorii de cititori). Este vorba, în unele cazuri (am să renunț la trimiterea exactă — și tendențioasă ! — la sursa citatelor) de o adoptare total lipsită de originalitate a lexicului marcat arghezian : „a apărut din smîrcuri subterane miasma spurcată a unui chip boțit", „gîndu-i gîngav și molfăit", „păduchii lirici" etc. Asocierea stridentă de concret și abstract în imagini violente — „prinderea între unghiile verbului", „băgîndu-i cu violență în gură pumnul verbelor" — ilustrează prezența unei conștiințe estetice minimale, intenția de a utiliza persuasiv funcția poetică a limbajului conform unor modele verificate. E greu de găsit grila a cărei aplicare la nivel lingvistic să conducă spre o judecată axiologică, discernînd valorile estetice ale pamfletului arghezian de încercările și pastișele contemporane. Sînt, totuși, identificabile cîteva opoziții : între indignare, participare afectivă — și distanțare ; între ironia elementară — și cea dublată de autoironie. O analiză de text poate oricînd dovedi că pamfletul arghezian este construit în cea mai mare parte pe distanțare și cu participarea autoironiei. S-ar părea că în absența acestei detașări și a transformării obiectului vizat în obiect estetic, în spectacol exterior, valoarea poetică a unui text e mai scăzută. Indignarea participativă și distanțarea ironică creează contexte fundamental diferite acelorași cuvinte și sintagme — care ajung, astfel, fie simple insulte, fie dovezi de inventivitate stilistică. Indignarea unor ziare de azi se plasează adesea la un nivel stilistic profund discutabil, adoptînd un ton violent și insultător : se vorbește, astfel, despre o „chermeză de de cocină", despre „scursorile mahalalelor" care „își sparg bojocii" ș.a.m.d. ; abuzul de cuvinte și expresii populare și familiare alunecă într-o deplină vulgaritate a tonului : „ar începe a mișmăși", „scoase de la naftalină", „patrioți ce își folosesc căpățîna", „ne dau sămînță de cucuruz să fudulim agricultura" etc. Tonalitatea suburbană e pregnantă în formele oralității, ale dialogului cu cititorul (sau cu oponentul) : „Mai stați, nene, și pe acasă"...

Despre gradele diferite de complexitate ale ironiei textuale ar fi multe de spus ; e limpede că există un nivel minimal, elementar, la care ironia funcționează transparent, prin simpla schimbare de semn a conținutului unui enunț, prin valorile depreciative ale diminutivelor („studențași", „mîndruțe", „bani negri, pentru zilișoare albe") etc. Formele superioare ale ironiei implică, într-un grad mai mare, prezența autoironiei, construirea cît mai veridică a personajului „naiv" (autor al enunțului ironic), ambiguitatea mai mult sau mai puțin marcată.

Pamfletul arghezian recurge, de cele mai multe ori, la un locutor distanțat-ironic, care își modalizează injuriile metodic, cu prefăcută prudență și suficientă pedanterie, punînd bazele unei lecturi în cheie poetică, estetizantă. Introducerea termenului brutal este de obicei atent pregătită și realizată printr-o figură : „Nu mă-ndoiesc de frumusețea ombilicului dumneavoastră, dar îmi păreți pretențios și, cum se mai zice, cam riios..." **(Scrisoare deschisă domnului A. C. Cuza).** Contrastul dintre structura teoretizantă, abstractă, a enunțului și termenul brutal pe care ajunge să-l includă e sursă de umor într-o măsură care anulează angajarea afectivă a invectivei : „Este domnul Em. Bucuță un om onest, față de care aș putea să-mi retractez expresia bănuielii, sau este și domnia-sa o javră sinistră ?" **(Belferii cu unu și patru picioare).** Postura dubitativă în care apare autorul enunțurilor este, desigur, un element al mecanismului ironic ; dar, mai mult decît atît, e ceea ce transformă pamfletul arghezian în obiect estetic, creînd un personaj-locutor, într-un spațiu, astfel instituit, al ficțiunii. Distanțarea nu e un simplu truc, un mecanism care să accentueze, eventual, ironia ; dimpotrivă, ea e reală, ține de o atitudine intelectuală și se reflectă în nivelul stilistic al textului ; e lecția pe care ar trebui s-o învețe publiciștii îndîrjiți în tonul răfuielii personale cu adversarul.

Rodica Zafiu

cronica literară

O utopie a diavolului

Nu mi-am imaginat că voi ajunge să citesc vreodată o carte despre închisorile politice românești, publicată în România și scrisă de Virgil Ierunca. După cum nu mi-am imaginat că memoriile generalului Pacepa, **Orizonturi roșii,** vor circula în țară altfel decît „pe sub mînă", atît de curînd. Sînt evenimente care depășesc cu mult puterea mea de anticipare și nu pentru a mă consola adaug că probabil și pe aceea a celor mai mulți dintre noi. Cred că nici Virgil Ierunca nu și-a închipuit, atunci cînd a editat la Paris, în 1981, **Fenomenul Pitești,** că nu peste mult timp cartea sa va fi publicată și la București. Lucrul acesta a fost realizat astăzi, de către Editura Humanitas, condusă de Gabriel Liiceanu, într-unul din acele rare momente în care, la meridianul nostru, puterea încearcă să se pună de acord cu indivizii și cu realitatea. Din păcate, momentul pare să fie al unui acord fragil și acesta e, după mine, motivul pentru care, la aproximativ patruzeci de ani de la consumarea îngrozitoarelor experiențe de la Pitești, cartea lui Virgil Ierunca își păstrează actualitatea.

Nu cred că e cazul să rezum atrocitățile din **Fenomenul Pitești.** Sînt lucruri care nu pot rezuma și, pe de altă parte, a repovesti crima, a rescrie etapele unei activități premeditate de mutilarea sufletească înseamnă a-ți învinge oroarea. În momentul de față nu mă simt capabil de așa ceva. A citi cartea lui Virgil Ierunca înseamnă a face mai mult decît o experiență de lectură și cred că nici atunci cînd i-am descoperit pe Dostoievski, pe Soljenițîn sau pe Orwell nu am trecut prin panica pe care o trăiesc acum. Pentru că în cazul lui Orwell sau al lui Dostoievski era vorba de literatură, în timp ce în **Fenomenul Pitești** avem de a face cu cea mai cruntă realitate, cu documente autentice despre tragedia unor oameni adevărați. E ca atunci cînd ți se pun brusc în față fotografiile unor scene bestiale de tortură.

Nu literatură deci, nu ficțiune, ci o vizită în laboratoarele diavolului, o coborîre în Infern. Cu ajutorul unor mărturii venite din țară, Virgil Ierunca a reconstituit dosarul cutremurătorului experiment de la Pitești, din 1949—1952, născut se pare în capul unui general de Securitate, Nikolski, și pus în practică de o echipă de torționari, hotărîți să transforme lumea după chipul și asemănarea lor. În final, experiențele sînt oprite, dar ar fi o naivitate să ne imaginăm că din pricina bestialității sau a ineficienței lor. Dimpotrivă, cred că ele au fost continuate dincolo de zidurile închisorii, cu alte mijloace dar cu același efect.

De ce această presupunere ? Pentru că în activitatea lor din celule, torționarii au invocat în permanență marxismul, obligîndu-i pe ceilalți prizonieri să accepte aceeași dogmă, la capătul unui șir de torturi abominabile, și s-o impună, cu aceleași mijloace, altor prizonieri. Este ceea ce s-a întîmplat mai tîrziu la scară națională, cînd experiența era să reușească pe deplin. Și experimentul din închisoare, și cel desfășurat „în libertate", la domiciliul clientului, s-au bazat pe același principiu : al **mac**ulării, după exemplul bolnavilor irecuperabili, decișî să distrugă lumea pentru că ei înșiși sînt bolnavi. Exact ca în cazul ciumaților din Evul Mediu, care nu acceptă existența oamenilor sănătoși, **minciuna** nu acceptă în preajmai ei **adevărul** și nici ticăloșia, seninătatea de conștiință a omului cinstit. Prezența adevărului face în permanență vie vinovăția minciunii și, de aceea, din perspectiva minciunii, adevărul trebuie compromis. O lume care începe de la minciună și crimă, ca lumea închisorii din Pitești, se va strădui să-și „legitimeze" structura, să și-o impună, introducînd minciuna și crima în toate articulațiile sistemului social. Iar culpabilizarea generală are ca efect complicitatea generală, anularea distincției dintre victimă și călău. Așa s-ar explica și puținătatea documentelor despre aceste experiențe. Cheia tăcerii n-ar fi deci englezescul **„Never complain, never explain"**, ci macularea generală, impunerea participării la crimă, într-un cuvînt, **complicitatea.** E un plan diabolic — utopia Diavolului de a-i trage pe toți în Infern.

În ultima parte a cărții sale, Virgil Ierunca evocă o experiență de „reeducare" similară, făcută în China (tot în anii '50) de preotul catolic Van Coillie **(J'ai subi le lavage du cerveau)** și de Jean Pasqualini **(Prisonnier de Mao).** Concluzia ar fi că „fenomenul Pitești", la care tortura fizică s-a practicat de dragul torturii, depășește în oroare „reeducarea" de tip chinez, în care accentul cade pe metodele de constrîngere psihologică. Cred că problema e pusă greșit, căci mutilarea sufletească a omului, realizată cu mijloace psihice, nu e mai „curată" decît cea obținută cu prețul unor mutilări trupești. La antipozi, în Haiti, creierul și conștiința pot fi „spălate" cu ajutorul **drogurilor,** omul devenind un **zombi,** adică un fel de robot. Indiferent de mijloacele puse în practică (psihice, fizice sau chimice), în China, în România sau în Haiti s-a urmărit același lucru : transformarea rapidă a omului într-un sclav, macularea și umilirea lui. Specificul acestor experiențe cu oamenii mi se pare că trebuie căutat nu în „rafinamentul", ci în „morala" lor. Și în România și în China s-a încercat o răsturnare generală a valorilor, o punere silită a minciunii în locul adevărului, cu obligația expresă ca toată lumea să numească minciuna adevăr. Ceea ce s-a experimentat în închisorile din China sau din România n-a fost decît aparent un model de tortură rezervat unui spațiu și unui lot restrîns. Celulele cu număr ale închisorilor au fost în realitate poligoane de încercare pentru ceea ce s-a aplicat apoi la scara unei întregi co-

munități : obținerea alienării, a dublului limbaj, a conștiințelor scindate și a minciunii. Începute într-o celulă, prin spălarea creierului și prin zdrobirea oaselor, experiențele acestea au continuat cu încercarea de a nimici toate conștiințele, printr-o activitate instituționalizată, ca în proza lui Orwell. Pentru că „fenomenul Pitești" a urmărit nu doar „optimizarea" condițiilor de detenție într-o închisoare, ci „optimizarea" detenției la scară națională, în granițele unei întregi țări. La capătul proiectului de reeducare forțată se află **totalitarismul** fără putință de evitare și o societate edificată pe principiul lumii pe dos. Din acest moment simbolul orwellian al anului „1984" e prea puțin pentru a reprezenta acest univers concentraționar. Pe frontispiciul său ar putea să figureze semnul „666", numărul Fiarei din Apocalips.

Mai există o concluzie pe care datele din **Fenomenul Pitești** o infirmă. Ideea că din lumea închisorii lui Nikolski nimeni nu s-a mai putut salva. Din fericire, confruntate cu lumina unei instanțe superioare, conștiințele pot regăsi formula de-maculării lor. Este cazul biografiei lui Gheorghe Calciu, care în cartea lui Virgil Ierunca seamănă cu viața unui sfînt. „Înainte de Pitești, Calciu fusese printre cei mai intransigenți, după reeducare, dintre torționarii cei mai înrăiți, după sfîrșitul experienței, în clipa cînd se înscena procesul cu țapi ispășitori, redevine vechiul om, curajos și leal." „S-a purtat, aveau să spună apoi colegii săi de celulă, ca un sfînt cu ei, mergînd pînă la sacrificiu. În cursul unei epidemii de dezinterie, și-a trăiat venele pentru a da celor bolnavi să bea sînge." Dacă n-ar fi așa, după experiența Pitești, care în România a atins proporții de masă, ar trebui să credem că totul e pierdut.

Dar așa cum numai în aparență experimentul Pitești s-a încheiat în 1952, ar fi o iluzie să credem că la sfîrșitul lui 1989 **răul s-a retras definitiv** din lumea românească. Acest lucru nu s-a întîmplat și de aceea cred că rostul cărții lui Virgil Ierunca nu e în primul rînd acela de a umple un gol din informația noastră, de a stabili grade individuale de vinovăție și nici acela de a aduce o reparație morală celor care au suferit. Demontînd mecanismele macularii, **Fenomenul Pitești** ne atrage atenția că nu e suficient să ieși pe porțile închisorii, pentru a te elibera cu adevărat. Spaima noastră de viitor, sila față de ororile din dosarul întocmit de Virgil Ierunca de aici vin. Oricum, indiferent de modul în care va fi citită astăzi această carte, nu cred că se putea găsi un moment mai potrivit pentru publicarea ei.

Florin Manolescu

teoreme

Posibilitatea lecturii literare

Am auzit că în ultimile 2—3 luni, pe mulți oameni de litere, inclusiv critici literari, spunînd că într-o vreme ca aceasta pe care o trăim, încă plină de tensiunile miraculosului exorcism din 16—22 decembrie '89, literatura în general și critica literară în special se cuvine să-și impalideze prezența oricum acoperită de stereofonia jurnalisticii politice. Într-un fel și în bună măsură colegii mei au dreptate căci, cel puțin din punctul de vedere al receptării, cine ar putea contesta că lectura mass-mediei ocupă, și fizic și psihologic, întreg timpul cititorului. Care cititor își astîmpără acum, după ani și ani de frustrare, setea de informație. Abia astăzi putem proba că imensa poftă de lectură literară a românului din anii '80— atestată de epuizarea rapidă a cărților din librării, chiar și a cărților mediocre sau de tot proaste — era artificială și înșelătoare vis-á-vis de beletristică. Marele boom al romanului (al prozei, în genere) în orizontul receptării n-a fost decît expresia deșertului „deloisir" traversat de cetățeanul român în „epoca de aur". Cînd televiziunea, cinematograful și celelalte posibilități de umplere a timpului liber, staționau la o cotă apropiată de inaniție, instinctul supraviețuirii intelectuale, iar nu conștiința estetică dirija interesul public spre beletristică. Pentru moment și, probabil, pentru încă o bună bucată de vreme, mass-media are/va avea cîștig de cauză în procesul lecturii.

Dacă așa stau lucrurile în legătură cu literatura de ficțiune, e de presupus că în privința criticii ele stau chiar mai rău. Lasă că mulțimea ziarelor și revistelor ori prelungirea pînă după miezul nopții a programului televiziunii nu mai prea îngăduie timp pentru altceva, dar pentru lectura critică — spre deosebire de lectura beletristicii — se cer cîteva condiții, subiective și obiective, pe care nu știu cîți dintre cititorii momentului le pot întruni : concentrarea, angajamentul teoretic, cunoașterea prealabilă a obiectului discursului critic și, nu în ultimul rînd, răbdarea de a duce la capăt un text care, de regulă, nu face curioasă imaginația cititorului ci,eventual, solicită gîndire abstractă.

Și totuși. Lectura noului roman foileton care este presa de 4 luni încoace a și început să dea semne de oboseală. Diversitatea cantitativă, numerică, a peisajului publicistic e tot mai des receptată ca bipolaritate calitativă, ceea ce înseamnă restrîngerea practic a interesului lecturii spre grupul relativ mic de publicații bine cotate și neglijarea celor socotite ca neinteresante. Bugetul de timp astfel economisit ar putea reveni lecturii literare inclusiv celei critice. Posibilitatea aceasta devine posibilitate dacă ne gîndim la tradiție și poate fi luată chiar ca realitate certă dacă ne gîndim la așteptata diminuare a nervozității politice, implicit a seducției faptului politic divers, consemnat în mass-media. Vom continua deci să citim literatură, cam în același ritm și în aceeași diviziune a preferințelor de genuri ca și pînă în decembrie trecut. Nici structura intimă a cititorului și nici obijnuințele lui nu s-au schimbat într-atît încît să reclame modificări esențiale la acest nivel al lecturii. În schimb e aproape sigur că nu vom mai citi în același fel și, mai ales, aceleași lucruri. Înclinația esopică, foarte vizibilă în ultimile decenii va dispărea din cărțile noastre, din cele de proză și din cele de versuri sau din piesele de teatru. Deși e greu acum să notificăm orizontul de așteptare al cititorului de mîine, bunul simț ne recomandă să credem că de mutațiile petrecute la nivelul acestuia, literatura va trebui să țină cont dacă va dori să-și păstreze locul privilegiat în economia timpului liber al cetățeanului. Probabil că mulți scriitori din cei care s-au afirmat printr-o anume modalitate vor încerca să-și schimbe mijloacele din mers. Mult discutata și disputata economie de piață va avea un reflex la masa de lucru a scriitorului. Nu numai decît în direcția sacrificării literarității artistice de dragul unui impact mai direct cu interesul public cît în aceea a echilibrului artisticului cu exigențele delective ale cititorilor. E foarte posibil ca proza să reușească o acomodare mai rapidă la noile structuri ale vieții sociale și implicit la imperativele de ordin literar proprii acestora. Teatrul și mai ales poezia vor trece numeroase ocoluri, împotriviri, replieri și revizuiri pînă să obțină un statut asemănător. Critica, ei bine, tocmai ea va trebui — pentru a cîta oară ? ! — să medieze între orizontul de așteptare al cititorului și creativitatea scriitorului. Nu vreau să spun că rolul ei va fi decisiv dar e în afară de îndoială că efectele acestei medieri vor depinde în bună măsură de charisma criticului mai mult decît în anii trecuți. Criticul are toate șansele să devină un personaj popular al peisajului literar autohton, fără ca prin asta să-și piardă prestigiul. În fond lumea europeană a timpul nostru pare să fi abolit granițele altădată atît de apăsate, dintre critică, literatură și cititor. Semnificația acestei aboliri trebuie încă pusă între paranteze, devreme ce deocamdată ne lipsesc argumentele. Poate că, mai noua tendință a criticilor de a se ilustra în beletristică e premonitorie. Nu peste mult, vom vedea.

Laurențiu Ulici

florența albu

Stirpe

Pentru ziua cu ploaie
pentru ceea ce nu voi putea spune
afirma retracta
pentru ceea ce azi mi-e străin
pentru zilele fertile și secetoase
pentru toate anotimpurile
țaranței mele poetice
această sămînță sviriită pămîntului
– ducă-se pe pustii !

Și ea încolțește
umplînd pamîntul de țărani și poeți
și Dumnezeu obosit să trăiască minunea
Dumnezeu obosit să ne ducă de mînă
la școala ierbii
obosit să ne-nvețe litera a și litera b
și litera z
Dumnezeu bătrîn țăran și poet
scîrbit de piaivaz de școlari
așteptînd la o cîna de taină pustie
sfîrșitul vremilor scrisei.

1971

Florența Albu

Plumb

„O, țară tristă plină de humor..."
– scria poetul altui timp.
Azi iarna urlă-n geamuri alte plîngeri
alți nervi și alte rani ne dor.

Dar plumbul a rămas tot plumb
în alchimia unui veac sărac
și-n scrierea poetului nebun
plîngînd-rizînd în hi și ha...

Nevroze violet ftizii și foame
– dar cu discurs, tanfare umilitare
dar vorbării mărețe despre viitor.
Săraca țară plină de humor !

Mustește băscălia în durere
și răzvrătirea-i șterșă din creerul bolnav
de-aceleași ris. De ieacul risului
de risu-plînsu altui poet contemporan...

O, țară tristă plină de poeți
bolnavi de duh și de ftizie
în fundătura noastră mioritică
pereche poezia – sărăcia.

Rîsul

Fețele lor se strîmbă de ris !

Culoarul de fețe
strîmt/larg cît să treci
guri și gîtlejuri căscate în ris
risul cretin ris agresiv
milioane de guri în ris – în ridere
știrbenii și viple – canini auriți
risul liber
și risul în zgardă
și botnița risului

batjocura mascăra
descărcarea de furie
cu voie de sus –
un fel de ris
(nu orice fel)
risul de noi înșine și unii alții
lăsat să ucidă
să se sinucidă

(risul de Ei interzis –
crimă de lesmajestate !...)

Doar tu care nu știi să rizi
care nu știi să urli de ris
fața – fețele lumii
înduri sentința neasemănării

dar cît de lovit murdar istovit
ieși din turniruri
floreta și bîta-n duelul contemporan !

Eviți mulțimile
agitația – hula de suprafață
te aperi cum poți
(te aperi măcar în sine-ți
de judecata – oprobiul
tu împotrivă-ți)

dar gîndul se bîlbîie, Doamne
încercînd să articuleze eu
Eu – pluralul trufaș al singurilor
și nu-i chiar aceasta o licență poetică
armura noastră de aer ?

Șantier

Ora amiezii –
soldații trec de la muncă.
Fețele lor tinere palide
mușcate de ger împușcate

– dulcele glonț al patriei
țestele strînse cu visul
sub căști de protecție –

ei betonați zidiți
în zidirea făloasă
sîngele lor oferindu-se veșnic
transfuziilor
ei donatorii de sînge / putere
Puterii.

Cum trec după ziua de muncă
și patria iubitoare
îi îmbrățișază

frumoși ca brazii
ca scînduri de brad
cofraje istoricei construcții.

23 noiembrie 1989

Moarte în travesti

Oho, cum iese din pata de galben
Galbena
cu picioruțe și aripi
și mă aleargă-mprejur
și-n locul gurii
floarea dovleacului
hlizindu-se galben

(Spirit smintit
în colivia cu gratii
cîntînd și cîntînd...)
Grasa Galbena
umblă de colo colo
cu paiațele
cu farfuzele –
mișun corcit
mecanisme viermuind nărăvite
(sufletel prizonier
în interiorul cu vițe
curgînd din tavan...)

Oho, Galbeno
șleampăto crudo
cum mă prinzi cum mă spînzuri
cu tărtăcuțele
huța-n tavan
(și Insul-Șurub
vine pe urmele noastre
să ne stringă încă și încă – ohoo!)

Spații verzi

Bat sape – săpăligele bat
și noi bucurîndu-ne :
– cum mai rețează bălăriile
cum plivesc ele limba română
de buruieni – de vulgarități !

– dulcele stil clasic scandînd
ritmul școlit – cenzura de aur
rigoarea – ritmul tăișului
bat sapele – săpăligele bat !

Dar restul – fondul de aur
inefabilul – metafizicul duh
cum să-l aperi ?

Aici unde puiește șipica
unde se-ngroașă mahalaua
sictirul pospaiul
marginea urbei
bălăria țigănită puind
istoric – contemporan ?...

În ăst' timp bate tot bate
sapa – săpăliga. Plivește sufletul
și limba română
de haosul istoric – interior.

Rezervații

Nu lăsați cîntăreții laolaltă cu lumea.
Ei fac din martie anotimp pesimist
ei cenușiul l-așternspre preumblarea
familiilor cu copii și canișî în hăinuțe
viu colorate.

Ei pun zbenghiul ironic pun exclamație
unanimului tern. Ei singuratici
cocoși de amiază de cenușiu
pe catapetesmele odei !

Cronică urbană

Cineva a murit în blocul urban.
Moartea începe mai devreme
în toamna asta.
Stăm seara-n penumbra udă
o ascultăm venind.

Ploile bat de la vest – de la est
ploile bat urma
trecătorilor – singurilor.

Ordin de stingere cît mai devreme.
Sperietorile străzii patrulează în beznă.

Moartea stăpînă –
o spaimă un frig
un asediu –

politică toamnă
emanația zidurilor – închisului...

Moartea – a început mai devreme
în toamna asta.

Autoportret într-un geam înghețat

Dormind somnolînd
am intrat într-un timp prea bătrîn
în coșmarul tîrziului
și nu mi-e frică de moarte
doar de tristețea
acestui cap decapitat în geam.

Noaptea ochii înzăpeziți mă privesc
ochi de om de zăpadă.
Gura ride – ntr-un rictus
părul – coif cu păsări geroase
zborul zburat de un suflu – argint.

Și pe gît
tăietura rotundă – colanul de sînge
închegat –

aduceți o țeapă
tava pentru dansul c-un cap
– nici sfînt nici proscris –
anonimul decapitat !

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

MIHAI DRAGOMAN
Realitatea plus unu
Editura Litera

●„Unu plus unu știm că fac doi", a spus un clasic recent, dar realitatea plus unu, ar fi completat același nu știm cît fac. Cu tot titlul, Mihai Dragoman nu adaugă nimic la realitate, dimpotrivă, scade din ea, adică reduce volumele și suprafețele, la simple linii, despovărează realitatea de complexitate, o aproximează în schițe. Poezia sa este descărnată, eliberată de putrefacția pe care o presupune organicul, totuși grațioasă în această „plutire" : tîrziu / fruntea îți cade pe / masă // e rîndul / tău deci // și dintr-o dată îți amînteștî : // ochii tăi albaștri / ajutînd toamna / să treacă strada".

Este desigur simplă, această poezie, sînt mișcările unui începător care a deprins doar esențialul și lunecă, deocamdată, în sensul ales, fără viraje, fără priviri în lături. Totuși, dacă Mihai Dragoman (despre care nu știu nimic) este realmente la început, înaintarea lui s-ar putea face cu succes pe calea deschisă de finețea unor comentarii precum acesta „presimți / întîlnirea dintre vultur / și umbra sa / la sfîrșitul zilei". Oricum, nu prin emfaza metaforelor ratate din start : „și careul de ași al inocenței / putrezindu-ți / în mînă".

Cum spuneam, lipsa unei complicări, a unei arhitecturi a textelor lipsește, cititorul resimte lipsa celeilalte (cea de-a treia) dimensiuni dar, desigur, este preferabilă oprirea la propriile limite unei dezvoltări imposibil de susținut.

Poeme scurte, cu versuri mici, tăiate abil, o oarecare teamă de (tocmai) realitatea invocată... Iată în două tușe, așa cum el însuși procedează, cînd este să descrie, debutul lui Mihai Dragoman.

MIHAI MĂNIUȚIU
Act și mimare
Editura Eminescu,
colecția Masca

● Regizorul Mihai Măniuțiu pune în discuție în eseul său format din mai multe „tablete teoretice", **actul ludic** despre care spune, între altele : „Actul ludic creează acțiuni și insuflă stări — starea însăși nefiind altceva decît cîmpul său de iradiere, nimbul său eficient". Enunțul este categoric și, trecînd peste perplexitatea pe care sintagma „nimbul său eficient" o poate cobori în sufletul cititorului, să vedem mai departe că : „actorul se mîntuiește de eul său repetitiv, de mimare, și accede la o originalitate de tip «adamic»". Considerînd acest lucru de domeniul evidenței, autorul nu insistă în a explica. **Actul,** acest concept esențial pentru M. Măniuțiu, este angrenat în aventuri care mai să justifice titlul colecției („masca") în conotația polițistă a termenului. Astfel aflăm că : „Intuim forța irezistibil centrifugală a actului prin faptul că ne este imposibil să ne întoarcem asupra lui". Chiar, respektive exact ! „Actorul minte continuu, deoarece el se preface că făptuiește, deoarece știe că pentru a da impresia că săvîrșește un lucru trebuie să repete exhibiționist, ceea ce s-a consumat pe de-a-ntregul în misterul ființei lui..." No, vezi numa !

Lectura poate continua printre chinezăriile textului, cititorul trecînd prin „pădurea de simboluri", criptice nevoie mare, cu ochii închiși, cu pumnii strînși, ca într-o melodramă, de provincie, deși ar fi mai simplu să renuanțe. Citatele din Camus care servesc drept motto sînt mult mai inteligibile, firește, și lămuresc într-o oarecare măsură ce dorește autorul apoftegmelor de tipul „Avatarurile fascinatorului sînt trepte spre idealitate ale fascinatului".

La sfîrșitul cărții, textul se fragmentează în astfel de enigmatice afirmații. Ultima frază, ultimul mister : „Teatrul, urmăait în spectrul efemerității sale, are obsesia clipei atemporale". Punct! Cu sufletul ușurat și împăcat închidem strania culegere... Greu, dar am izbutit. Dacă e adevărat că stilul e omul însuși...

VASILE SAV
Solilocvii
Editura Dacia

● Vasile Sav scrie imnuri și ode, păstrează prozodia antică (uneori) sau numai amintirea ei în sintaxă. O poezie care poate fi scandată acumulînd forța de la un vers la altul, dintr-o strofă în alta cum se umflă burduful unui cimpoi în care intră mai mult aer decît iese pe țevi odată cu sunetul.

Impactul pe care forma versurilor îl are asupra celui puțin obișnuit cu asemenea tehnică anulează o parte din efectul comunicării propriu-zise. Sînt poeme care vorbesc prin filtrul mitu-rilor sau, oricum evocă un timp antepreistoric. Autorul nu se preocupă decît de realitatea interioară, disprețuiește orice referință pur livrescă sau conotație contemporană, alegînd cuvintele cu grijă în acest scop.

Textele se învîrtesc de la bucolică la rugă păgînă într-un Olimp eteric. Vasile Sav construiește imagini din pietricele colorate, mozaicul fiind lăsat, pentru spălare, ploii pure a conceptelor. Chiar fraza mea de mai sus, parafrază (inconștientă) a „solilocviilor" arată puterea lor de influență.

Așadar, un muzeu arheologic, într-un parc liniștit și eventual uitat.

Horia Gârbea

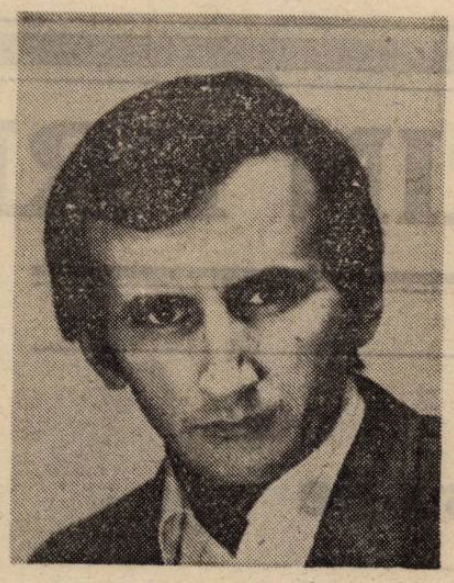
jubileu

M. M. — 50

Nu e uşor să-ţi revendici dreptul la amintire, într-un moment în care ochii tuturor se îndreaptă spre viitor. Mă voi întoarce totuşi în trecut, cu peste douăzeci de ani în urmă, în momentul primei mele întîlniri semnificative cu M.M. E vorba de epoca **Amfiteatrului,** pe vremea directoratului Băieşu şi a „micului dezgheţ", cînd tînărul universitar semna cronica literară a revistei, la concurenţă cu toţi criticii atitraţi ai momentului, şi pregătea **Generaţie şi creaţie,** una dintre cele mai citite cărţi de critică literară de după război.

Descopăr astăzi că încă din anii aceia datează la M.M. vocaţia de **mentor** şi chiar de **manager** al tinerelor talente şi că omul, aparent distant în răceala lui englezească, a avut de la început răbdarea de a-şi împărţi timpul cu cîţiva dintre studenţii lui. Descopăr abia acuma lucrul acesta, dar nu mă mir, pentru că M.M. a fost întotdeauna pentru mine criticul cu cea mai mare coerenţă interioară, omul cu cele mai puţine motive de a se schimba.

Deci mult timp înainte de a avea propriul său cenaclu şi de a se bate pentru tinerii scriitori, pentru a-i lansa şi chiar impune, M.M. a format o echipă de critici, pe care i-a adus la **Amfiteatru,** direct din sălile de curs ale Fa-



cultăţii de Litere. E vorba de Marin Mincu, de Victor Ivanovici, de Dănuţ Cristea, de Dorin Tudoran şi, dacă mi se îngăduie autocitarea, de F. Manolescu, cel care scrie acum. Primul cenaclu al lui M.M. a fost deci cel din strada Brezoianu, unde ne întîlneam să ne citim recenziile, convinşi că numai de noi depinde existenţa literaturii române, că formăm o generaţie (cum altfel ?) şi că în curînd vom fi scriitorii ei cei mai importanţi. Spun asta convins fiind că M.M. n-ar fi spus-o niciodată. Şi în fond, mai ales datorită lui, **Amfiteatrul** a jucat un rol comparabil cu acela al revistelor studenţeşti de mai tîrziu, **Echinoxul** lui Ion Pop şi **Dialogul** ieşenilor, despre care s-a vorbit atît de mult.

Nu ştiu dacă recenzenţii de altă dată îşi mai recunosc astăzi debitul faţă de şcoala lui M.M. Eu îi datorez însă acestui mentor ideal, cu care nu am dat nici un examen, primul curs practic de critică literară, de o frumuseţe deplină, pentru că nu-mi dădeam seama că-i sînt elev şi, sper, nici el că mi-a fost profesor. Pot să mă laud astăzi că am avut norocul să scriu cu adevărat sub mîna lui bună şi chiar dacă el nu şi-ar mai aduce aminte de asta, mi-am cîştigat dreptul de a-i mulţumi şi de a-i spune ceea ce aş fi vrut să-i spun de mult.

La mulţi ani, M.M. !

Florin Manolescu

fragmente dintr-o etică a autorului

Odihnă sau prestigiu

S-ar părea că există în viaţa sufletească, mentală şi practică, în viaţa de zi cu zi a oricărui scriitor, pe lîngă multe altele, şi două aspecte contradictorii care, de obicei, coabitează. La modul general (valabil, poate, pentru oricare alt om, indiferent de meseria practicată), ar fi vorba, pe de o parte de o receptare blînd-împăcată şi plină de bucurie a exteriorului, de o relaţie fericită cu înconjurătorul şi interioritatea.. Acest aspect mi se pare pe de o parte cel benefic. Pe de altă parte, există o înţelegere încrîncenată a existenţei, un fel de etern „concurs" cu tine însuţi, cu ceilalţi, cu „urîtul", chiar şi cu Dumnezeu. (Oricum, plictiseala şi „urîtul", ca şi exaltarea, sînt *stări de spirit* ce aparţin — mi se pare — mai ales acestui al doilea mod de raportare la „lume", mod ce cred că poate fi catalogat ca *de rău augur*). Primul „fel de viaţă" este — să zicem — al înţeleptului — pătimitor, bucuros pînă şi de propria suferinţă. Cel de-al doilea este al nemulţumitului mag, dornic mai ales de neîmpăcare.

În lumea literelor, categoria „rea" este cea a PRESTIGIULUI. Trecerea de la o etapă la alta a propriei existenţe *trebuie* să însemne cu orice preţ o înălţare a prestigiului personal în ochii lumii şi, mai mult, în propriii tăi ochi. Categoria benefică cred c-o pot numi cea a BUCURIEI PLINE ŞI MELANCOLICE (nu nostalgice sau, cel mult, nostalgice după propria sa „lumină mortuară", adică nostalgice de viitor).

Pentru a-mi alunga cît mai departe „resturile" unei mentalităţi a prestigiului, iată o descriere a ceea ce face să mă muncesc şi să trăiesc cu cărţile (cît de cît) împăcat.

Orice aş personaliza, orice ar deveni parte din mine : un om pe care-l cunosc (încet-încet ajungînd prieteni), o stradă pe care, deseori, umblu, o carte într-adevăr citită, orice cunoaştere adecvată (prin dialog al inimilor), toate la un loc şi fiecare în parte elimină „ideea" de competiţie. Cu ceea ce iubeşti nu poţi intra în concurs. Dragostea adevărată este cel mai puternic duşman al prestigiului. Lumea în contextul căreia eşti de-a binelea plasat, lumea plasată în contextul sentimentului tău înţelegător nu poate să-ţi facă altceva decît bine şi iarăşi bine. Este o lume „de suflet", o lume „inimoasă", o *lume muzicalizată*. Tocmai pentru că o primeşte urechea ta deschisă în cupă şi pentru că această lume-amantă-şi-soţie îţi aşează în auz o grădină. O grădină prin care te plimbi (călătorind) melancolic şi bucuros. Iar în armonia acestui spaţiu interior muzicalizat, realitatea devine *făcătoare de minuni*. Orice carte citită, orice poem scris, există din momentul în care actualizează în noi această bucurie melancolică şi armonioasă. Dacă nu este producătoare de o astfel de *fericire* — sau de una înrudită ei — meseria de scriitor devine cel puţin seară. Practicarea ei ar fi aproape nemotivată. Nu cred într-o literatură care este doar un colac de salvare pentru cel ce o scrie.

Aşez alături două imagini.

Una : a halterofilului „obez de muşchi", halterofil cu sudoarea ţîşnind prin toţi porii pielii deodată, icnind gîtuit, tremurînd, chinuindu-se la nesfîrşit să-şi ridice deasupra capului o şi mai mare greutate din cantitatea propriei umbre.

Şi alta, a doua : cea a vînzătorului de baloane umflate cu gaz mai uşor decît aerul, vînzător care se lasă pînă la urmă furat de ispita de a fi purtat pe deasupra caselor de propria sa marfă. (Oraşul, văzut de sus, este adus mai lesne în inimă, se aşează mai bine în abisul ei).

Bineînţeles că, în lumea prestigiului, atleţii înscrişi la concursul-de-greutăţi-ale-vieţii-şi-ale-cărţii pot avea (într-o măsură mai mare sau mai mică, însă, după părerea mea, atît în mic cît şi în mare exagerată) bucuria propriei lor existenţe. Mai ales cei învingători. Dar nimeni nu mă va convinge să nu mă prezint la acest concurs de haltere nu ca ridicător, ci ca ridicat. Purtat de suavele greutăţi ale baloanelor mele colorate.

Cristian Popescu

privirea lui orfeu

Călătorie în Moldova

Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... Nu rămîi decît cu ceea ce ai iubit şi, cum moartea se apropie cu fiecare clipă, cu fiecare pas pe care-l faci pe acest drum întunecat al vieţii, ca să-ţi aduni pentru ultima oară puterile în stare să te facă să înfrunţi, să baţi şi să ţi se deschidă porţile sălbatice ale infernului, te întorci înapoi în timp, spre locurile de unde ai plecat şi singura lumină care mai arde în inima sumbră este dragostea: abia acum vei simţi arsura ei de foc ucigător, lăsîndu-ţi înscrise în amintirea cărnii semnele nesterse ale regretului că trebuie să părăseşti această lume care ţi-a fost dată numai ţie şi care nu ţi se poate arăta decît în cheie sacră : bucuria, extazul, beatitudinea.

...Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... O neliniştе vagă, aproape fără obiect, plutea în aerul primăverii şi săptămîna trecută am spus că voi pleca spre Moldova şi, în ziua cînd mă îndreptam spre aeroport, un vechi prieten, care mergea şi el în Ţara de Sus, spre Hiperboreea, Triunghiul Sacru (sau al Bermudelor !), oricum, spre tărîmul geniilor, mi-a vorbit despre Podul de Flori de peste Prut, şi astfel am aflat şi eu cel puţin o parte din raţiunea vîntului misterios care mă ducea la Iaşi. În duminica aceea moldovenii de pe cele două maluri ale riului plin de legende şi sînge aveau să se întîlnească mergînd pe cele două maluri ca nişte adevăraţi copii ai lui Dumnezeu, ai lui Iisus şi ai iluziei că istoria nu i-a despărţit niciodată sau că orice despărţire istorică se ridică împotriva lui Dumnezeu şi că ea, deci, nu aparţine Fiinţei, ci neantului, iluziei deşarte.

...Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... Ajuns la Iaşi, am ştiut, deodată, pentru ce am venit aici : atîtea fire ale „bolii mortale" (Kierkegaard) de care suferim cu toţii se adună pentru mine aici, în acest spaţiu care m-a înfăşurat ca un abis şi peste care am păşit ca pe nouri, într-un vis avînd numai dimensiunea prezentului : fără trecut şi fără viitor, îi promisesem lui Mihai Ursachi, abia întors din America (pentru totdeauna !) în mahalaua celestă Ţicău, acolo unde casa lui nu mai este casa lui, să-i fac acea vizită protocolară ca între demoni, de întărire a sufletelor : al lui şi al meu căci aşa a fost scris : Poeţii sînt îngerii din Valea Plîngerii !

...Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... Ca două fericite umbre păşind agale printre nouri a doua zi, de parcă nu ne-am fi despărţit nouă (9) ani, el în Lumea Nouă, eu pe Lumea Cealaltă, am urcat spre Copou, spre Alma Mater Dolorosa : aici şezum şi surisul mandarinilor auriţi de soare se înfiripa discret, abia perceptibil, în memoria aricilor transcendentali : şi timpul încremenit ca o stană, şi ca un arbore cu două ramuri, înălţate spre ceruri : „Pe-un jilţ tăiet în stincă stă ţapăn, palid, drept, /.../ De-un veac el şade astfel — de moarte-uitat, bătrîn, / În plete-i creşte muşchiul şi muşchi pe al lui sîn, / Barba-n pămînt i-ajunge şi genele la piept...".

...Ars amandi, ars moriendi... Duminică dimineaţa, aerul capitalei moldave vibrînd ca într-o neliniştе uriaşă a presimţirii sărbătorilor, a marilor sărbători ale neamului, un fel de invazie a sufletelor spre depărtări, spre trecerea frontierelor lor : închiriez împreună cu alţi doi domni un taxi pentru Tobruk, „un taxi pentru Ungheni" şi, pe şoseaua care duce spre Răsărit, o avalanşă incredibilă de maşini pline cu flori, cu bărbaţi, femei, copii, o senzaţională ofensivă a dragostei, urmînd cu sfîrîitenie parcă lozinca inventată **ad-hoc** de mine, un adevărat strigăt de luptă al acestei zile : Români, vă implor, treceţi Prutul ! Şi, pînă la urmă, din cauza teribilei presiuni de oameni dornici să treacă podul şi aglomeraţiei nu mai puţin teribile, am rămas să privesc nostalgia de pe malul meu la celălalt, acolo unde mă aşteptau prietenii la care am vrut atît de mult să ajung zburînd cu avionul de la Bucureşti şi gonind cu taxiul de la Iaşi, da, dragă Cimpoi, te salut, ţi-am trimis o carte, ştiu că o aştepţi...

...Ars amandi, ars scribendi... Dar iată că Dumnezeu nu ne uită şi dacă n-am reuşit să trec eu la fraţii de peste Prut, s-a întîmplat minunea să treacă ei dincoace, şi chiar în formula simbolică totalizatoare a energiilor vitale proprii modului meu de percepţie a lumii şi vieţii adevărate : luni, 7 mai, o excelentă trupă de actori din Chişinău, au prezentat la Teatrul Naţional din Iaşi spectacolul de tînărul şi talentatul dramaturg Valeriu Butnaru, în regia lui Petru Vutcareu. (Doamne, ce emoţii fericite pentru toată lumea ! pentru ei, că jucau pentru prima oară pe această scenă pe care au visat-o mereu, pentru noi, că-i vedeam şi îi primeam pentru prima oară ca pe unii de ai casei, fără să se deosebească întru nimic de jocul sau dicţiunea artiştilor noştri). Piesa este scrisă cu un an şi ceva în urmă şi subiectul ei, ce se referă la situaţia istorică dată la acea vreme pe cele două maluri ale Prutului, prilejuieşte prin perspectiva derulării evenimentelor în timp tot felul de coincidenţe simbolice şi ironii romantice sub înfăţişarea unui text baroc, oscilînd între extremele unui realism fiziologic, burlesc, de factură populară, şi scheme politice cu năluciri ideale de împlinire naţională.

Grosso modo, spaţiul scenic funcţionează şi absurd, ca o casă, prin mijlocul căreia trece un jgheab pe care se scurg tot felul de lichide menajere, dar şi ca un teritoriu împărţit în două de un riu care pînă la urmă va fi adus în situaţia să unească, şi nu să despartă cele două jumătăţi ale unui întreg scindat în mod artificial şi dureros. Deşi parabola este destul de transparentă, ea nu cade în schematism didactic fiindcă textul are carne şi sînge, iar actorii sînt cu adevărat talentaţi şi transmit o emoţie sinceră, plină de patosul comunicării : **Ala Menşicov** (Euridice) are un joc nuanţat, variat, complex şi exploziv pe un registru larg de femeie îndrăgostită, soţie infidelă, funcţioară cabotină şi fecioară cu aspiraţii infinite, romantice. **Ion Sapdaru** (Confucius), un chinuit agronom care cercetează şi cultivă ogorul (lutul) în eprubetă, visînd la călătorii irealizabile şi luat drept nebun, bun pentru cămaşa de forţă. **Gheorghe Petreanu** (Agamemnon) muncitorul fidel bunului simţ al unei istorii torţionate, falsificate, gata să sară în ajutorul acţiunilor sîngeroase ale textului ; **Andrei Maşoi** (Colonizatorul) un ins perfid şi demagog cu toate lozincile unităţii proletariatului mondial în siguranţă (de pildă, cineva strigă : „cine sîntem noi ? nişte naufragiaţi ! Soarta naufragiaţilor este în mîna naufragiaţilor înşişi !") ; **Petru Hodârcă** (Românul), un actor, de asemenea, cu un registru, o gamă foarte întinsă de acţiune, un fermecător talent. Toţi au aplaudat această echipă bravă de la Chişinău, emoţionată pînă la lacrimi în sala Naţionalului ieşean unde-şi făceau debutul şi unde o aşteptăm să se reîntoarcă din ce în ce mai des şi, într-o bună zi, odată pentru totdeauna...

...Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... Basarabenii care au venit de la Iaşi nu erau numai actori, dar şi pictori, şi aceştia au umplut Galeria de artă „Victoria" cu lucrările unor artişti perfect conştienţi de exigenţele europene ale timpului în care-şi desfăşoară activitatea lor creatoare, chiar dacă dincolo de Prut artişti precum Igor Isac (cu inspiraţii eminesciene), Andrei Negură (suprafeţe abstracte) sau Alexandru Schiopu (..situaţii" de inspiraţie suprarealistă, metafizică) sînt numai cîteva exemple grăitoare în acest sens, dar expoziţia trebuie văzută şi revăzută pentru a identifica amploarea unei mişcări artistice reale la Chişinău.

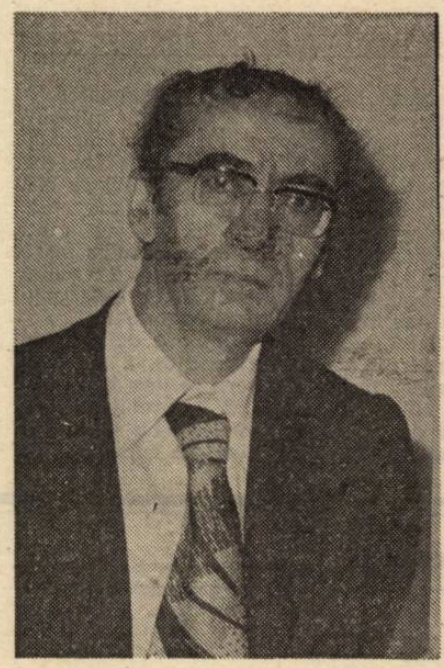
...Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi... Acum, că Mihai Ursachi se duce la Hamburg să-şi ia maşina („Dodge"-ul) pe care şi-a expediat-o din America, s-ar cuveni să spun că el este unul dintre rarissimele cazuri care lasă acolo o excelentă situaţie materială şi socială întorcîndu-se în Patrie din exilul politic (şi cînd mă gîndesc că cineva, după 17 ani de sedere la Paris, deşi n-a avut cu ce să-şi cumpere un bilet de tren pînă la Bucureşti, declară, stupefiat, că a venit să la puterea supremă de stat !) dovedind că nu este numai un mare poet, dar şi un mare român ! Ferice de el şi de toţi cei care ca dînsul şi Ulysse au făcut o lungă călătorie întorcîndu-se apoi să se odihnească printre ai săi : Aşa fel zi şi noapte de veacuri el stă orb / Picioarele lui vechi cu piatra-mpreunate / El numără în gîndu-i Zile nenumărate / Şi pîinile deasupra-i gonindu-se în roate. / Cu aripile-ostenite, un alb şi-un negru corb".

Dan Laurenţiu

MARIN PREDA

zece ani de la moarte

Conștiință și istorie



„Înainte să ajung s-o fac eu, istoria, turbure și amenințătoare, dădea buzna peste noi. (...) **Nu credeam în adevărul evenimentelor care se petreceau,** așa cum nu credeam în lucrurile nefirești. Acest sentiment de neîncredere care mi se năștea în conștiință în acea toamnă era adînc și cu anii a devenit foarte stabil și m-a eliberat pentru multă vreme de presiunea timpului tragic. Răsturnări nefirești... puteau avea o **durată...** nu puteau avea **viitor...**", notează Marin Preda în **Viața ca o pradă** .

În mai toate cărțile sale, scriitorul insistă asupra decalajului dintre **evenimentul brut,** trăit nemijlocit, și **sensul** lui, ulterior, pe care numai timpul îl limpezește. De o parte, avem viitorul — Istoria deci, care ratifică, fără a putea să fie contestată ; de alta, conjunctura (durata, zice Preda) : un univers de **sensuri** și altul de **fapte.** Luate în sine, faptele nu ne pot spune nimic. „Cine cunoaște clipa de față pînă nu devine trecut?" se întreabă tot acolo Marin Preda. Într-una dintre prozele sale, Borges susține că prezentul e totdeauna „modest". Există însă, avertizează Borges, și o înfățișare **trufașă** a prezentului. Ea este rodul fabricației, al unei ofensive de confecționare — prin cele mai neașteptate mijloace — a unor interpretări tendențioase, neverificabile asupra **evenimentelor în curs.** Așadar, o încercare de „a se făți" istoria ; de a se anticipa abuziv asupra verdictului ei ; de a se refuza jocul liber al interpretărilor posibile, al **conjecturilor** în marginea prezentului; de a se oficializa doar **una dintre perspectivele posibile asupra faptelor.** În două vorbe, Borges o numește **„istorie frauduloasă".** (Referirea la Borges nu e forțată: în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Ciceo îi amintește lui Petrini de acest autor, făcînd o paralelă interesantă între **Era ticăloșilor** și **Istoria universală a infamiei).**

Fără a o numi ca atare, „istoria frauduloasă" face și obiectul atenției lui Marin Preda : adevărata libertate a conștiinței personajelor sale se afirmă prin refuzul istoriei frauduloase, prin înfruntarea cu ea. Mai precis, prin reacția în fața **tentativei de a se impune faptelor un sens normativ.** Să vedem cum anume.

În poiana fierăriei lui Iocan, se citește gazeta și se emit speculații privind viitorul. Versiunile „parlamentarilor" sînt „modeste" — în termenii lui Borges — fiind formulate cu conștiința gratuității, a jocului. Deși contradictorii, ele sînt non-beligerante și, bineînțeles, în planul faptei rămîn lipsite de risc. Este motivul pentru care Dumitru lui Nae se amuză bonom cînd Victor Bălosu — iritat de „punctul lui de vedere" — calcă regula jocului, proferînd amenințări. Timpul este o vreme răbdător cu aceste **conjecturi,** născute din plăcerea dezinteresată a speculației. Ce înseamnă asta, în fond ?

Evenimentele din Siliștea au fost necruțătoare cu oamenii. Dumitru lui **Nae,** unul dintre „parlamentari", a fost silit să-și vîndă via lui Bălosu ; în timp ce Moromete perorează în forum, în curtea lui a intrat „percitorul" ; cineva amintește de asasinatul comis împotriva lui Duca iar gazeta aduce de departe zvon de crime odioase petrecute în Spania. Faptele, deci, nu sînt lipsite de brutalitate : dar ei își îngăduie să le stăpînească „cu gîndul".

Vocația democratică a neamului de care pomenește Preda în **Imposibila întoarcere,** e o democrație a „înțelegerii" și a interpretării. Speculațiile din poiană nu sînt, e adevărat, decît „iluzii". Timpul însă nu le tulbură pentru că **faptele** nu au dobîndit încă un **Sens normativ.** Abia cînd „istoria frauduloasă" se năpustește în scenă, timpul devine nerăbdător cu istoriile (cu istorisirile) oamenilor. Se instaurează astfel o adevărată **dictatură hermeneutică :** are loc o dilatare monstruoasă, autoritară, a unei anumite versiuni, **care își proclamă abuziv sinonimia cu Istoria,** încercînd să curme jocul interpretărilor.

Exemplele abundă în cărțile lui Preda. Cînd dobîndesc o efemeră autoritate în Siliștea, Victor Bălosu, Tilvan și ceilalți legionari nu se mai complică cu istorisiri, ci pretind să facă Istorie. Naratorul se interesează atent de **faptele** ca și de **spusele** lor. Există în carte o față comică a faptei — spoitul primăriei — și una tragică — asasinarea lui Dumitru lui Nae. Pseudofilosofia istoriei cu care se îmbată, gongoric, legionarii din Siliștea e simplă mască a acțiunii brutale : cu aceeași grijă meticuloasă cu care „spoiesc" demonstrativ fațada primăriei, Bălosu și ai lui machiază și sensul evenimentelor, încercînd să se substituie Istoriei. Sensul e impus cu forța, interpretarea proprie e confirmată de crimă. De notat însă că, finalmente, versiunea lor va fi compromisă, discreditată cu aceleași arme : devenit la rîndul său „nerăbdător", generalul Antonescu ordonă represiunea („cu o voce groasă, confesivă, fără puncte de interogație sau îndoieli") după ce, în prealabil, mimase dialogul, făcînd concesii de interpretare pe marginea faptelor, în lungi colocvii cu emisarii legionari.

În cel de-al doilea volum al **Morometilor,** bătrînul Moromete și fiul său, activist comunist, au „puncte de vedere" diferite asupra evenimentelor. Ce nedumerește cel mai mult pe bătrîn e însă tactica lipsită de flexibilitate a comuniștilor. Niculae nu reușește să-i fie tatălui un interlocutor pe măsură, avînd **o viziune normativă asupra adevărului** și încercînd s-o probeze prin acțiunea brutală (la limită prin crima de care, moralmente, se face vinovat).

Pe Vasile al Moașei, Moromete bătrînul îl dezaprobă nu atît pentru felul cum dirijează mersul evenimentelor din sat, cît pentru manevrele prin care încearcă să le „aranjeze" sensul. Proaspătul diriguitor este, la rîndul lui, indispus de disponibilitatea hermeneutică a lui Moromete-tatăl, exersată în pridvor, în anturajul liberalilor, după dizolvarea „parlamentului" lui Iocan.

În acest al doilea volum al **Morometilor,** istoria frauduloasă se lăfăie în prim plan în haina demagogiei și a proclamațiilor scrise, de care te împiedici la tot pasul. Istoria nu numai se instituționalizează, ci devine birocratică. O latură pe care naratorul insistă. Pe treptele primăriei oratori **ad hoc** se înghesuie să țină discursuri. De fapte nu pare că se sinchisește nimeni. Schimbările esențiale rămîn subterane. Istoria reală e „modestă", zicea Borges. Sufocat de contrafaceri prezumțioase, sensul nu mai are șanse să răzbească la lumină, prin mulțimea de instrucțiuni, articole propagandistice, ordine ș.a.m.d. „Un ordin punea în vedere că..." ; „...un alt ordin le puse în vedere acelorași..." În fine, „încă alte ordine și instrucțiuni sosiră în sat unul după altul tot timpul cît dură secerișul, încît Zdroncan abia mai prididea să le transcrie în condică, să le afiseze în afișierul de lîngă sfat, sau să-l pună pe Bărăgan să sune cu goarna și să aducă astfel la cunoștință conținutul lor".

interpretări

Un Preda aproape necunoscut (III)

Tatăl din **Dimineață de iarnă** (nuvelă inclusă în volumul de debut **Întîlnirea din Pămînturi,** 1948 cu mențiunea că ea „prefațează primul roman al autorului", ce „va apărea în curînd") nu are însă de gînd, deocamdată, să dea „la o parte". Forța paternă este aici în creștere : în locul unui Gîngoe avem deja un Moromete (chiar dacă Ilie este încă numele unuia din feciori). Stăpînul casei (o casă tot „de-a doua oară") izbutește să zdrobească revolta băiatului cel mare, Paraschiv Moromete, și să potolească zizania dintre fiii lui din prima căsătorie și mama lor vitregă. Cu un glas înșelător, „blînd", „liniștit" (glasul lui Ilie Moromete), Moromete din **Dimineață de iarnă** face dreptate, lovindu-și mai întîi femeia, repede domolită și scoasă din „luptă", molestîndu-și apoi, cumplit, feciorii — pe care îl bate pe rînd, cu ciomagul, în timp ce continuă să le vorbească „liniștit". Deși „aproape bătrîn", **tatăl** este aici un **Jupiter tonans.** Uu Jupiter care apare pentru ultima oară în această postură. Corecția paternă aplicată vinovatului e corecția finală : „Eu n-am să-ți mai fac nimic", promite tatăl. Mai mult el oricum nu **poate** face. Victoria lui, totală pe moment, nu rezolvă nimic în perspectivă. Femeia intuiește corect că „întîmplarea de astăzi nu se sfîrșise". Ceea ce se sfîrșește cu adevărat, ceea ce se rupe este legătura dintre tată și fiu. Moromete se desparte sufletește, pentru totdeauna, de Paraschiv : „Ai să pleci? Să faci altceva ? Nu știu ce-ai să faci tu, dar eu nu-ți mai spun nimic de-acuma încolo. Poți să ajungi tu, pe-acolo pe unde ai să te duci, împărat, înțelegi ? Pentru mine n-o să însemne nici cît e negru sub unghie...".

„Dimineața de iarnă" este o dimineață de luni — ceea ce poate explica multe. Narațiunea demarează în ziua și ora în care reîncepe corvoada săptămînală a vieții de țăran : „— Paraschive, Ilie ! Sculați... Flăcăul tresări cu putere din somn și se deșteptă. Își aminti de vis și se bucură că e iarnă acum și nu e cules de porumb. Simți însă o oboseală așa de mare în oase, că deși deștept, nu făcu nici o mișcare să se ridice. Îl vedea printre gene pe tatăl său în capul oaselor, răsucindu-și țigarea. «Iar zice», gîndi el, și, plin de groază, încercă să se scoale. Oasele îi erau așa de moleșite, că flăcăul, deznădăjduit, gîndi că ar da unul din multele lor pogoane numai să-l lase să doarmă cît va putea. — Paraschive, Ilie !... Ce e cu voi ? Sculați-vă odată". În ajun, duminica seara, Paraschiv Moromete fusese cu o fată — o fată „fricoasă", care îl „ținuse cu frica ei multe săptămîni" — „la clic" și „niște prietene de-ale lui îl ajutaseră" **dîndu-i-o în tindă** : „Paraschiv Moromete zîmbi, aducîndu-și aminte cum **s-a** întîmplat. Fata lui, și așa, tot nu vroise să iasă. Dar celelalte au împins-o și i-au încuiat ușa în urmă. Cînd a simțit-o în întunericul tindei, el a pus mîna pe ea și a tras-o în jos, lîngă vatră. «Tremura ca proasta și plîngea», gîndi Paraschiv. A trebuit să se lupte cu ea, să nu țipe". Gîndul apăsător că începea o nouă săptămînă de muncă și amintirea incitantă a semi-violului îl înrăise de dimineață pe Paraschiv, care trîntește ușa și privește „cu ură la femeia care nu era mama lui": „Totdeauna îi înghițise vorbele ei, neîndrăznind, de rușine, să-i răspundă. Acum gîndi mohorît că ea și cu fata ei nu fac nimic, stau degeaba, pe ele omul nu le strigă să se scoale dimineața". De ce tocmai **„acum"** se revoltă Paraschiv împotriva mamei sale vitrege (revoltă ce o precede pe cea împotriva tatălui ?) Atitea alte dimineți de luni trecuseră doar cu bine, în liniște... Există probabil o legătură între ieșirea sa matinală și scena din ajun, cu fata. Cînd, dacă nu devenise, oricum se dovedise, cu brutalitate, bărbat. Întîmplarea „din tindă" îl întărîtase pe Paraschiv : el vede **acum** în mama sa vitregă o femeie ca oricare alta. **Frica** acesteia confirmă supoziția. O confirmă de asemena forțarea simbolică a lăzii de către Paraschiv, în căutare de ciorapi de schimb : „Sub una din ferestre se afla o ladă acoperită cu pînză mare, brodată pe la margini. Lada era vopsită în albastru cu fel de fel de floricele. În ea își țineau femeia și fata lucrurile lor. Nu umbla nimeni în ea, nici chiar omul. Paraschiv se apropie de ladă și o deschise, în timp ce mama vitregă și fiica se uitau la el îngrozite.

— Nu umbla acolo, țipă fata, sărind spre el și apăsînd capacul cu toată puterea.

Paraschiv își trase mîna, dar buza capacului îi strivi un deget. El ridică palma, scrîșnind, și o lăsă cu toată greutatea în capul fetei. Aceasta își duse mîinile la tîmple, îngrozită, uitîndu-se la mama ei.

— Mă, ești nebun, vorbi femeia încet, uimită, ca și cînd ar fi descoperit că acela era chiar nebun.

— Da, închină-te, răspunse Paraschiv.

— Du-te, fa, și cheamă-l pe tat-tău ! Du-te !

În același timp, cel mic, Ilie, se îmbrăcase și aștepta, rînjind și el din cînd în cînd la cele două femei, încolțite parcă".

Uimirea celor două, mama vitregă și fiica ei, **„îngrozite", „încolțite"** subliniază semnificația gestului cutezător, de **„nebun"** al tînărului bărbat dezlănțuit : el încalcă o interdicție, ignoră o realitate „tabú".

Împreună cu **Casa de-a doua oară** și cu **Dimineață de iarnă, Povestea unei călătorii** (1949) formează laboratorul **Morometilor,** în care se decantează personaje, situații, conflicte destinate marelui roman. În **Povestea unei călătorii** tatăl se numește în sfîrșit Ilie Moromete și din prima căsătorie el are trei (și nu doi, ca pînă acum) fii, pe înșiși Paraschiv, Nilă și Achim, iar pe băiatul cel mic (din a doua căsătorie) îl cheamă deja Niculaie. Acțiunea nuvelei se petrece „după război". Aflînd că Ilie Moromete vrea să-și vîndă averea (substanțial sporită după plecarea la oraș a celor trei feciori mai mari — îl avem așadar aici pe Ilie Moromete în postura neobișnuită de **înavuțit),** Achim și Paraschiv (Nilă murise pe front) sosesc de la București în satul lor — unde nu mai călcaseră de zece ani — ca să se înțeleagă cu bătrînul. După discuții ce durează două zile, tentativa eșuează ; fiii pleacă amenințînd ; tatăl, la rîndul lui, amenință că o să vîndă „pînă la o palmă". În loc să se întoarcă însă la București, ca Paraschiv, Achim ia trenul spre Pitești, și de acolo o cursă pînă la Grințeni, de unde își continuă drumul pe jos pînă la Vaideci, comuna în care știa că locuiește cumnata Veta, soția dispărutului Nilă. Împreună cu copilul rezultat din căsătorie, Veta ar avea dreptul — calculase Achim — la 20 de pogoane de pămînt (lui revenindu-i 30). Planul lui Achim — descurcăreț, sigur de sine, deloc speriat de încăpă-

Alte compuneri sînt citite la biserică sau afișate în răspîntii. Chestiunea esențială (secerișul) dispare din sfera preocupărilor urgente, sub avalanșa de comentarii — „trufașe", vorba lui Borges. De un ridicol simbolic e inițiativa instalării unei gazete de perete în mijlocul ariei : „Iar pentru gazeta de perete a ariei principale din mijlocul islazului, alături de lada cu nisip și uneltele care se amenajară împotriva incendiului, se obținu de la același preot un articol pe care Zdroncan îl copie cu cerneală violetă pe hîrtie mare, cu scrisul lui plin de înfloriturl la fiecare început de frază".

Preda măsoară cu subtilitate distanțele care se cască între **fapt** și **pseudosens.** Adevărul — care nu e „spectaculos", ci „subteran și eficace" — rămîne ascuns așteptînd verdictul viitorului :

„Oamenii însă se mișcau încet și toată febra aceasta politică și administrativă trecea pe lîngă ei și pe lîngă căruțele și vitele lor fără să-i atingă. Fără să afle nimeni și cu această lentoare în mișcări dădeau și ei o luptă, dar una mai puțin spectaculoasă, subterană și eficace. De aceea și erau senini și liniștiți și îi primeau pe activiști parcă anume cu acea înfățișare și acele vorbe care justificau enormul val de cuvinte care se revărsau din aparatele de radio, din ziare și de pe sonorul benzilor de filme..."

Enormul „val de cuvinte" se revarsă în toate romanele lui Preda substituindu-se destinului, avînd putere de viață și de moarte. Un exemplu este soarta lui Valache. Sub povara clișeelor calomnioase, acesta își pierde echilibrul, punîndu-și capăt zilelor. Dar nici după moarte, victima nu scapă de persecuția cuvintelor, care tind să-i pecetluiască imaginea, pentru viitorime: „Și aici vin cuvintele, că »nemaiputînd suporta regimul nostru democrat-popular, domnul Valache și-a pus singur capăt zilelor.» Ce era cu cuvintele astea ? Cine le născocise ? Parcă erau scrise undeva ! ? Nu crezi ?" Acest comentariu reparator îl face fostul notar din Siliștea, în dialog cu Niculae, mulți ani mai tîrziu. Prin el, Istoria adevărată își rostește cuvîntul. Evitînd să se implice în conflict deschis cu versiunile frauduloase, vinovatul este, de fapt, Niculae.

Există în epica lui Preda un interes neabătut pentru efortul anumitor personaje de a menține cu orice risc „democrația hermeneutică", dejucînd încercările de instituționalizare a sensurilor, de contrafacere a Istoriei. Lupta aceasta începe foarte de jos, în planul relației dintre **eu** și **altul**, urcînd pînă în sferele politicii și ale strategiilor istorice.

În **Delirul** (singurul roman cu pretenții istorice scris de Preda), Ștefan al lu' Parizianu este gazetar. **Misia** lui este să adune fapte, să interpreteze deci prezentul, comentîndu-l pentru marele public. Novice, el se arată neașteptat de expert în ceea ce am putea numi **ars conjectandi.** Personajul revelează astfel o vocație certă ; i se adaugă — de ce nu ? — o probabilă contaminare de „moromețism" (Ștefan îl frecventa pe Moromete tatăl, stîrnind dezaprobarea familiilor învrăjbite).

Pe front — pierdut ca Fabrice del Dongo în vălmășagul de întîmplări „năucitoare" — compune reportaje de război, omoloage, deci, speculațiilor la care se dedă Moromete în poiana lui Iocan. Ștefan nu pretinde să facă istorie, ci doar propune conjecturi. Expediate de la fața locului, textele sînt cenzurate prompt de generalul Antonescu. Acesta își impune cu brutalitate versiunea proprie asupra faptelor. „...generalul e acela care a dat ordin cum să se scrie despre război. N-ai citit în ce limbaj sînt scrise articolele normative ? Tu ce-ai crezut că poți face excepție ? Crezi că e războiul tău, să scrii cum vrei tu despre el ?" Ruptura dintre experiență și adevăr a devenit ireparabilă. Presa, înțelege el, „nu mai era a opiniei publice, ci a unui singur om, care își impunea gîndirea lui obtuză și voința lui brutală asupra ei". Monopolul hermeneutic pe care îl asumă generalul e expresia sfidătoare a istoriei frauduloase.

Ce-i mai rămîne de făcut individului ? Ce marjă de libertate mai are conștiința ? O alternativă a **supunerii** este **tăcerea activă,** rezistentă, care protejează libertatea interioară. O alege Valache eliberat din închisoare, refuzînd să mai folosească cuvîntul, unealtă a minciunii. O adoptă în cele din urmă și Ștefan, negăsind posibilitate de replică : „...asta nu înseamnă că renunți în tine însuți să gîndești, precizează el. Să te feresti, dar să nu te supui în sinea ta, cum văd că s-a întîmplat cu Niki". O practică o vreme și Petrini, înainte de a-i descoperi ipostaza productivă, anume **creația (Era ticăloșilor,** gnoza, confesiunea).

Spre deosebire de lumea lui Sadoveanu, de pildă — unde între faptă și adevăr nu rămîne nici un interstițiu oferind o marjă de manevră istoriei frauduloase ca și libertății de improvizație a insului înclinat spre tăgadă —, în cărțile lui Preda insul suspectează și apoi sabotează totdeauna **consensurile.** E, cum zice Moromete, „independent". Refuză integrarea ideologică, preocupat să descopere spații, fie și interioare, propice nedumeririi, dubiului și dialogului. „Libertatea — susține Petrini — e un triumf uman chiar și în adîncuri".

Monica Spiridon

ținarea tatălui (care de altfel habar nu avea de Veta și de copilul lui Nilă) — e de a o convinge pe văduva fratelui său să-i dea o „consimțire în scris prin care el era însărcinat să muncească partea ei de douăzeci de pogoane". S-o muncească, desigur, nu dezinteresat. „Povestea unei călătorii" este povestea unei călătorii „de afaceri". Afacerea nu reușește însă deoarece notarul din Vaideci aduce marea veste că Nilă nu a murit, că trăiește — drept dovadă arătîndu-le, Vetei și lui Achim, scrisoarea sosită de la dispărut și pe care de trei luni o ținea la el, neavînd cui s-o înmîneze (din primăvară Veta locuind în altă comună, la Vlădoieni). „Planul lui (al lui Achim, n.n. V. Cr.) cu pămîntul Vetei se spulberase, dar nu numai atît. «Ce-are să se întîmple acum ?» îi trecu prin cap întrebarea. El se smulse din fața femeii, care între timp deschidea mereu, tremurînd, scrisoarea, și Achim, ca și cînd n-ar fi văzut-o începu să se plimbe neliniștit și agitat prin odaie". Reapariția lui Nilă reordonează cosmosul moromețian. „Povestea unei călătorii" este în același timp și povestea călătoriei, dus-întors, a lui Nilă, de la viață la moarte și de la moarte la viață (călătorie ce va continua, cu încă o etapă, în **Moromeții** vol II„ unde Nilă va fi declarat din nou mort).

Această nuvelă relativ întinsă (de 40 de pagini) anticipează **Moromeții** și altfel. Motivul călătoriei inaugurează ritmul amplu și lent, prin excelență românesc, deschide porțile spațiului vast, capabil să cuprindă volumul noului gen, superior. Dacă Achim este cel care întreprinde călătoria și acționează, personajul central al „poveștii" este fratele său Nilă. În cadrul „bibliei" moromețiene, **Povestea unei călătorii** reprezintă „cartea lui Nilă". Este textul cel mai important consacrat acestui personaj, existenței sale orășenești, bucureștene. Multe din elementele biografiei sale schițate în proza din 1949 au trecut apoi în **Moromeții** vol. II și în alte romane (mai întîi portar la un bloc de pe C.A. Rosetti el se califică și devine sudor la STB). Foarte frumoasă este istoria relației Veta-Nilă, istoria unei iubiri adevărate, profunde, însîngerată de plecarea pe front a bărbatului și apoi de vestea morții lui. Tulburarea pe care i-o provoacă femeii scrisoarea resuscitatului Nilă dă măsura acestei iubiri. În ciuda înfățișării sale greoaie, grosolane, bunul, blîndul, resemnatul Nilă este un personaj **purtător de lumină.** Nu întîmplător, tocmai lui, dintre toți feciorii lui Ilie Moromete, îi este dat să îndeplinească ritul purificator al **jertfirii** (În acest sens, retrimiterea ulterioară, dureroasă pentru cititor, a lui Nilă în împărăția morților, este legică, necesară).

Povestea unei călătorii prezintă interes și prin prisma procesului social și psihologic al deruralizării. Cîteva din personajele nuvelei fixează etapele acestui proces. Achim, care s-a descurcat cel mai bine în București, e în mare măsură adaptat noii sale conditii urbane. El e îmbrăcat și vorbește orășenește („— Dragă, uite ce este. Bună dimineața ! Vreau să vorbesc cu cineva din Vlădoieni la telefon. Sînt din București, am treabă pe-aici. Ești drăguț să ceri legătura ?", se adresează Achim ajutorului de secretar din Vaideci) ; nu-i mai place să meargă cu căruța și îi numește pe țărani „toromaci". Nilă însuși, deși multă vreme „se gîndi acasă ca la un refugiu", „nu se putea dezlipi (totuși) de București. Viața plăcută pe care o ducea ca portar îl făcea să i se pară pămîntul și plugul ca ceva șters și îndepărtat, mai ales plictisitor. **Ce știe Ilie Moromete de cinematograf ?"** (s.n. V. Cr.). La polul opus se situează căruțașul (care-l duce pe Achim de la Vaideci la Grințeni și înapoi), un excelent personaj episodic, ținîndu-se încăpățînat de obiceiurile lui țărănești. El refuză chibritul orășenesc subliniind superioritatea amnarului, care îi permite să aprindă pe orice vreme : „«Ai dracului toromaci», gîndi Achim, resemnat să privească pînă la sfîrșit cum omul, după ce a terminat de sfărîmat și și-a umplut chimirul cu tutun, a scos din altă parte un jurnal, și-a răsucit o țigare și apoi și-a aprins-o

Valeriu Cristea

Continuare în pag. a 15-a

---

ion budescu

Var nestins

O Eli, Eli ! eu strutul din pustiuri
cu spaimă
capul sub funia ta impietrit mi-l scufund
în albul hîrtiei

În varul acesta nestins peste dunele căruia
propria mea mînă
rămasă
acolo afară —

fără odihnă așterne Poemul.

Deșeuri

Iubito : singurătatea, dedalul destinelor, recluziunea
Miinile tale devorează tăcerea
Gheara din git. Nisip imposibil. Meteoriții-n
scădere pe boltă. Și viața —

Viața : ca un vers la care tii (dar care pur și simplu
nu-ți iese !)

Un extaz al declinului seara. Și iarăși lumina
de pivniță. Profanul și sacrul dormind
îmbrățișați prin tramvaie. Deșeurile din grădina
retoricii. Aorta pe dric. Mileniul se va

descurca totuși. Și mărturia depusă cîndva —
iubito ! singurătatea este crima pe care nimeni
nu a făptuit-o
dar pe care o ispășim rînd pe rînd

Vis rău

Să privești deodată și în aceeași direcție
cu un ciine flămînd

Și nici un cuvînt de prisos, nici o speranță
Și gura
mea în rostogolire pe acoperișe
— De la Cain și Abel încoace
noi sîntem
într-un continuu Război Mondial

Dar Doamne cît sînge, ce trudă pe brancardieri
dacă puse la zid, ciuruite de gloanțe, șiroind
și urlînd
cuvintele mele mor
în fața faptelor mele

Boabe de grîu

În durată și singurătate : edificiu al melancoliei
e dealul —

într-adevăr în jurul focului verde al ierbii
o vreme respirațiile și-au regăsit ritmul

Dar azi zeii peisajului i-am incinerat
gravide cu boabe de grîu semănătorile se afundă
tăcut în
arătura de toamnă. Și norii
documente celeste. Viitorul tău apocrif : durată și
singurătate —
Căci pentru tine a naște e o bucurie mai mare
decît a fi tu însuți născut

Un ultim adio

Seara venea ca un craniu : avea ochii goi
era duminica a patra a Slăbănogului, prima după
Turnul Babel iubito

Cineva la subsol se izbea cu capul de toți pereții
și cu dintr-o cameră-ntr-alta glorios navigînd
24 de ore din 24

Acolo unde putreziciunea pietrei se cheamă pulbere
o tu care ai locuit trupul singurătății
Mysterium Magnum — acolo în tîrziul tîrziului

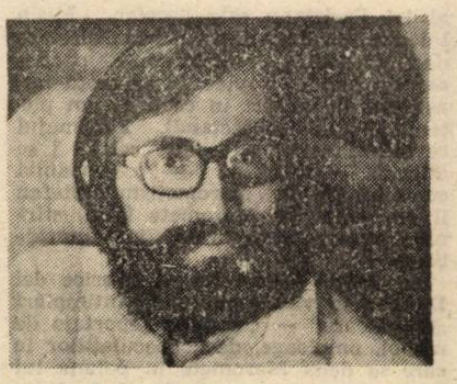
întrebam : cine va vinde pe cine la cina de taină
și eram pentru ultima oară în viață
și vocile noastre încă nedemontate !

Nu, nici într-o grotă nici altundeva sub pămînt —

seara oasele gri le avea și rochia mov
pe biciclete celeste de nichel pedalau papagalii
pe rotilele norilor
Și dintre atîtea lustre și clanțe și sonerii și
alte nimicuri
vocile noastre scoteau la plimbare pe străzi
un adio tîrziu, un ultim adio
atîrnat de gîtul acestui verset optimist

vasile andru

PROZĂ SCURTĂ CU FEMEIE ŞI FOC



Antonia își făcea loc printre ei, răzbea. Străzi pline. Își spunea că mai bine ar fi murit ea întîi, înaintea lui.

Era înaltă și fără voință.

Se cățăra pe scara autobuzului 101, oră de vîrf. Cobora în stația Ziduri Moși. Căra ceva greu în ambele mîini. Toată viața a cărat ceva greu în ambele mîini.

Pe urmă trebuia să ia tramvaiul, dar nu reușea. Ei se înghesuiau, se agățau de barele de la uși, forțau urcarea. O dislocau. Era joi sau vineri.

Fișă cu alfa. Pierderea limitei de mine și de voi. Pierderea identității și a silinței impulsive. Roțile tramvaiului sînt moi, sînt din aluat. Capul este un obiect obosit. Ei așteptau, ei purtau pe umeri obiectul lor obosit. Ei nu au trăsături finale, permanente, și de aceea sînt mai autentici, suportabili, un hazard fluid, niște nenorociți la locul lor ! își zicea.

În stație erau și trei străini, adică aveau altă culoare a pielii și vorbeau altă limbă. **Niște exilați ! constată ea.** Unul își eba, în silabe românești și gesturi universale, cum se ajunge pe bulevardul Dacia. Ei căutau ambasada lor. Le-a explicat și s-a gîndit că exilații sînt cei mai triști oameni.

Telefonul a sunat și Antonia a ridicat receptorul. Mă crucesc ! a conchis Marga, prietena ei.

Antonia a coborît cu liftul și a mers în spatele blocului cu un braț de lucruri inutile. Le-a dat foc.

O vecină a strigat de la geam : Ce faci, doamna Bistriceanu, ne intră fumul în casă !

Termin imediat, a răspuns Antonia.

Nu bătea vîntul și fumul nu se împrăștia.

Undeva la etajul opt, un casetofon era dat la maximum, ea auzea : Eu te-am iubit, viață ! Eu te-am iubit, Norma Jean ! Eu te-am iubit, omule din Capernaum !

Era un cîntec foarte nou, de un lirism brutal. Era bazat pe enumerare, pe posesiune și, implicit, pe frustrare.

Fișă cu beta. O liniște pierdută provoacă astm, spunea el. Tușesc, tușesc de doi ani. Sînt prea participativă. Bolile de ficat și inimă încep din exces de unde cerebrale beta, zicea. Mă învăța cum să fac să fie bine. El știa cum se controlează la voință ritmurile astea. Îmi crea un spațiu securizant. Acolo e centrul focului spontan, zicea el.

Își petrece musafirii, rămîne singură. Trăia o angoasă pe măsura libertății sale. **Sacrificiul meu nu are obiect, după plecarea lui.** Eu trebuia să fi murit înaintea lui, gîndea Antonia. Cred că el se pricepe să creeze dependență și iarăși dependență ! gîndea.

Apoi l-a căutat pe doctorul Călin, să-i ceară un tub de Rudotel.

Călin era aproape bătrîn, dar nu se blazase, era în stare să perceapă nuanțele care îi diferențiau pe acești oameni cu tristeți plagiare și egoisme stereotipe.

Doctorul Călin era supărat, spitalul fusese criticat la Direcția sanitară că depășise cu trei milioane planul financiar la medicamente. El le-a răspuns că nu se poate realiza planul la moarte.

Apoi făcea o cafea și o asculta pe Antonia.

În ultima vreme, mă cert la slujbă, povestește ea. Ei fac afaceri cu livrările. Ei înhață mii de lei, se feresc de mine. Dar eu nu mă pot feri de ei. Nu pot închide ochii. O colegă îmi spune că pot băga și eu ceva în buzunar, dacă vreau. Că doar nu-mi strică niște sute acolo. I-am răspuns că s-a dat cu leprele. Toți bagă în buzunar, mi-a explicat colega, altfel nu se poate trăi. Se feresc de mine.

Astea sînt conflicte secundare, zice doctorul Călin. O întreabă : Ce faci mîine, nu vii să vezi o ședință de cultterapie ?

Ședințele acelea i s-au părut infantile. Niște încercări să te împace cu non-sensul vieții. Ceva pentru oamenii fără credință, gîndea Antonia.

Doctorul Călin a invitat-o la un ceai. Nu o interesa nimic din ce spunea el : Îți dai seama, doamnă, ce investigații pe creier fac ăia ? Fac tomografie computerizată, în Suedia, în Leningrad. Cînd voi ajunge și eu să am posibilitatea asta ? Aparatura noastră e la pămînt, sîntem la stadiul Mărcuța secolul lămpii cu gaz !

Ea pleca. I se părea că este fără apărare în fața unui oraș despre care avea o părere proastă.

Au unghii și acizi gastrici și caschete, gîndea.

Dar pășea apăsat. Prin smucituri înnoite. Încă un pas, încă o îmbulzeală. Are voință, azi. Ea este cea mai nouă din toți. Este foarte nouă. Este vulnerabil de două.

Are un aer modern și speriat.

Marga îi spunea :

Ți-am găsit un burlac de comitet ; un becher fără vicii și fără angajări afective...

Antonia răspundea că nu-l trebuie, că n-are chef de nimeni. Mai spunea că, dacă vei avea doi bărbați într-o viață, cînd vei muri te vor aștepta amîndoi pe un mal negru. Așa scrie într-o carte chinezească veche. Și dînsa nu vrea s-o aștepte doi, nu vrea. Marga rîdea în hohote și cerea încă o cafea amară, amară. Pleca pe la ora 11 noaptea.

Fișă cu undele delta. Perdelele trase, somnul profund, caloriferul din metal vopsit alb, aragazul arzînd mereu, focul ca divinitate secundară. Patul simplu, două pături chinezești, o carte deschisă căzută lîngă pat, format de poche, o propoziție subliniată, „ei se ascund în țara întunericului", veioza aprinsă, părul șaten și frumos revărsat pe o pernă portocalie, somnul profund semănînd cu cel de la extremele vieții.

Ceasul deșteptător suna, ea încuia ușa, pornea spre stație. Vine un autobuz plin și este exact ca autobuzul care va trece pe aici în secolul viitor. Îi este indiferent că astăzi poate fi și secolul 21. Îi este indiferent că trăiește în secolul 22 era noastră. E bine. E frig. E brumă. Îi trecuse prin cap, într-o vreme, să se sinucidă. Dar a fost numai așa, o părere.

Peisajele luminate direct o întristau. Și în general lucrurile prea frumoase, prea bine rînduite, îi trezeau iritări acute.

Dar frumusețea medie, armonia medie, o suporta.

Se întorcea acasă. Deschidea aparatul de radio, un cor mixt cînta : Barbarii de tirani, barbarii de tirani !

Mînca grîu fiert, vorbea la telefon, făcea adiționale. Ziua începea cu indecizie, dar trecea repede, ca un film potrivit.

Era octombrie și soare. Ea trăia în această metropolă. Locuia în acest bloc enorm, avînd peste 250 de apartamente, deci de talia unui sat românesc mijlociu. Era un bloc gălăgios, avea toate vîrstele și manifestările unei comunități vii, vii. La un apartament de la etajul opt, casetofonul era dat la maximum și cînta un cîntec foarte nou despre Capernaum. Și ea se gîndea tot mai mult la întîmplarea cu un înțelept care îi spunea unei pietre : Bună ziua, soră piatră !

1983

valeria tăicuțu

COPACUL

Unu : elan tineresc. Lucrativ. Umerii drepți, burta lipită de șira spinării. String virtos coada lopeții în pumni. **Fostă creangă de stejar** — îmi trece prin minte. Și, tărăgănat, ca o mișcare scîrbită din șolduri : **toată lumea-mi zice lotru.** Cîntecul îmi zvicnește în timple, îngroașă ceața de pe ochi. Aproape că nu mai văd centra a termică și grămezile hidoase de cărbuni din fața ei. O greață fierbinte urcă în mine din adînc, odată cu cîntecul. Nod în gît. Roi confuz, ginduri, cuvinte, scene rememorate, șerpuitoare, mă năruie. În mînă lopata, biata unealtă veche, bătaie de joc îmi apare. GATA : doi. N-am nici un chef de cîntat, **eu sînt** un om al muncii serios, trebuie să încarc o roabă cu cărbuni, s-o duc în centrală, să mă întorc, să încarc altă roabă cu cărbuni, s-o duc în centrală, să mă întorc, să... Mișcare **au ralenti.** Hopa !... Opresc tălerea înghețatului văzduh : a crescut, unealta, unealtă. Uriașă. Îmi tremură mîinile de efort. **C-am furat un lemn din codru. TACI : trei.** Arunc de sus cărbunii (spatele drept, cît mai drept !). Am luat mai mult praf (iarăși). Gra-nule. Hai, că sînt deștept. Băiat cetit.

Unu.

Doi.

Trei.

Ar trebui să fiu mai conștiincios. Prea multă pauză între mișcări. **Nu sînt rentabil.** (Slogan : **pauzele lungi și dese, cheia marilor succese).** Aiurea. E plin tîrgul de tembeli cu gurița doldora de aforisme. Și ei sînt băieți cetiți. Prietenii mei, nu ? Ai poporului. Dacă-i scuturi, nimic nu rămîne. Poleială. Chewing gum, White Horse, blue-jeans și restul. Sport și sănătate, pe sub mînă. Fără romane și gazete literare, că tulbură cerebelul.

JORJ : ți s-a încins tărtăcuța, dom'le, dă-i cep, să nu pocnești, și mai las-o naibii de literatură, nu vezi, e numai sanchi, gargară...

A VENIT INTELECTUALUL, s-au mirat, corozivi, băieții de la centrală. Cu ce ocazie pe la noi, MAESTRE ?

Unu-doi-trei. Strănut (iar am încărcat praf).

Parcă ei nu știau :

— Iubițel, supraveghetorul nu doarme noaptea, că de-aia-i supraveghetor, mă-nțelegi mata ?

Hipnotic și unduitor, glasul șarpelui cu clopoței. Privire semnificativă spre administrator. Zîmbet spre tovarășa de la partid. Spre mine, al naibii de insinuantă (solfegiu în patru a patra, maestoso) :

— Control **inopinant,** dragule. Fără să te anunț dinainte. Mă ierți că nu te-am anunțat dinainte, da ? Că n-am făcut excepție.

Cei doi gustă ironia. Se gudură. Focalizează luminițe parșive spre canapeaua unde-am rămas țintuit. Ar fi trebuit să mă ridic și să mă înclin respectuos. Să rup cîmpul magnetic. N-am avut putere. M-a prins, m-a prins. Gata.

— Să dai mata o notă explicativă. (spre administrator). Mîine dimineață mi-l aduci, să-i comunic ce-am hotărît. (spre mine, duioasă). Poți dormi liniștit, supraveghere nu mai pupi, să fie clar, iubițel.

Notă explicativă : TOVARĂȘA... (ei, aș, cum o să-i zic eu ei tovarășă, ce, șefa e tovarășă cu toți derbedeii ? Că așa ne zice ea nouă, cu părintească îngrijorare : derbedei. Toți. Fără excepție. Să-i zic... doamnă, nu prea mă trage inima. Și nici nu-i recomandabil. Orișicît). Deci : DOAMNĂ DIRECTOARE (fac pe prostul, nu ?). Menționez că azi-dimineață, la ieșirea din tură, l-am găsit în garsoniera mea pe viitorul dumneavoastră ginere. Are cheie, că mi-a solicitat mai demult una, pentru diverse escapade ce nu puteau avea loc sub ochii părinților. (Escapade e un cuvînt nepotrivit, trebuia să zic aventuri, dar nu ține să fii sincer în hîrtii oficiale). Viitorul dumneavoastră ginere a sărbătorit toată noaptea ieșirea din celibat. Nu cu mine, doamne ferește, că eu eram de serviciu la copii. Cu alți distinși amici. M-a rugat să-l ajut, în numele prieteniei ce ne leagă încă de pe băncile grădiniței. Să conduc eu Aro lui și să mergem după vin, că vă trebuie la nuntă. Am pierdut toată ziua umblînd din comună în comună, pe la diferite cunoștințe serviabile. În seara cînd m-ați prins dormind, tocmai descărcasem bidoanele și pe ginerică la viitorul dumneavoastră cuscru. Care cuscru, indignat de starea odraslei unice, i-a tras vreo două și a băgat-o în scutece, după care v-a dat telefon, cum că Neluțu a venit mort... de oboseală și victorios din misiune. Eram lîngă cuscru, să știți. Îmi ținea mîna la gură. Am avut plăcerea să vă aud glasul, adică mirarea aia dulceacrișoară din el, că de ce n-a sunat chiar Neluțu, sau de ce n-a trecut să-și vadă mireasa, și să lase și la ea un bidonduă, și așa mai departe, pizzicato.

Să încarc roaba mai repede. E ora 17 și nici un cazan nu funcționează, ce naiba, tocmai azi mi-am găsit să intru în grevă și să sabotez prestigiul Școlii Ajutătoare? Urgent, unu : bag lopata în cărbuni.

Notă explicativă : Tov... Doamnă directoare ! Recunosc faptul că m-ați prins dormind pe canapeaua din hol în timpul serviciului. N-am nici o scuză. Așteptsă luați măsurile pe care le veți crede corecte și necesare.

Roaba e aproape plină. Cîteva lopeți și-am isprăvit.

Unu.

Doi.

Adică fac pe nebunul, în concluzie. Îi dau peste nas șefei, vedeți, eu sînt demn, am conștiință înaintată, îmi fac autocritica și n-aveți decît să mă ardeți, că puțin îmi pasă. Nu ține. Se înfurie și mai rău, prăpastia.

JORJ : Așa-ți trebuie dacă ești fraier. Amicii își fac de cap și tu tragi ponoasele de pe urma lor. De-aia, că ești prost de bun.

Jorj dragă, Neluțu e prietenul meu, cum să-l pîrăsc ? N-am stofă de intrigant. (Gînd răutăcios : **mai răzbunat sînt, dacă se însoară : la așa soacră, așa ginere).** Trei : scîrbos praf. Mi-a intrat în ochi.

Lîngă roabă a apărut un copil. **Moț** multicolor la fes. Trening jerpelit. Adidași : unu' albastru și unu' verde. Totuși, nu-i elevul școlii. Îi știu pe toți, n-are cum să fie de la noi. Mă privește fix. (Ce naiba o fi vrînd ? Mă rog, nu-s în stare să-l iau la rost). Am cotit roaba printre două mormane de cărbuni, ca să nu dau peste el. Nu se mișcă. Întorc mereu capul : degeaba, nu-i întîlnesc privirea. Mă împiedic. Ce bine ar prinde o înjurătură ! M-ar răcori.

JORJ : Te macini singur, ca un tont. Ei pompează whisky și Kent pînă nu mai pot și-i doare undeva de tine, OK ? Te caută cînd au nevoie de garsonieră și de șofer treaz, zevzecule.

Lasă, Jorj. Și tu ai face la fel, dacă...

Intru în sala cazanelor. Imensă. Pereți împărțiți etic și echitabil în pătrate. Sute de pătrate într-o aliniere smerită din sticlă incasabilă. Securit comandă specială, că șarpele are gusturi și-a vrut ceva de toată stima. O are, spre mîndria consiliului profesoral. Și n-a costat-o nimic.

— Așa, drăguță. Ai să te întorci mata la centrală, că de-acolo te-am promovat. Eu voiam să te dau la gospodăria anexă, norocul tău că s-a împotrivit biroul executiv. N-ai destul simț de răspundere ca să lăsăm animalele pe mîna ta, după cum bine au specificat și tovarășii. Nota explicativă unde e ?

Îi arăt mîinile goale. Mutra mea blajină, de viitor fochist, nerasă și nespălată, o impresionează.

— Bine, fără notă explicativă. Dar iei postul în primire chiar acum. Îl schimbi pe bietul Dănoiu, că el n-a dormit azinoapte, cum dorm alții cînd sînt de serviciu.

Salut respectuos și plec. Mă ustură ochii cu care l-am privit o noapte întreagă pe Marian. S-a trezit cînd directoarea a intrat val-virtej și a aprins lumina să vadă cîți copii dorm, cîți sînt dezveliți, cîți au pijamale noi, cîți vechi, cîți au pahar cu apă pe noptieră, cîți n-au, cîți... Copii ai nimănui. Nu și-au văzut niciodată părinții. Unii nici nu-și dau seama că ar trebui să aibă părinți care să-i crească. Alții întreabă unde-i mama sau unde-i tata cu același glas cu care cer supliment în sala de mese. Recită, în schimb, emoționant. Și cîntă. Îmi vine să urlu cînd îi văd aliniați, înregimentați, băgați în uniforme din comerțul cu ridicata, deplînși de matroane active și milostive la Ziua Copilului și la alte sărbători legale, cînd li se distribuie haine vechi, jucării uzate, bomboane săpunoase și li se cer spectacole omagiale. „Noi te iubiim, hi-hi, noi te iubiim. Cu inima fierbinteeee"... Pe cine și cît timp pot ei să iubească, traumatizați cum sînt, dinainte de a se naște, cu minte puțină și trup schilod ? Cîțiva n-au nici măcar darul vorbirii, doar reacții de-o violență înfricoșătoare. Ca Marian. **Binecuvîntați animalele și copiii.** Pe urmă se reazemă de-un perete și se leagănă apatici ore în șir. Unu-doi-poc ! Spinarea lor e numai vînătăi, de-atîta izbit în perete. Unu-doi-poc !... Și totuși, îl iubesc pe Marian. Acum e bolnav. Tratamentul nu-i e de nici un folos, dar nu i-am spus asistentei, că iar îl trimite la șocuri electrice, de umblă ca teleghidat, pe urmă, zile în șir. Măcar de-ar putea să spună ce-l doare și ce-i cu el. Nu spune. Te sugrumă cu ochii ăia albaștri, din care n-ai ce afla. Mașina mică a Salvării era în fața școlii dimineață, pentru el, cînd șefa își sisîia magnific, mingîietor discursul — pentru mine.

Cazanele duduie. Toate cinci. Deja termometrul arată 62°. Ce bun sînt, ai zice că respect toate lozincile de care-i plină centrala. Să le ia dracu' de lozinci, și tot ei să le și citească.

— Nu-i mai face, bă, instructaj, că pierdem meciul. Știe el ce are de făcut, că doar e intelectual. A rumegat trei biblioteci și-o librărie la viața lui. Noi sîntem în hol, MAESTRE, la televizor. Cînd se termină meciul, o să-ți spunem ce-au făcut ai noștri.

Flutură din mîini și pleacă amîndoi rînjind. Se bucură de răul altuia. **Așa-ți trebuie, statul te plătește să fii vigilent, nu să dormi. De-aia sînt copiii bolnavi, că umblă desculți pe săli și dorm dezveliți, da' cine să-i vadă noaptea ?** Să le fi făcut o listă și eu. Nopți cînd tremurai lîngă calorifer. Seri fără apă caldă. Pe ei nu-i vede nimeni. **Nu fi invidios : fiecare cu norocul lui.**

Cazanele duduie. Ar mai trebui, totuși, cărbuni. Ocolesc a suta oară copilul. Statuie, nu copil. Deloc nu s-a mișcat. Începe să mă agaseze nemișcarea lui. Și fe-

(Continuare în pag. a 12-a)

promoția '90

DESPRE SINGURĂTATE

vlad niculescu

• Întîlnirea cu Vlad Niculescu n-a fost pentru mine o revelație — termenul a devenit frivol prin abuz — ci „un prilej". Nu calitățile lui intelectuale m-au impresionat, cît, pe deasupra lor, capacitatea de a le subordona unei căutări integratoare. Teribilă sa precocitate constă nu în accesul dezinvolt la atîtea arcane ale erudiției și limbilor, ci în gravitatea cu care înțelege să-și trăiască și să-și gîndească viața. Privirea lui caută, dealtfel, spre un cer anterior și superior culturii. Admir la el mai cu seamă această șansă — care e, de fapt semnul vocației, de a trece direct și firesc de la avînturile ideale și inocente ale copilăriei la îngrijorarea în fața subterfugiilor și ezitărilor omului de a-și asuma cu adevărat un destin.

La o primă vedere, temele care-l pasionează pe tînărul student clasicist sînt abstracte, aproape dezangajante. În realitate, meditația lui se desfășoară sub semnul urgenței. Al unei urgențe spirituale, **bineînțeles.**

Mircea Martin

I. DESPRE LUCRĂRILE DIFANE

ă întreb de cîte ori, în solitudinea noastră, depășim spaima unei ireductibilități numerice ? Dacă ați făcut vreodată, în totală izolare, experiența de a parcurge nenumăratele posturi de pe scala unui aparat de radio știți, cu siguranță, la ce mă refer : tot ce o lume întreagă spune, trăiește, crede, te împinge să realizezi că ești **unu singur** și nu **tu singur** (unu, aici, e negativ nu atît pentru **puținătatea** sa cantitativă cît, mai ales, pentru mutația spre **impersonal,** spre deosebire de eu și tu, **persoanele** prin excelență. Unu e acesta al lui M. Buber). O lume de evenimente, de infinite corelații te delimitează, te restrînge prin vocile ei la tine ca la o unitate mecanic-ireductibilă, nici măcar tu, nici măcar trupul tău, doar la **unu singur,** la **in-divid.** Pare ciudat, dar o stare atît de vitală cum se vrea singurătatea se nutrește din regresiunea către atomul nedeclinat, acel atom precosmic, steril pînă la irealitate.

Desigur, dacă ați făcut această experiență nu ați putut să nu o legați de un instinct activ și sociabil pe care tocmai vi-l descopereați. „Le malheur de nesavoir pas se tenir en repos dans un chambre" putea atunci fi pusă în seama unei vocații a comunicării, a prezenței în lume, a lui **a fi laolaltă.** Pilda radioului se arată, totuși, aici cît se poate de clară : nu singurătatea în absența lumii face imposibil faptul de a te suporta într-o cameră goală, nici măcar singurătatea vitală datorată **prezenței lumii întregi,** un festin de la care tu singur te simți exclus, ci mai ales spaima ireductibilității a-tomice, a a-umanului solitudinii, a impersonalului agravat pînă la halucinație, într-un cuvînt, **a singurății în singurătate.**

Aceste viziuni sînt cele ce-ți fac insuportabilă odihna, te scot din casă ca să practici o meserie, oricare, să te distrezi, să-ți plîngi de milă, să faci orice numai să nu te numeri și să te descoperi unu singur.

Un prieten filolog, a cărui viață o cunoșteam mai ales din întîlnirile din bibliotecă, mi-a mărturisit odată că hobby-ul său de singuratic era tocmai acesta : de a căuta, clasifica și ierarhiza după gradele de depărtare posturile de radio. Acest om care putea urmări pînă în pînzele albe destinul unei particule de reverență într-o limbă orientală, făcea, aveam să constat, acasă un exercițiu după toate aparențele tot filologic ; minuțiozitatea, răbdarea, satisfacția reducerii varietății în scheme, toate îmi formaseră această impresie. Ceea ce am sesizat, însă, mult mai tîrziu a fost sensul întreprinderii sale. Prietenul meu făcuse tocmai din acest impuls evaziv (de tip hobby) o neînduplecată exersare a ireductibilului, un exercițiu de anulare a impulsului evaziv originar. Tehnica sa spirituală consta în demontarea și contemplarea acută a mobilurilor amînării, în fixarea negației ei ontologice într-o durată din nou umană, vie, în nimicirea impersonalului prin autosuportare și nu prin revolta existențială. Obstinația sa de a rezista oricărei amînări se traducea într-un act curajos de a suporta întîlnirea cu multiplele voci impersonale ale Lumii așa cum i-o revelase radioul, în credința sa că din Lume poți face, pînă la a ți-o dărui o grație, un Adversar și nu un Străin, că te poți descoperi în ea așa cum ea nu te-ar putea da ție niciodată. Și precum singurătatea în singurătate se nutrea din impresia unei ireductibilități numerice, care împietrea umanul în categorii impersonale, tot astfel și curajul personal înțelegea să pornească de la restabilirea ființei **insului concret** descoperindu-l chiar în **in-dividul** ce încerca să i se substituie. În putința acestui curaj (de fapt a acestei **bune-voințe**) stă tot destinul Adversarului. Singurătatea cu adversarul nu mai era deja singurătate în singurătate.

Sînt momente cu totul funeste în care orice ocupație se devalorizează și își pierde eficiența. Atunci numai hobbyurile își arată futilitatea și nemotivarea, dar chiar meseria își revelează convenționalitatea, exasperanța de hobby instituționalizat. Toate acele lucrări diafane ni se arată deodată în esența lor : anestezice ale unei intimități precare, fantastic de singulare, ale unei singurități în singurătate. În aceste clipe sîntem îndeobște cel mai puțin curajoși : prima tendință nu e aceea de a înlătura orice amînare, de a da ochii cu „ireparabilul", (soluție ascetică), ci, foarte adesea, nostalgia insistentă după o muncă adevărată care să ne epuizeze, să ne facă grosolani, și să ne dea somnul celor ce sapă pămîntul și sparg lemne.

Oricine a trăit aceste clipe a resimțit, probabil ,ca pe o evidență legătura dintre **lucrare** și **vină.** Hobby-urile, aceste lucrări diafane devin factori de dezintegrare morală tocmai prin inaderența lor la **vină :** ele amînă, amînă mereu, niciodată nu acuză, nu trezesc, nu creează precum munca. Vrei să muncești pentru că vrei să simți din toată inima osînda căderii în lume, pentru că știi că acesta e singurul mod **neparadisiac** de a fi : **a fi vinovat.** În măsura în care se poate simți astfel vinovat, omul își descoperă **motivarea** în planul lumii și **misiunea** în timp, recuperează sensul auroral al căderii și al redempției.

Nu o să mă opresc niciodată de a admira curajul și resursele sale ontice așa cum le-am întîlnit la acel prieten. E de necrezut cum în starea în care distilările culturii au adus ființa omenească, anesteziind-o în ocupații diafane, făcînd-o să-și ocolească vina și astfel ființarea însăși, acest om făcea efortul de a-și coverti însăși moartea sa culturală la un rost ; din absurdul singurății, minuției filologice, Hobbyului el făcuse osînde, și le apropiase, le îndeplinea și se însănătoșea din ele. Lucrarea sa era cu mult mai trudnică decît orice muncă (de altfel simpla nostalgie pentru persoanele culturale), era un exercițiu **monologic, o asceză,** în același timp o cerșire de vină și o vină, ambele fără amînări, evaziuni, justificări.

În destrămarea unei lucrări diafane vezi deodată toată gravitatea efectelor desfiguratoare ale căderii, îngrijorarea omului dat pe mîinile lui. E de ajuns însă puțin curaj ca să vezi, totodată, și ultimul mare prilej de încorporare a vinii : **singurătatea în singurătate.** Să te **suporți** astfel, iată canonul.

II. IAD (INFERN)

„(...) le probleme de la solitude devient le probleme de la mort. Passer par la mort, c'est passer par l'absolue solitude, rompre avec le monde entier. La mort est la rupture avec la sphere entiere de l'entre, l'interruption de tous les biens et des tous les contats, l'iaolwmwnt complet" spunea un gînditor rus, poate încă prea abstract. Să vedem : Dacă un astfel de om lăsat pe mîinile lui ar deveni brusc veșnic (ceea ce se întîmplă în „Visul unui om ridicol" de Dostoievski) niciodată speranța unei munci adevărate nu i s-ar mai putea împlini și, totodată, ineficiența oricărei lucrări diafane prin care să-și suporte veșnicia ar fi evidentă. Nu ar cădea el atunci din ființă ? Nu ar rămîne unu singur și nu el singur ? Izolarea completă, departe de a fi doar o izolare de sfera ființei e în plus o **desfigurare ontologică,** o mutație spre neantul solitudinii.

Am fost totdeauna mirat de lipsa de subtilitate a lui Dante în conceperea Iadului. Un iad în care prin pierderea oricărei speranțe se dă în schimb o activitate durabilă (numită fals osîndă) e un Iad convențional și ineficient : toți păcătoșii au acolo niște hobby-uri reontologizate (deci care „țin") orice osîndă e o ocupație, deci o eludare a eternității ei. În plus în infernul dantesc nu se suportă personal pedepsele ci doar funcțional : fiecare ins e redus la postura abstractă de osîndit ; nici o conștiință plenară care să suporte în sine vina nici un osîndit dat pe mîinile lui, un paradis al ticăloșilor care au rîvnit, cu siguranță toată viața, în frămîntările din așternuturile lor, o osîndă stereotipă în stare să-i scutească de ei înșiși scoțîndu-i astfel din sfera conștiinței lor vii.

Și cînd mă gîndesc că tocmai de acest Iad al singurătății în singurătate noi încercăm să ne ferim cu activitățile

și speranțele noastre diafane. E un joc și el diafan în maginea ireductibilului amenințător al solitudinii, a „izolării complete", joc în care impresia lipsei tale de vină nu poate decît să te înstrăineze și mai mult de ce ți se întîmplă, pînă ce orice revelație a lumii poate deveni o revelație implicită a morții ori absurdului.

E deajuns însă să rîvnești să faci ceva efectiv, ca pe o muncă, pentru a înțelege misterioasa legătură dintre **a fi** și **a fi vinovat.** Această inițiativă e ea însăși misterioasă, rod al unei bune voințe cu totul libere, hotărîtă să treacă, pînă la momentul unei reușite, peste tot ludicul și angoasa lucrărilor diafane.

A fi în lume se leagă în chip esențial de **a fi vinovat.** Inocent e numai cel netrezit, nematur, ori cel ce reușește să-și anestezieze desăvîrșit culpa. Devreme ce accesul la ființă trece prin spațiul vinei ambele forme de inocență în calitate de forme de eludare a vinei echivalează cu un eșec ontic, cu **a fi mort.** Iadul omului lăsat pe mîinile lui e tocmai conștiința morții sale odată cu interdicția accesului la istorie, la a face, la a sacrifica. Cine e mort în acest fel e căzut din lume în Iad. A cădea din lume (ceea ce Cioran numea cădere din timp, spre deosebire de căderea în timp nu înseamnă a cădea din tine ci **a fi lăsat în seama ta în ceea ce ai ireductibil)** a experimenta lipsa de viață, de comunicare, de grație, dar nu și lipsa de tine însuți. Iadul persoanei tale cea lăsată în seama ei, în toate neajunsurile lui, devine totuși un **prilej,** prilejul de a sesiza că ceea ce revelează acest impas, nu e **veșnicia vinei** ci însăși **veșnicia vinovatului.** Chiar din netimp și din nelume, din prea tîrziu, conștiința vinei omului veșnic rămîne totuși un Fapt. În revelația vinei omul regăsește totodată și veșnicia sa ca persoană, posibilitatea lui a face, a creea, a lucra, toate ca **sacrificii** căci nimic nu e nerăscumpărbil atîta timp cît chipul persoanei nu e reductibil la neantul maximei neasemănări, al alienării complete.

III. SACRIFICIU

Prin felul său curajos de a se suporta în singurătate acel prieten m-a ajutat să înțeleg că Iadul poate fi anticipat în impresia intimă de „prea tîrziu pentru sacrificiu", în teroarea sufletească la gîndul că nu în calitate de vinovat va trebui să suporți veșnicia ci, din contră, în calitate de om veșnic, vina, vis veritabil de „om ridicol" făcut să te trezească la sensul sacrificiului. Odată realizat Iadul nu mai poți rămîne la ideologia singurății, trebuie să sacrifici.

Ușor de spus dar acest lucru poate duce în fond, la aceeași fundătură ca și autenticitatea. În lipsa unei consonanțe originale cu sine (odată cu macerările unui destin) sacrificiile tind să ne risipească în fapte inadecvate. Ideologia singurății a neglijat întotdeauna dimensiunile sacrificiului personal, a închipuit un destin maximal, calchiat după experiențe eroice, a vrut să deslușească mutații de destin ori rupturi de cifru acolo unde o simplă notație a lenei sau indispoziției ar fi putut lămuri justificarea cărui fapt sînt toate acestea. Ceea ce lipsește în inițierea unui sacrificiu e **orientarea** lui. Vrem să sacrificăm ce ar sacrifica oamenii din cărțile pe care le citim, prietenii cu care vrem să rămînem prieteni, vrem (fie și din „sinceritate") să fim văzuți sacrificînd și asta ne face să trăim literar. Dar cum toate aceste reflecții ajung la un cerc vicios cred că sacrificiul trebuie să pornească de la însăși predispoziția noastră pentru astfel de impasuri. De ce n-am porni cu sacrificiul chiar de la atracția spre nenoroc ca nenoroc ? de la efortul de a-l sesiza ca **prilej ?**

Dacă este alienant pentru om a se păstra în spațiul nenorocului, trebuie sesizat odată și odată că e vina sa dacă disperarea faptului nu-i oferă soluții. Numai o bună dispunere spre observarea **prilejului** din tot ce ți se întîmplă, o vocație a prilejului poate duce la un sacrificiu veritabil. A sacrifica nenorocul pentru prilej, a te ține disponibil **sensului** din spatele întîmplării, e un act de familiarizare cu sensul lucrurilor, cu destinul. Buna-voință (în greceste : buna dispoziție a mintii) dedică tot ce face unei **pronii** în care crede.

Nu mă îndoiesc că acelui tînăr i-a fost răsplătită tenacitatea de harisma vocii tuturor crainicelor de radio din lume. Prin asceza lui, ele au ajuns să-i vorbească personal, la ureche. Fusese singur cu sine apoi singur cu Adversarul si se suportase astfel în mod neconditionat ; acum, însă, toate acele voci deveniseră **făpturi,** făpturi adevărate. Din spatele oricărui **tu** se apropia Paracletul.

• Vlade, în contextul mistic, aproape ascetic al eseurilor tale (și nu uit că îngerul i-a șoptit odată unui sfînt : „Fugi, ascunde-te, taci — și te vei mîntui") participarea ta noapte-zi la carnavalul-golănesc din Piața Universității ține de accidental sau de nivelul corespondențelor ! (Cr.P.)

— Cerîndu-mi să public acest eseu scris acum un an mă faci să-mi regîndesc, azi, continuitatea unui destin abia bănuit, lucru cu atît mai greu cu cît ultimele evenimente nu-mi dădeau convingerea că mai pot fi nici același, nici măcar asemănător cu mine cel dinainte. Și totuși... Trebuie să-ți spun că, deși student în limbi clasice, aprehensiunea mea pentru antichitate a fost în mod subtil marcată de o adolescență prea creștină pentru a putea înțelege în adevărata sa dimensiune cos-

O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

mismul „păgîn" altminteri decît prin opoziție cu paradigma noului eon. Ei bine, o nebănuită mutație s-a produs in mine odată cu șocul din Decembrie, un freamăt panic. **Am simțit deodată că marea asceză pe care o civilizație și-o impune într-o istorie ce seamănă mai mult cu exilul, poate fi, la extrem, semnul unei** impotențe **față de cosmos, față de perisabil și relativ și chiar față de frustețea mereu rîvnită, niciodată atinsă a culturii. Nu e o simplă nostalgie acest sentiment, el e chiar inițierea unei noi soluții (una radicală) care îmi configurează destinul și nu lasă o concepție să se anchilozeze într-o prejudecată, e radicalismul** carnavalului **(profilaxie pentru maladia „sincerității" și „autenticității") puterea de a te înnoi, de a-ți revitaliza periodic dinamica propriului destin. Aderența la vină, tipică existenței istorice, înseamnă și curajul ritual față de vină, nu doar penitența pentru ea. Nu numai eu ci toți avem nevoie de îndrăzneala față de propria culpă căci sîntem în situația paradoxală de a trebui să și defrișăm prejudecățile unei existențe vechi și să ne și purificăm totodată în ce avem mai intim : ca să regenerezi viața trebuie, uneori, să-i rezolvi culpa gordian. De aceea, mai presus de orice sinceritate autoreflexivă, curajul de a întoarce lumea pe dos, golănia și huliganismul. A fi însetat să fii.**

primim

Scrisoare deschisă
adresată membrilor orchestrei filarmonicii George Enescu

Stimați colegi întru muzică,

Mă adresez astfel pentru că — oricîtă amărăciune mi-ați fi turnat în suflet — continui să vă stimez pe Dvs., componenții primei orchestre a țării, acea orchestră prin care — copil de 13 ani — mi-am început educația muzicală, acea orchestră în fruntea căreia am urmărit nu numai pe marele Enescu, pe George Georgescu, Perlea, Silvestri, Alfred Alessandrescu, Rogalski, dar și pe Karajan și Stokowski, alături de care am văzut concertînd de la Kempff și Lipatti la Valentin Gheorghiu, de la Gieseking la Richter, Arrau și Menuhin, datorită căreia — în fine — am ieșit în fața publicului de zeci de ori, între altele cu cel mai mare succes pe care l-am întîlnit într-o viață ce începe a deveni prea lungă : prima audiție în concert a operei „Hamlet".

Mă adresez dv. cu grija și dragostea unui părinte (sunt fără îndoială mai în vîrstă decît oricare membru al orchestrei actuale și nici-unul din dvs. n-a trecut probabil prin cele ce am traversat eu în viață) pentru a vă spune că acționînd cum ați acționat în ziua de 18 aprilie ați făptuit una din cele mai grave erori : m-ați făcut vinovat de *delictul de opinie* și l-ați sancționat administrativ (scoaterea piesei mele din program pentru că aș fi exprimat cutare opinie, și rămîne să vă demonstrez că nici măcar n-am afirmat lucrurile de care mă învinuiți). Luna Aprilie nu-mi este favorabilă pe plan muzical. Anul trecut, în aceeași lună, a fost oprită din ordin „de sus" (probabil cabinetul doi, dacă nu cine știe ce cățel mai jos plasat) înregistrarea pornită la Radiodifuziune cu opera „Hamlet". Singura explicație pe care am putut să mi-o dau a fost aceea că prințul Charles al Angliei făcuse cu puțin timp înainte niște declarații ostile demolării satelor ; era deci pedepsit compatriotul său Shakespeare (nu vă mirați : am fost informat că atunci cînd d-na Mitterand a îndrăznit s-o invite pe d-na Doina Cornea la festivitățile bi-centenarului revolutiei franceze, a fost dat radiodifuziunii ordinul de a se scoate pentru un timp muzica franceză de pe post !).

Anul acesta dvs. ați oprit executarea simfoniei mele a 6-a, prin crearea unor condiții în care lucrul devenise imposibil, acțiune care constituie o premieră absolută în viața muzicală românească, așa cum fusese și ieșirea dvs. din scenă cu o săptămînă înainte, *pentru că* televiziunea întîrzia să dea liber emisiunii, iar membrii orchestrei își pierduseră răbdarea ; motivul — sau pretextul — eliminării simfoniei mele din program a fost un articol publicat de mine cu o lună în urmă în „Opinia studențească" din Iași. Cineva a dat citire articolului în timpul rezervat repetiției, ați creat *iluzia* că-l atacam pe directorul dvs. de onoare, un fost secretar al organizației dvs de bază m-a apostrofat. „Așa l-ați alungat din țară și altădată", (eu ? ? ? ?). Evident, nu-mi rămînea decît să mă retrag, căci nimeni n-a socotit util să discute eventualele nelămuriri. Punerea în scenă era clară, intenția de a încurca lucrurile vădită. Și nu era vorba de vreun principiu, ci de un atac la persoană. Părerea mea este că ați fost manipulați grosolan, că acei care — din umbră — v-au împins la necugetata acțiune au vrut neapărat să ponegrească un om care n-a înălțat nici o laudă trecutului regim, care n-a scris în presă *11* ani la rînd pentru că îi fusese modificat (politizat) un articol în 1979, care n-a ieșit din țară 15 ani la rînd (1974—1989) *pentru că* refuzase să devină informator ; și au mai vrut ceva : au vrut neapărat să lovească în creația autohtonă și în Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, țintind în cel care fusese recent *ales* în fruntea acestei instituții

Nu știu cum se împacă fiecare din dvs. cu conștiința sa, atunci cînd rămîne singur cu gîndurile sale, nu atunci cînd se iau hotărîri „colective" (de fapt impuse cu abilitate de un grup sau altul). Răul făptuit nu lasă în pace pe cel care l-a făptuit; iar dvs. ați făptuit răul, lovind — prin persoana mea — în cultura muzicală românească, în acea cultură pe care sînteți primii chemați s-o susțineți și s-o apărați. Voi reproduce mai jos textul articolului incriminat, al cărui titlu este „Ceaușescu la concert" ; subtitlul nu-mi aparține, el a fost pus de redacție, care a dorit probabil să-și afirme prezența pe această cale, neavînd nimica de îmbunătățit la textul propriu-zis, pe care îl reproduc mai jos :

„Săptămînile trecute ne-au adus bucuria imensă a vizitei filarmonicii din München și a celebrului ei dirijor, Sergiu Celibidache, care revenea astfel în țara sa de origine după 11 lungi ani de absență. Bucureștii constituiau ultima etapă a unui turneu destul de obositor, iar pe figura atît de caracteristică a șefului de orchestră se putea citi această oboseală, dominată totuși de încîntarea vizibilă de a concerta iarăși în îndrăgitul nostru Ateneu Român.

Nu aș vrea să fac o cronică muzicală : voi spune doar pe scurt că în timp ce Brahms (Simfonia I) m-a lăsat mai curînd rece, gîndurile mele despre autorul cu pricina fiind radical altele decît ale marelui artist care-l crea în seara respectivă (Miercuri) în timp ce Strauss (Don Juan) mi-a plăcut mult, fără însă a mă tulbura foarte în adîncuri — autorul este un orchestrator atît de fabulos încît pe undeva muzica sa sună aproape de la sine, cu condiția să se cînte just și la nuanța cerută toate notele, în schimb Bruckner (Simfonia a 7-a), m-a răscolit pînă în fibra cea mai intimă a ființei mele. Era atîta fervoare și totodată atîta măreție autentică, atîta splendoare fonică, dar și atîta intensitate de trăire, încît la contactul cu minunea care prindea ființă în orizontul meu auditiv și vizual, și cu toate că știam practic pe dinafară partitura, am simțit într-adevăr contactul misterios cu Ființa, acea stare de exaltare lucidă pe care probabil o resimt misticii în clipele lor de luminare. Bruckner este printre puținii autori care pot înfăptui asemenea minuni.

După o mare emoție artistică ai dori cîteodată să urmeze liniștea cea mai totală, dar vai ! ascultătorii simt și nevoia explicabilă a defulării prin aplauze. Revenim pe pămînt, artiștii ei înșiși măsoară succesul lor după durata și intensitatea unor atare manifestări. Pînă aici totul se înscrie în perimetrul firescului. Acolo însă unde se produce ruptura, momentul în care din minunea brucknerianâ m-am trezit direct la scenele mai penibile pe care toată țara le-a putut vedea la al 14-lea congres (ca și și al 13-lea, al 12-lea etc., etc., a fost acela al coagulării aplauzelor în degradanta bătaie ritmică din palme, un fel de scandare colectivă și primitivă. În seara de joi, 15 februarie, am urmărit concertul la televizor (biletul îl aveam pentru sîmbătă), am observat mirarea și neplăcerea clară a oaspeților, am văzut înregimentarea unui public — totuși ales dintre oamenii cei mai culți din țara asta — într-o unitate de șoc gata-gata să izbucnească în sloganuri de tipu „Ceii, Ceii reales — la al muzicii congres". Am simțit că-mi crapă obrazul de rușine față de acei europeni civilizați care ne încîntaseră sufletul, am simțit umbra lui Ceaușescu planînd peste întreaga adunare și prin intermediul televiziunii — peste întreaga țară. Oare nu ne mai putem exprima decît în mugete de turmă ? Oare nici frumosul artistic desfășurat cu atîta har nu mai reușește să configureze în noi individualitatea, figura noastră neconfundabilă, aceea cu care ne vom înfățișa în fața lui Dumnezeu cîndva ? Nu mai putem fi niciodată singuri cu sufletele noastre ? Nu mai putem stabili legătura cu semenii decît prin urlete colective ? Ne vom prezenta la judecata din urmă în rînduri compacte, cu pancarte și sloganuri scandate, eventual cu rîngi pentru spargerea usilor paradisului ? Ce cumplită moștenire au lăsat cinci decenii de dictaturi succesive în bietele noastre ființe martirizate și cît de greu vor dispărea stigmatele cumplitei infamii din sufletele noastre !...

P. S Independent de cele de mai sus, nu pot decît să regret infinit aprecierile marelui muzician Sergiu Celibidache despre George Enescu și despre muzica românească, emise într-o evidentă necunoaștere a problemei discutate. Ele au putut produce impresie doar în mințile unor oameni la fel de sumar informați, sau în ale celor care dintr-un motiv sau altul n-au fost în stare vreodată să conceapă vreo judecată personală și adecvată asupra muzicii românești. Infinit regretabil...".

P. B.

Este nevoie să vă *explic* cele de mai sus ? Este nevoie să subliniez că cele ce spun cu privire la a 7-a simfonie a lui Brucken (piesa principală a turneului) reprezintă cea mai completă închinare în fața geniului interpretativ al dirijorului ? Este oare necesar să vă arăt că obiectul principal al articolului a fost dezaprobarea și înfierarea aplauzelor colective pe care publicul românesc le-a învățat la școala ceaușismul ? Doriți neapărat să aflați că presa vest-germană a relatat că primirea rezervată de români orchestrei din München și conducătorului ei s-a deosebit prea puțin de festivismul partinic din trecut ? Este oare nevoie să vă spun dvs., membrilor filarmonicii care poartă numele lui George Enescu, că cineva care minimalizează creația și imensa personalitate a acestui muzician se înșeală, oricîte merite ar avea în alte privințe ? Sau, dacă aflăm acuma din surse autorizate că Enescu nu are importanța pe care o credeam, n-arfi mai bine să decideți schimbarea titulaturii orchestrei ? Vă plac poate aplauzele colectivizate, învățate la ocaziile festive ale trecutului regim ? Ați uitat atît de repede congresele de tristă faimă ? Și finalmente : ce deosebire este între acțiunea dv. din acest Aprilie (în ce acțiunea dvs. din acest Aprilie (în ce Aprilie 1989 ?

Ați greșit profund, dar nu vă pot condamna. Și nu vă pot condamna deoarece majoritatea v-ați născut sub dictatură, v-ați format sub dictatură, ați fost ștampilați de dictatură. Toți am fost. Dar prima reacție sănătoasă de eliberare din această cumplită condiționare *nu* este aceea a hotărîrilor intempestive, a pseudo-democratizării, a instaurării bunului-plac. Ci cu adevărat vom fi început redresarea spirituală numai atunci cînd ne vom arăta dispuși să examinăm ravagiile pe care le-au cauzat ființei noastre interioare împilarea, frica, foamea, frigul, întunericul, teroarea, într-un cuvînt : bestialitatea diriguitoare. Nu sînt puține aceste ravagii și subliniez : în noi toți. Hai să le detectăm împreună și să încercăm remediile posibile

Întrucît privește cele întîmplate de la 18 aprilie, este vorba de lucruri pe care nici moral și nici legal nu ați fi avut dreptul să le faceți, chiar dacă aș fi spus cele ce-mi reproșați gratuit. A sancționa cu măsuri administrative (pe cînd închisoarea și tortura ?) simple păreri este fără îndoială cel mai sigur semn al dictaturii, al totalitărismului. În ce mă privește direct, am decis că Simfonia a 8-a se va auzi — eventual — după moartea mea. Cu explicația necesară în programul de sală. Afară dacă *orchestra* filarmonicii (încă) „George Enescu" va decide singură cîndva că este cazul să ceară reprogramarea lucrării.

Al dvs. cu mîhnire în inimă, dar și cu îngrijorată afecțiune părintească,

Pascal Bentoiu

florica marin

Purtîndu-ne destinul

Sîntem atît de singuri
(și cît e de greu să fii singur !)
însoțiți doar de vina
de-a ni se întîmpla orice
purtîndu-ne cu grijă destinul —
un ou avînd coaja subțire
înlăuntrul căruia ne rostogolim.

Ochiul care plînge

Întoarce-te, iubire, asupră-mi
în ochiul blestemat
și-ngăduie-mi să te ating
cu amarul trupului flămînzit.

Sălbateca arșiță
a zilei
și-a înfipt colții, înfometată,
în carnea mea.

N-am să strig ca o pasăre
care moare ;
îți voi adulmeca doar urmele.

Raza ta voi purta-o în sînge ;
mai strălucitor va fi ochiul meu
după ce te va plînge.

Rugă

Lasă-mă să plutesc
pe aripile zilei de care m-ai rupt.
Niciodată n-am mai gustat fructul oprit
în grădina din care, lacrimă cu lacrimă,
viața m-a șters de obrazul mamei.
Lasă-mă să plutesc
pe aripile cîntecului meu.
N-am uitat ziua cînd am îngenuncheat
pînă la sînge.
De tine m-am sfîrșit
ca o pasăre cu trup de oase pline cu aer,
ca o pasăre cu trup de zbor infinit.

Ar trebui

Ar trebui să rămîn mereu aplecată
rotund spre pămînt
asemenea copacului ascunzîndu-și
taina.

Ar trebui să rămîn mereu aplecată
rotund spre pămînt.

Eu, care,

asemenea zeilor iubitori de lumină,
am vina de-a fi ținut pe brațe

soarele
ascuns în roditoarea din Eden
grădină.

Fumegare

lui Ingeborg Bachmann

Ce plicticos poem îți scrie moartea
cu unghii înroșite-n carnea ta
smulgînd cuvinte nerostite încă
din frica vinovată de-a uita...

Neașteptat se-nchide-n frunze toamna
tu mîngîi rugul arderii visînd
cînd într-o scrumieră fumegă țigara
uitatelor poeme singerînd...

Urmare din pag. a 10-a

Copacul

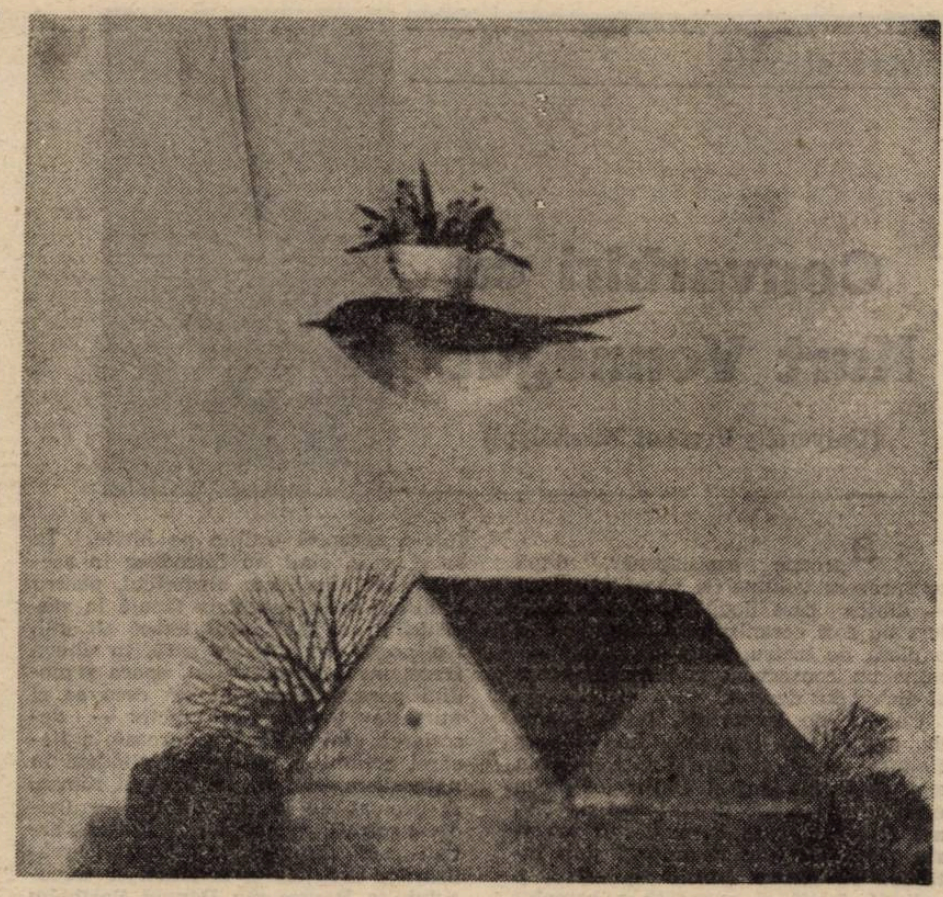
sul ăla caraghios, multicolor.

Intru iar în centrală. Să respir aer încălzit (afară-i prăpăd). Să dau drumul la casetofon : Sabrina. Ghicești după glas cît e de îmbrăcată italianca. Punk, strassuri, tricou găurit și bikini. Dezmăț melodic. Mai bine chem copilul înăuntru, o fi înghețat, bietul de el. Seamănă cu Marian... E chiar Marian, cum de n-am observat ? !...

Apăs în draci pe buton și cîntecul moare, rupt în două. Întoarcere pripită, 180° în jurul axei proprii. POMPA. CIRCUITUL APEI. N-am verificat, deșteptul de mine !... Abur sufocant. Simt în șold fierbințeala rotundă a manometrului și o cascadă infernală de fluturi negri și roșii mă înconjoară zdrențuind ritmic pereții de sticlă. Fără zgomot acum, pătratele se înmoaie vegetal. Flori de gheață sfîrîie domol. Mă balansez ca o torță în masa de aer lichid. Mîinile se întind și se încovoaie apoi, carbonizate. Sînt crengi de copac, nu mîini. Un copac negru, cu două ramuri încovoiate. Vin alți fluturi de afară. Albi. Argintii. O forță de atracție ciudată îi lipește de trunchiul rece acum, de copac. Vocea lui Jorj : **Vino, dom'le, odată, mi s-a urît singur !** Fluturi (fulgi de nea de fapt) năvălesc din ce în ce mai mulți. Mai mari. Mai reci. **Pom de anul nou te fac.** Un zurgălău, în depărtare. Și glasuri de copii porniți în cruciadă : **Sculați, gazde, nu dormiți...**

ÎNDATĂ, JORJ. Nu vezi ? **Vin colindătorii. AȘTEAPTĂ !**

Panorama mundi



De foarte multe ori, am fost tentat să descopăr în creația pictorilor virtuțile narative și caracterologice consacrate de opera unei mari personalități a literaturii. Exercițiu facil și nu prea concludent, dar nu o dată necesar în lămurirea unor aspecte mai nebuloase din fizionomia operei plastice cercetate. **Ștefan Câlția** invită la un asemenea truc metodologic, mai cu seamă că, în ultimii zece ani și mai bine, compozițiile sale se remarcă printr-un extraordinar suflu fabulatoriu. O fabulație ce operează îndeobște cu imagini — **arhetipuri ale realului,** în extracția lor primară, articulate în construcții și asocieri scenografice fantastice —, dar care se revendică întotdeauna unui anume **epos și unui topos,** care rezumă, printr-un discurs, de regulă, aluziv, dar de fiecare dată dens și incitant, un cadru existențial complex și inconfundabil. Astfel, lucrările din această categorie ale artistului evocă, în datele ei morale și caracterologice, lumea grotesc-tragică a scrierilor lui Thackeray. Un amestec hilar de vulgaritate și concupiscență, o lume a antinomiilor aflate în acord fragil, un „bîlci al deșertăciunilor", aflat sub jurisdicția unei morale aspre și mizere, ce sfidează, prin hidoșenia lui pestriță și agresivă, armonia întregului univers. Câlția pare să ne avertizeze, din lăuntrul moralei creștine, că răul dăinuie prin omul neemancipat de condiția animalității lui funciare. O asemenea viziune asupra acestei **panorama mundi** i-a stăpînit și pe artiștii Bizanțului creștin, și pe cei gotici, pe prerafaeliți, dar și pe unii dintre renascentiști, între care Bosch și Bruegel, au fost cei mai vehemenți. Ne aflăm, așadar, în fața unei forme de spiritualitate, ce-și are o solidă vocație civilizatoare în datele ei generale, dar nu mai puțin expresivă și particulară prin aspectele stilistice ce o caracterizează. Pictura lui Ștefan Câlția se situează, în acest sens, în categoria **realismului miraculos,** animat de puternice filoane poetice, ce aparțin viziunii și simțirii specifice artistului din acest orient al bătrînului nostru continent. Astfel se justifică factura alegorică a discursului său plastic, ca și puternica vibrație a acordurilor cromatice pe care le folosește, juxtapunînd tonuri tăios-glaciale cu altele meridional-senzuale. Pictorul este foarte atent în construirea atmosferei și a detaliilor scenariului său plastic, în fiecare simbol și în relațiile dintre ele investind o mare bogăție de semnificații. De aceea, Câlția ne apare, uneori, ca un foarte serios comentator al relațiilor (chiar al evenimentelor !) politice și sociale, cu sensuri mai mult sau mai puțin descifrabile. O face cu subtilitatea analistului aflat, în același timp, în vîltoarea întîmplărilor și deasupra lor. Dar, peste toate acestea, artistul așează, ca un sistem peren de referință, etalonul existențial și valoric al nucleului — sanctuar al nativității sale : **satul, familia, mica comunitate rurală** de sub munte, în care omul și natura, obiceiurile, riturile și întreaga spiritualitate reprezintă, conform viziunii sale, quintesența armoniei universale. O permanentă undă nostalgică străbate pînzele artistului, antrenîndu-ne în periplul ritualic, pe care-l oficiază cu obstinație de ani de zile în fiecare dintre compozițiile sale, în căutarea **adevărului** și **purității.** Gest atît de vădit în naturile statice și în florile sale, cu precădere ! În accepțiunea artistului, aceste teme, **poetice prin excelență,** abstracțiuni care ne agită ființa pînă la devorare, dau un sens înalt și permanent umanității din noi. A converti în imagine această năzuință, a-i da un contur obiectiv nu-i ceva la îndemîna oricui, fără pericolul de a luneca în delir oniric, abstractiform, greu lizibil. Dar Câlția evită asemenea capcane prin exercițiul tenace și bine articulat al unui arsenal tehnic și de simboluri plastice distincte, perfect asimilate. O lucrare a lui este astăzi ușor recognoscibilă, însemnele plastice, paleta coloristică, întreaga ambianță ce constituie materia construcției imagistice, ne oferă un partener al dialogului vizual cu o personalitate fascinantă și inconfundabilă. O lucrare semnată Ștefan Câlția are calitatea rară de a exprima simultan credințele și gîndurile oamenilor de oriunde în graiul și vestmintele baștinei sale spirituale. Puse cap la cap, segmentele acestui insolit discurs plastic ne restituie o strălucitoare și dramatică, totodată, frescă a **lumii ce sîntem,** în datele ei — interioare și exterioare — fundamentale.

În sens pur plastic ,artistul și-a definit un limbaj pe cît de personal, pe atît de laborios și incitant. El este stăpînul absolut al universului plastic ce și l-a creat, fie că operează în domeniul graficii ori al picturii, motiv pentru care performanțele sale artistice sînt astăzi printre cele mai cuprinzătoare și mai bine individualizate din arta noastră contemporană.

Corneliu Antim

Forma bucuroasă

(improvizații și improvizații)

Improvizații pe coarda ego. Băiet fiind, păduri nu prea cutreieram. În cartier era mult asfalt și ce mai rămăsese din Cîmpu' lui Calimache. Cu smotocei și mîțe nu mă jucam. Ai mei aveau alergie la părul de pisică. Studiam, în schimb, la vioară. Un fel de a spune, studiam. Făceam „duble" cînd încă mai trăgeam strîmb cu arcușul. Cromatizam abundent și, cu siguranță, liricoid. Evitam peisajul monoton, suitor-coborîtor al gamelor. Foloseam mult sacîz și puțină știință. Mă bucuram. Cam așa s-a pierdut un violonist asiduu și s-a născut un compozitor leneș.

Adolescența — fericitul spațiu dintre natură și cultură. Dacă la clasici, Gombrowicz vedea o **formă binevoitoare,** în jazz putem vorbi de **forma bucuroasă.** Dificil să ții sub control un imperiu de sunete ce tinde permanent să se destrame. Să ai în tine mereu „axul" lucrării.

De la stilul New Orleans la free jazz — inima mare și fierbinte, mereu surîzătoare a negriturii. Celebrele mummy din filme, zeițele obeze ale fertilității. Nu mai puțin fertilii Benny Goodman, Dizzy Gilespie... Mai ales el, Dizzy, falesstafian, rotund, transpirat. Dar cîtă finețe a sunetului, ce incandescență a ideii supunînd, fluidizînd materia. Bătrînul Dizzy mestecînd silabe ca pe semințele unui fruct exotic. Ce trompetă alto ascunsă în glasul său. Ce voce tandră și puternică răzbătînd din ciudatul lui instrument ce caută, parcă, verticala. Nu știu ce a fost la începuturile muzicii. La sfîrșitul ei, dacă și cînd va fi să fie, nu-mi pot imagina decît o uriașă improvizație colectivă, un imens **text sonor** al lumii. Nu vor lipsi, se-nțelege, trompetele lui Gilespie.

Un aspru, simfonic Apocalips.

Instalarea, adesea prea confortabilă, în cultură — maturitatea. Știm mai multe decît simțim / înțelegem **etc.,** etc., ...Praful din decembrie îmi acoperă încă pianul. Instrumentele au cam răgușit, scîrțîie. Nu se prea mai folosește sacîzul. (Pathosul improvizației și improvizația pathosului).

În bisericile din Bulgaria televiziunea știe să nu tulbure tainele sfinților. Imagini simple, hieratice. Suficiente. (Conexiune). Codul gregorian interzicea „mișcarea", improvizația pe cantusurile sale. Cînd ai mușcat, însă, din fructul originar, faptul devine utopic. Ce gust trebuie să fi avut primul măr?

Rafinamentul scriiturii enesciene se datorează în parte și cunoașterii stilului fin-improvizatoric al lăutarilor. Modernitatea actului de a pătrunde detaliul. Auz monstruos.

Domnul Anghel Mora, fost cîntăreț de folk, face elogiul video-clipului. Aflăm că genul cu pricina „face ravagii în Occident". Bine zis. Gura actualului regizor adevăr grăiește. Formația Holograf ne servește și o mostră gîndită — slavă Domnului ! — pentru export. În limba engleză. Fum mult (și fără foc), explozii, cavaleri medievali, lupte cu halebarda și cu microfonul, cîte-un accent licențios, că se cere. Într-un cuvînt, de toate pentru toți. Imagini de coșmar și-un text domestic . Despre „muzică" mă abțin să vorbesc. Îmi pun un disc cu Sinatra și închid ochii. De undeva, de jos, urcă spre mine vocea Romicăi Puceanu. Deschid ochii. M-am hotărît. Mă-nscriu la ecologiști și mă mut la țară.

Valentin Petculescu

Un paradox și mai multe cafele negre

Emisiunea **Studioul electoral** din după-amiaza zilei de 8 mai a fost lungă. Peste două ore. Trei modalități, trei.

Un partid și-a prezentat candidații pe muzică de Beethoven. Nici un cuvînt. Cîțiva oameni tineri și cu înfățișarea plăcută erau adunați într-un birou. Unul bea o cafea **neagră. Al** doilea bea o cafea neagră. Al treilea bea o cafea neagră. Al patrulea — nu ați ghicit — bea un pahar de apă (dar dacă era limonadă, ce facem ? dezinformăm cititorii ?). Al cincilea mesteca (probabil) gumă, și surîdea. În dreptul fiecărui chip apărea numele ce se cuvenea și circumscripția la care candida băutorul sau mîncătorul. Muzica era bună, imaginea plăcută — și a fost, fără glumă, un moment simpatic. Nu știm cît de eficient din punct de vedere electoral, dar cu siguranță simpatic.

A doua modalitate : nu mai puțin de zece candiați independenți au fost rugați să-și prezinte platforma electorală. Pe rînd. Fiecare, cîteva minute. Selectăm, din răspunsurile date cu grabă (o grabă ușor de înțeles) și cu emoție (o emoție la fel de ușor de înțeles) : „aș vrea să răspund la calitatea de independent" ; „poate vor avea curajul în forțele dinșilor" ; „anumite produse **ia** drumul orașului" ; „foloasele să fie **a** producătorilor" ; „în esclusivitate" ; „se **va** dezbate punctele" ; „platforma-program **ale** partidelor" ; „**s-a** ridicat eroi" ; „ca profesor nu v-ați propus nimic pentru confrații de branșă ?" ; „le datorez respectul și **latitudinea** mea" ; „pentru **că cazul** unde lucrez" ; „nimeni care **au** muncit" ; „am avut diferite funcții și pregătiri" ; „prima întrebare pe care vreau să v-o spun" etc. Că toate aceste greșeli și **ne**număratele confuzii s-au datorat exclusiv emoției și grabei au dovedit-o două împrejurări : aceea că toți cei zece (dintre care nouă erau absolvenți de facultăți) au susținut — au menționat, au pomenit, au rostit în treacăt, că timp de susținere a unei opinii n-au avut — idei demne de tot interesul, și aceea că interviul, fără grabă și fără emoții, cu șeful unui partid (douăzeci de minute : cea de-a treia modalitate) a fost lipsit de sovăieli și pe deplin convingător. O reușită, pentru care Anca Fusariu, realizatoarea interviului, merită mai mult decît un cuvînt bun.

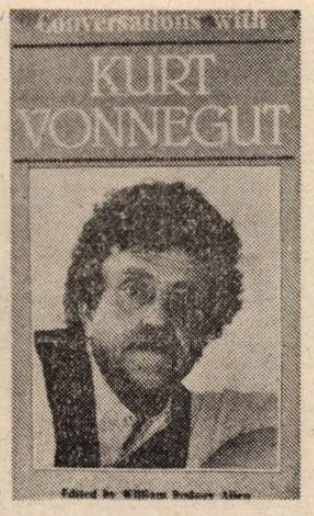
Dar paradoxul ? Paradoxul amintit în titlul acestor însemnări este acela că gînduri formulate norocos, uneori memorabil au apărut nu numai în interviul pomenit, ci și în (inutilele, după opinia noastră) prezentări-fulger ce l-au precedat. Nu facem recomandări televiziunii, probabil că problema cantității de calități (de candidați) e atît de greu rezolvabilă încît se încearcă toate soluțiile posibile. Preferăm să citățm, în încheiere, cîteva fraze pregnante, rostite atît de candidații mai puțin norocoși cît și de cel intervievat. Avem (totuși !) un prilej de meditație asupra (să-i spunem așa, pretențios) **vieții** noastre. Deci : „mă preocupă idei care să aducă bunătatea în casele noastre"; „ideologia unui partid este mult mai îngustă decît gîndirea unui om" (!) ; „a pretinde că oamenii care au slujit cu credință comunismul pot deveni peste noapte anticomuniști este o aberație" ; „libertatea ? ea nu lipsește din viața socială ci din cugetele oamenilor — în locul ei stă frica". Fie că au, fie că n-au aptitudini de conducători politici, oamenii care rostesc asemenea cuvinte se pricep — sau doar învață — să gîndească. Nu e un lucru neglijabil. Să nu uităm că avem de-a face nu cu ultimele, ci cu primele alegeri într-adevăr democratice (în ciuda imenselor defecte relevate chiar în cuvintele de mai sus). Sînt semne că nu toți elevii ce frecventează școala democrației merită să rămînă corigenți ori repetenți. Chiar dacă viitorii premianți încă nu se văd.

Florin Mugur

cartea străină

Convorbiri cu Kurt Vonnegut

(University Press of Mississippi)



Aproape septuagenar, după optsprezece volume de proză și eseuri — dintre care două romane bestsellers au fost ecranizate cu succes — și o piesă de teatru, Kurt Vonnegut rămîne un consecvent și dinamic adept al dialogului deschis.

Colajul de interviuri, mese rotunde, apărut sub îngrijirea lui William Rodney Allen și care înfățișează un spectru foarte larg și multicolor de la emisiuni de o oră la rețeaua de T.V. a C.B.S.-ului pînă la modestul magazin *Detroit News*, neomițînd și o întîlnire cu Robert Musil reprezintă o oglindă fidelă și nuanțată a complexei sale personalități. O personalitate a cărei modestie nu implică și false pudori și discreție. Prin acest florilegiu pe parcursul a două decenii, protagonistul lor merită pe deplin să fie considerat un om căruia nimic din ce este actual nu-i este străin.

În mod firesc cel mai frecvent revin — printre miile de întrebări puse cu privire la raporturile scriitorului cu lumea, cu cititorul și cultura, — cele legate de lupta cu sine însuși și cuvîntul, sintetizate în formula „ce tehnici și metode literare folosește?".

Vonnegut pornește de la convingerea că marea majoritate a oamenilor nu învață arta lecturii și autorul trebuie să-și compună textul cu mare grijă, fără eletism și fără rabat. Ține seama că un cititor trebuie să reconstituie singur decorul și climatul și că nu este simplu de declarat mesajul transmis de mii de semne înșirate într-o anumită ordine pe hîrtie. În acest sens, cînd nu introduce în scenă fantasticul sau alegoricul, pentru realitate aplică ucenicia făcută în ziaristică : nu spui decît exact cît știi. Nu poate citi o carte care, în cîteva fraze, nu definește locul, epoca și mediul personajului. Elimină ceea ce el numește țesutul conjunctiv — descrierea minuțioasă, riguroasă, a fiecărei acțiuni cu alunecări, altădată în naturalism, mai recent în noul roman. A preluat de la un înaintaș — (nedeconspirat), principiul : „Există artiști care răspund istoriei artei, realizărilor artistice și artefactelor trecutului, ca Borges sau Donald Barthelm. Alții răspund vieții însăși : „Consecvent, nu ambiționează să dubleze descoperirile făcute de un Proust sau Joyce, nici să cadă în subtilele rețele jamesciene, el își propune, așadar, în cele patru ore cît stă zilnic în fața mașinii de scris (constatînd că mai mult timp devine steril), să fie una din celulele specializate ale organismului social", celulă evoluționară care este destinat să rămînă scriitorul, mijlocul cel mai sigur și eficient de a introduce idei noi în societate. Fără a se subordona nicidecum politicului ; scriitorul este util pe acest plan prin simplul fapt că scrie.

Care este efortul principal depus în elaborarea textului ? Acela de a nu pierde contactul cu partea cea mai bună a inteligenței sale și de a nu uita că o mare parte din arta romanului este intuitivă și constă în a te elibera de propriile tale minciuni.

Solicitat să „dea rețete", Vonnegut nu se pretinde doctor în dozajul dintre trăire, lecturi și imaginație. Revelatoare în acest sens este mărturisirea făcută cu privire la geneza romanului *Abatorul numărul 5* — primul său mare succes după două decenii de scrieri. „Poate să surprindă dar faptul că, fiind prizonier și martor la cel mai rapid masacru premeditat din istoria Europei : 130 000 de oameni morți în două ore cînd orașul Dresda a fost complet ras, acesta nu a avut asupra mea importanța care i se a-

Am înțeles atunci absurditatea completă a războiului, mașina de distrus orașe care devenise aviația noastră se cerea folosită pînă la capăt. Dar, afectiv, moartea surorii mele m-a mișcat mai mult.

Coșmarul, legea numărului mare, anulau tocmai intensitatea amintirii. De altfel, mecanismul defensiv al memoriei — întîlnit la camarazii mei cînd am vrut să reînviu faptele — îmi estompase multe. A fost un proces foarte îndelungat și laborios, pînă ce am clădit romanul.

Un proces repetat, și pentru alte opere, fiindcă, cel mai dramatic moment pentru un scriitor este pierderea contactului cu propria inteligență. O amenințare care justifică, la un scriitor apreciat, îndeobște ca foarte spontan, numeroasele versiuni, reveniri și publicări.

Lectura lui Vonnegut este indispensabilă pentru absorbit structuri, fără a fi aservit, păstrîndu-ți mereu identitatea.

Lecturi preferate și eventual influențe ? Rabelais, Swift, Voltaire, Mark Twain, Robert L. Stevenson (se pot detecta iradieri și „izvoare termale" ale prozei sale în „Călătoriile lui Gulliver", „Candide", „Un yankeu din Connecticut la curtea regelui Arthur"). Admiră geniul lui Cehov, care prin detaliu evită ca pînă și cel mai neînsemnat personaj să devină monocolor și se simte aproape de George Orwell prin grija pentru săraci și preocuparea de a trage un semnal de alarmă cînd semenii săi sînt amenințați de dezumanizare. În nici un caz nu s-a gîndit vreodată la soluția comunistă. Și aici, cu umorul său „pince sans rire", subliniază : „L-am cunoscut pe Arnold Wesper la Londra, un ins fermecător. Era revoltat că ideile lui de stînga i-au adus faimă și nu bani. Probabil că poți submina un sistem și luîndu-i banii..."

Deși aceste mărturisiri l-ar putea face să pară infailibil stăpîn pe uneltele sale, Vonnegut nu a fost scutit și de eșecuri. **Slapstick, (Bufande)** a însemnat nadirul său. Depășindu-l pe bunul Homer, a dominat întinderea unei cărți. Dar l-a revoltat tendința criticilor de a anula toate cărțile bune pentru una proastă. Și răcnea : „Poate că are dreptate editorul meu Lawrence: un autor este atacat furibund cînd își permite să fie și popular și bogat. Atunci uită că am scris cărți împotriva militarismului, a rapacității și conformismului și mă limitează, ca Jack Richardson, la rolul unui moralist prea ușor satisfăcut de faptul că lumea corespunde punctului său de vederi".

Deși este dispus să învețe de la critici ca de la niște lectori mai avizați și mai sensibili, le reproșează neglijarea nuanțelor și, mai presus de orice lipirea de etichetă : „După **Pianul mecanic** în care un om trăiește în lumea roboților, după **Abatorul numărul 5** — în care vizitatorul pe Terra venit de pe planeta Tralfamadore îl foloseam ca și clownii din Shakespeare, fiindcă cititorul nu suportă continuu tensiunea și marile înălțimi, își amintește scriitorul — comisarul cultural Jason Epstein m-a încadrat : autor de povestiri științifico-fantastice. Pe care mulți din cauza abundenței revistelor moderne, le echivalează cu **comics**-uri încărcate de gadgeturi. Dar eu sînt împotriva obsesiei mașinilor. Cunoașterea științifică necesară creatorului doar pentru o mai profundă înțelegere a lumii, nu ca absolutizare".

Aceeași revoltă i-o produce lui Vonnegut și eticheta „autor de umor negru", cu care Bruce Jay Friedman l-a băgat într-un „sertar" ca pe John Barin și Joseph Heller. „Umorul negru (galgenhummor) este o invenție a Europei centrale, un răspuns la o situație fără ieșire. E drept, cea mai mare dezamăgire și spaimă pot stîrni cel mai puternic hohot de rîs. Eu recurg rar la acest mijloc. Folosesc mai mult gluma — capcană pentru păstrarea atenției cititorului, poartă pentru introducerea neprevăzutului. Dar scopul acesta merită orice efort : este o mare răsplată să faci pe cineva să rîdă".

Căci marea spaimă și amenințare, din păcate, domină o lume bîntuită de violență, împănată de arme catastrofale. Vonnegut relatează cazul fratelui său, chimist eminent, care a descoperit că iodatul de argint poate produce ploaie și ninsoare artificială. Pentru ca,

KURT VONNEGUT ȘI CONȘTIINȚA SCRIITORULUI

(din seminarul organizat de Asociația Editorilor, în martie 1971, cu participarea lui Vonnegut, a romancierului Jerzy Kosinski — fost președinte al PEN-ului, și a poetei de culoare Nikki Giovanni).

K.V. „Propun să adoptăm o unitate de «măsurare a conștiinței», numită «Stowe», după scriitoarea Harriet Beecker Stowe, singura scriitoare din istorie care a avut un efect direct asupra cursului evenimentelor din epoca sa. Dar rămîne tulburător adevărul că oamenii — după ce au citit «Coliba lui Moș Toma» și au plîns, sau citesc «Confesiunile lui Nat Turner» de Styron, și plîng, simt că oarecum, au reacționat suficient față de problema tratată.

Cît privește psihologia scriitorului — fie că se consideră sau nu o voce a conștiinței publice — trebuie să facem o distincție netă între scriitorul-creator și cel capabil să scrie despre orice, la cerere, scribul.

Scriitorul creator se află în situația de a trebui să fie, pur și simplu, el însuși. Nu știe despre ce are să scrie. Doar scribul poate avea o conștiință socială și, prin urmare, o utilitate politică directă — firește, dacă presupunem că scriitorii au vreo putere de înrîurire.

Este un fapt bine cunoscut că scriitorii americani sînt nefericiți. Interesant este numărul mare de alcoolici aflat în rîndurile lor. L-am întîlnit pe Jack Kerouac, cînd mai era doar un alcoolic, nu însă și scriitor. Ernst Hemingway îneca și el ceva în alcool și pînă la urmă a împușcat ceea ce îl obseda. Faulkner îneca și el ceva, iar Fitzgerald ajungea la extreme coșmaresti. Toți păreau să simtă că nu pot fi oameni utili pe plan social...

De altfel, răspunzînd ipotezei confratelui meu Jerzy Kosinski : cărțile viitoare vor fi citite de societăți secrete — vreau să precizez că arta noastră apare drept un fenomen editat prin faptul că actul culturii este atît de dificil. Majoritatea oamenilor nu pot măcar să citească în ritm destul de rapid ca să prindă glumele noastre și subtextul, și asta ne scoate din curentul general.

Presupun că ne-am decapitat cu mîna noastră cînd am lăsat controlul, în diferite domenii, pe seama unor indivizi care se mîndreau cu faptul că nu sînt capabili să citească...

Și fiindcă voci din asistență au pus întrebarea : «Dacă scriitorii se simt atît de amenințați de alte medii de expresie, de ce mai scriu ?» — pot da doar un răspuns personal. Cred că, dincolo de toate aceste considerente, scriitorii s-ar cuveni să servească, la modul lor strict individual, societatea. Recunosc însă că este un punct de vedere cam utopic. Și să nu uităm că mai intervine și factorul bănesc. Pe mine ,v-o spun cu toată francheța, banii mă stinghereșc. Succesul te face să simți că lumea și-a ieșit din minți. Cînd ai succes, descoperi că poți publica aproape orice, și reacția este că, pur și simplu, încetezi de a mai scrie. De asta mă gîndesc tot mai des să îmbrățișez alt gen de muncă".

★

(interviu acordat în 1973 publicației Media and Methods)

M.M. Kurt. Haide să vorbim despre cărțile tale. A existat vreun autor pe care să-l fi admirat în mod deosebit și care poate să te fi influențat ca scriitor ?

K.V. Fiecare scriitor trebuie să-și pună această întrebare, fiindcă îi este adresată atît de des și aproape fiecare a combinat o listă fantezistă și de obicei nedemonstrabilă de realitate, a autorilor cărora le datorează recunoștință. Îndeobște spun Orwell, ceea ce este foarte aproape de adevăr, dar adesea uit pînă ce a trecut mult de la interviu de un om căruia îi sînt profund îndatorat : Robert Louis Stevenson. Pare un autor cam uzat azi, dar în adolescență l-am citit cu patimă și îmi înfierbîntau imaginația istoriile lui bine construite. Adevărate „povestiri"... cu un început, un mijloc și un sfîrșit. Din pricina admirației mele juvenile pentru el, încerc și acum să fiu un povestitor, să spun o istorie cu anumită structurare. Așa că, fundamental, Stevenson.

Spiritualicește mă simt foarte aproape de Orwell. Pe plan politic, tot de el sînt mai legat. Dar, de fapt, cu Orwell sînt cam de aceeași generație.

M.M. Ce gen de lectură preferi : ficțiune, documentară, știință fantastică, reviste, comics-uri... pornografie ?

K.V. Primesc prin poștă o cantitate cumplită de cărți și publicații... Adevărul e că majoritatea scriitorilor nu au nevoie să citească mult, ei probabil că nici n-ar trebui. Dar e important să citești ca să ai despre ce discuta cînd ieși în societate. Pentru studenți, fac lecturi-maraton...

Acum știu destule despre cariera de scriitor ca să fiu sigur că lectura nu te ajută mult. Un prieten de-al meu, romancierul chilian Jose Donoso, a terminat o carte pe care eu o consider o capodoperă, de vreo mie de pagini. Mi-a spus că timp de trei ani, cît a lucrat la ea, n-a citit nici măcar un ziar. A fost o atitudine înțeleaptă. Cel mai prețios fond pe care îl are fiecare scriitor sau scriitoare este, de la bun început, ciudat în el — trebuie doar descifrat. Sînt convins de asta, am predat și la destule „ateliere de creație" ca să știu că orice ar ieși la lumină, se află deja acolo.

M.M. Te identifici cu vreunul din personajele cărților tale ?

K.V. Cînd scriu, totodată acționez, și cred că asta este valabil pentru majoritatea romancierilor. Mă învîrt prin încăpere vorbind singur, rostind cu glas tare ceea ce urmează să spună un personaj, așa că devin, pe rînd, fiecare personaj. Astfel că în procesul elaborării, m-am identificat cu fiecare personaj deajuns de complex care intervine în acțiune. Dar asta nu se poate generaliza sau absolutiza. Nu sînt nici doamna Bovary, nici Rosewater sau Kilgore...

M.M. Aspiri să mai scrii pentru teatru sau film ?

K.V. Am să mai scriu pentru scenă. Filmele însă nu-mi plac, sînt al naibii de costisitoare și implică prea multe persoane în realizarea lor. Ce fel de pînză e aceea pe care pictezi, cînd costă milioane de dolari ? Pe măsură ce îmbătrînesc, țin mai mult la roman. Este atît de ușor să îndrepți o greșeală. Pe cînd la T.V., cînd ceva nu ieșise cum am vrut, mi-au spus : „Costă șapte mii de dolari ca să modificăm — merge și așa". Aș regreta să văd că filmul devine arta dominantă în țara noastră fiindcă sîntem o democrație și avem nevoie de tehnici ieftine pentru circulația ideilor.

M.M. Cred că ai exprimat adesea opinia că îți place experiența de dramaturg, „lucrul în echipă".

K.V. Fiecare autor american de vîrsta mea și-a încercat mîna cu o piesă, între 40 și 60 de ani. Asta din cauza singurătății. Familiile se dispersează, copiii pleacă departe, și scrisul devine, cumva, o treabă extrem de însingurată. E neconfortabil și rău fizic pentru cineva să stea nemișcat atîta timp și e rău, socialmente, ca o persoană să fie singură atîta vreme. Nimeni nu a găsit încă soluția acestei situații. De obicei, la vîrsta mea romancierii scriu piese foarte proaste. Scriu pentru scenă în scopul de a cunoaște mai mulți oameni și a-mi crea relații intime cu ei, pentru o comuniune. Dar este absolut evident, din istoria literaturii, că pentru oricine ia o hotărîre de foarte tînăr, romancier sau dramaturg, șansele de a activa cu succes pe amîndouă planurile sînt foarte reduse.

Alt motiv pentru care teatrul mă atrage mai mult ca să-mi fac relații decît din rațiuni artistice este că piesele au un ritm teribil de lent. Petreci două ore și jumătate într-un teatru și nu se spune mai nimic. O carte este o formă mult mai eficientă și poți realmente să vorbești despre o grămadă de lucruri.

Esențialmente, o piesă îți oferă cîteva glume bune sau un dezastru cu adevărat mișcător, și cu asta basta. Piesele și filmele sînt forme lente, lente...

★

(interviu acordat revistei Playboy — 1973)

K.V. Este adevărat că în centrul ultimei mele cărți, **Breakfastul campionilor**, stă sinuciderea. Este și punctul final la capătul multor cariere artistice. Cred că această fascinație ne-a lăsat-o moștenire multora criza-economică din anii '30. A avut mai multă importanță decît oricare război, pentru caracterul american. Oamenii s-au simțit inutili amar de vreme. Mașinile îi concediau pe toți. În copilărie am cunoscut o droaie de

după un timp, să fie folosit în climatul tropical din Vietnam, la distrugerea recoltelor și înfometarea populației. Ceea ce îl duce la formularea legii : indiferent de destinația ei inițială dacă o descoperire poate fi folosită violent și destructiv, în mod inevitabil va fi folosită așa.

Mai gravă, după opinia lui — deși savanții sînt azi mult mai conștienți de răspunderea lor — este ignorarea din partea ierarhiei politice a consilierilor științifici, sau chiar eliminarea lor. Așa s-a ajuns la scandalul Marilor Lacuri umplute cu deșeuri chimice, la excesele salturilor demografice.

În general, reflectează amar Vonnegut, politicienii s-au autocalificat mincinoși de profesie, iar poporul american a pierdut total controlul asupra puterii. Nici măcar prin demonstrații de masă nu le mai schimbă radical deciziile. „Și nu este suficient să nu mai avem arme — precizează el — ci să eradicăm spiritul agresiv, cel mai mic comportament ofensiv. Sîntem în ceasul al 12-lea și planeta și natura nu ne vor mai ierta mult crimele comise. Prototipul politicianismului găunos, nesătios de putere și faimă, gata să-și înalțe viitoarea statuie pe soclul a mii de cadavre".

Înseamnă că experiența acumulată din acest drum frenetic și cam haotic al omenirii către secolul XXI l-a îndemnat pe Vonnegut să nu ne mai lase nici un dram de speranță pe fundul cutiei Pandorei ? Nu. El mai acordă omenirii termenul unei generații pentru a putea ajunge la o lucidizare, la înțelegere și echilibru universal.

La capătul lecturii acestor convorbiri, chipul blajin și calm al lui Vonnegut nu se metamorfozează în filozof cătrănit sau în guru rigid. Putem citi pe el trăsăturile unui prieten, șoltic și imprevizibil dar de nădejde.

Un prieten dispus nu numai să fie scriitor la nevoie dar să și preîntîmpine nevoile semenilor săi fiindcă, nici supraom, nici demon, nici învingător nici învins, **homo** poate deveni realmente **sapiens.**

Eugen B. Marian

---

oameni care nu-și puteau hrăni familiile. O parte vroiau să moară, atît erau de mînați de neputință. Cred că tînăra generație ne detestă fiindcă am învățat acest lucru de la părinții noștri. Marele secret al generației noastre este că nu ținem prea mult la viață.

P. Crezi că generația tînără iubește mai mult viața decît cele două-trei generații precedente ?

K.V. Nu, probabil că nici ei nu iubesc prea mult viața. Și mînia iscată între generații rezultă din vina și stînjenirea părinților fiindcă au transmis acest rău. Dar experiența americană a fost, în general, nefericită, și în bună măsură asta se datorează, cum spun eu, unei vieți duse fără cultură. Cînd vii aici de peste ocean, ți-ai părăsit cultura.

P. Cum te-a afectat personal această stare de lucruri ?

K.V. Toate cărțile mele constituie efortul meu de a răspunde la această întrebare și ele mă fac să țin mai mult la viață. Încerc să arunc departe toată marfa de duzină vîrîtă de alții în capul meu cînd eram puști. Vreau să pun în locul ei cultură.

P. Așadar, cărțile tale au fost o terapie personală ?

K.V. Sigur. E un lucru bine cunoscut. Cel puțin într-o direcție, scriitorii au o șansă frumoasă. Își pot trata zilnic afecțiunile mintale. Dacă sînt norocos, cărțile mele au însemnat mai mult decît atîta. Mi-ar place să fiu o celulă specializată în politica organismului. Nebunia provoacă unele accidente frumoase în artă. La sfîrșitul cărții ultime, le acord libertate personajelor folosite în mai multe ocazii. Își pot urma destinul lor — nu mai am nevoie de ele. Cred că asta înseamnă ceva, că eu nu mai trebuie să am grijă de ele și sînt liber să-mi urmez destinul.

P. Te simți bine în această poziție ?

K.V. Mă simt diferit. Totdeauna mă bucur că simt ceva în alt fel. M-am schimbat. Zilele trecute cineva mi-a spus că acesta era secretul alchimiștilor. În realitate, nu încercau să obțină transmutarea metalelor. Se prefăceau doar că urmăresc acest scop ca să poată avea patroni bogați. Ceea ce sperau cu-adevărat era să se schimbe pe ei înșiși — ca și mine.

Selecție și traducere de Eugen B. Marian

Urmare din pag. a 16-a

Oedip

Prin contrast, actul final al operei este numai pace și seninătate.

Reluînd tema lui **Oedip la Colona,** George Enescu ne arată pe eroul ei, oaspete al Atenei, refuzînd coroana pe care tebanii căiți i-o oferă și pătrunde în pădurea albastră a Eumenidelor, unde îl așteaptă odihna supremă.

Partitura lui George Enescu ne lasă o impresie deosebită de putere și grandoare. Tehnic, este una din operele cele mai greu de executat ce ne-a oferit-o Opera din Paris, prin faptul că interpretarea ei scenică și muzicală a pretins din partea instrumentiștilor și cîntăreților, cinci luni de studiu !... Însă rezultatul merită efortul, căci această dramă lirică ne-a adus o viziune de artă de neuitat. Este interesant de semnalat, mai ales, că premiera acestei opere se datorează, în mare măsură intervenției unor circumstanțe providențiale.

Scrisă în preajma primului război mondial, partitura lui **Oedip** a emigrat din România odată cu tezaurul național, cînd armatele puterilor centrale au invadat teritoriul. George Enescu ce se afla în străinătate, nu știa ce se mai întîmplase cu opera sa. A dat-o ca pierdută, crezînd distrus fructul a mai mulți ani de muncă. Doar mult timp după semnarea Tratatului de la Versailles, reuși să intre în posesia manuscriselor care au permis să triumfe acum la Opera din Paris. Această șansă aparține unei națiuni ale cărei elemente oficiale consideră că o partitură datorată talentului unui autor național este demnă de a fi păstrată în casele de fier ale tezaurului, împreună cu bogățiile și secretele Statului.

Urmare din pag. a 9-a

Un Preda aproape necunoscut

după multă vreme, chiar de la pînza verzuie în care ținuse mai înainte păpușa. Scăpăratul din amnar l-a scos pe Achim din sărite :

— Am eu chibrit, aprinde, nu te mai omori, a spus el, dar tot atunci o scînteie făcuse cîrpa să scoată fum, și țăranul **a mișcat triumfător din deget** (s.n. V. Cr.), respingînd chibritul.

— Poate să plouă, să ningă, să viscolească, și eu tot aprind, a explicat el lui Achim, mișcînd cîrpa aprinsă prin aer drept dovadă.

— Da, dar mînă mai repede, i-a tăiat-o Achim, răsuflînd greu.

Omul s-a întors cu spatele, nepăsător, pufăind din țigare. Curios însă : caii au pornit deodată la trap, ca și cînd ar fi auzit ce vorbiseră oamenii. Țăranul nici nu se uita la ei și nici nu părea mirat că animalele o luaseră tam-nisam la goană".

O psihologie specială este aceea a țăranilor rămași fără pămînt după împroprietărirea de după primul război mondial ; ei pleacă la oraș, dar nu ca să se stabilească acolo, ci, strîngînd ceva bani, să se întoarcă în satele lor și să cumpere și ei pămînt : „Nemaiavînd ce munci, cei rămași fără pămînt își căutau de lucru în altă parte, nu însă pentru a se apuca de altceva, ci pentru ca să strîngă bani și să cumpere la loc averea intrată în mîinile unuia ca Ilie Moromete" (în plan economic, și nu numai, Ilie Moromete nu se deosebește aici prea mult de Băloșu ; în această nuvelă din 1949 Marin Preda își trece eroul favorit la chiaburi !). În schimb, Vasile Joacă, tatăl Vetei, deși nescutit nici el de ezitări, „se apucă să vîndă gaz" : mai întîi în București, apoi prin sate. Rămas văduv începe din nou „să colinde drumurile cu butoiul cu gaz. Prin moartea femeii se simțea dezlegat de sat și drumurile nesfîrșite cu căruța îi plăceau mai mult decît să muncească cele două pogoane ale nevestei".

Ana Roșculeț (1949, apărută direct în volum și numărînd în ediția de față vreo 80 de pagini : e cea mai întinsă proză din aceste **Scrieri de tinerețe**) a fost repudiată și pusă la index de critici și de autor deopotrivă. Marin Preda nu a retipărit-o niciodată, iar comentatorii operei sale se mulțumesc de multă vreme să o ignore sau s-o expedieze, cu dispreț, în cîteva rînduri. Nuvela e, într-adevăr, minată de clișeele epocii. Cred că se poate vorbi însă și de clișeul receptării ei total negative, al respingerii grăbite, în bloc. Citită cu atenție, această proză acoperită de etichete nu confirmă cele mai rele așteptări. Mîna lui Marin Preda se simte, și nu doar într-un loc, două. Secvențele aspre, „tăioase" de mizerabilă mahala bucureșteană, figura boxerului Tomiță, prea tînăr, prea necopt în ciuda brutalității sale îndelung exersate, scena pieptănării fetiței ca mîngîiere discretă, deghizată și episodul mersului la cinematograf (unde fiica — elevă — îi citește în șoaptă mamei analfabete cuvintele de pe ecran), discuția decisivă cu Tomiță de la poarta fabricii, reacția paradoxală a femeii ce și-a recucerit libertatea (după ruptură, în loc să încerce un sentiment de triumf, Ana se simte „nenorocită" : „Gîndul că a scăpat de Tomiță, în loc s-o bucure, o înfuria"), relațiile deloc line cu prietena ei Vica și sentimentele nu întotdeauna „frumoase" pe care i le trezesc, ei și celorlalte lucrătoare textiliste, ascensiunea Auricăi Muscan, excelenta d-nă Ierulescu (strămoașa atîtor memorabile, chiar dacă de obicei nu de prim plan, chipuri de femei, de „doamne" din romanele scriitorului) și atmosfera pregnantă din casa Ieruleștilor, miracolul tîrziu descoperit al lecturii, semnificativa întîlnire întîmplătoare cu Gherghina, consăteanca ce o adusese cu cîțiva ani în urmă în București și care continuă să fie simplă servitoare și perfect mulțumită de condiția ei (treptele aceluiași proces de deruralizare mai sus evocat) — toate aceste secvențe, scene, episoade, personaje, stări, relații alcătuind paginile **salvatoare** ale nuvelei, în care este atinsă, în treacăt, și tema războiului (Roșculeț, soțul Anei, se întoarce rănit de pe front, și moare la puțin timp după aceea) și în care revolta unui frate al eroinei, pe care părinții nu-l lăsaseră să învețe carte : „Dacă m-ați fi lăsat să fac patru clase primare — le scrie el din armată, acum, după ce mă liberam rămîneam la CFR ca șef de tren. Nu m-ați lăsat, parcă cine știe ce moșii aveam de muncit..." amintește de revolta pe aceeași temă a lui Niculaie Moromete. Există apoi în această operă „proletcultistă" scrisă în 1949 și a cărei acțiune se desfășoară în 1948, un **realism** autentic ce ne poate ajuta să reconstituim atmosfera epocii respective.

Oricum, dacă **Ana Roșculeț** reprezintă totuși o „cădere", ea nu este comparabilă cu aceea înregistrată de M. Sadoveanu în **Mitrea Cocor.**

---

hyde-park

Sfaturi

tocmai mă zgîriam pe ochi urmărindu-l pe Yasser Arafat al nostru cum, cu basmaua mutată pe lungul său gît, împarte autografe în burta televizorului pe volumul „Moartea citește «România literară»", cînd puștiul meu în vîrstă de nouă ani veni să mă tulbure :

— Ajută-mă. Ne-au dat o compunere cu titlul „Scrisoare deschisă despre libertate". Dacă e deschisă — evident, de poliție — unde-i libertatea ?

Încercai să-mi ascund compasiunea.

...Revoluția mi-l surprinsese comandant de detașament ; urmaseră apoi bălmăjelile mele cu privire la imposibilitatea de a-i fi spus la timp adevărul de teamă să nu scape vreo vorbă — și iată-l dintr-o dată om, reflectîndu-ne întocmai. Nu cred că mă mai respectă : n-am apărut nici la televizor, nu figurez nici în Consiliul Uniunii. L-am dezamăgit. Cînd nu e de acord cu ceva mîrîie, cîte un „huo!", confidențial ; cînd cei de a cincea înghesuie cîte un „țărănist" i se aprind ochii.

...Ce să-i spun despre libertate ? Că fac giumbușlucuri în cîte-un manej de revistă spre a-mi molipsi colegii, în starea generală de afaniseală și *post coitum triste* urmîndă oricărei revoluții ? Că o scrisoare despre libertate, chiar puțin întredeschisă, ar trebui să înceapă astfel : „Dragă Presă ! La noi e atîta libertate încît pleacă fără s-o oprească nimeni".

...Mai bine îl învăț șiretlicurile noastre scriitoricești de pe vremea cenzurii. Cine știe cum se întorc lucrurile. Un început confuz, un final în coadă de pește, cuvîntul „sex" înlocuit cu „bumb", „minister" cu „lăptărie", toate astea sînt verificate.

Îi făcui semn să se apropie și-l mîngîiai pe cap :

— Bătrîne, scald-o și tu...

Tudor Vasiliu

---

moda, altfel

„Cu cîtă rîvnă grijă-și poartă de podoabe!"

Juvenal, Satire, VI, 500

Într-un eseu publicat de Joseph Addison în **The Spectator,** vineri, 22 iunie 1711 apar următoarele rînduri, seducătoare pentru incursiunile pe care le fac în cărțile despre trecut, ca să descopăr cu delectare date despre îmbrăcămintea oamenilor dar și despre felul în care ei gîndeau asupra acestei, să-i zicem, necesități obiective : „Trebuie să recunoaștem că încă din cele mai vechi timpuri, mai mult decît noi bărbații, femeile și-au dat cea mai mare silință pentru împodobirea părții exterioare a capului lor ; și dacă mă mir ceva, e faptul că tocmai aceste arhitecte, cărora le datorăm clădiri atît de minunate, ridicate din funde, panglici, horboțele și găitane — n-au fost și nu sînt totuși nicăieri pomenite pentru frumoasele lor descoperiri. E mai presus de îndoială că în acest fel de a clădi s-au creat cel puțin tot atîtea ordine ca și în arhitectura din piatră și marmură; vedem într-adevăr creștetele femeiești cînd cu forme de piramidă, cînd de turn, cînd de foișor. Pe vremea lui Juvenal asemenea edificii erau alcătuite din mai multe caturi în stil compozit". (Trad. Andrei Brezianu). Și Addison ni-l citează pe întunecatul satiric : „Cîrlionți unul pe altul pe creștetu-i se înalță / Din părul ei un turn clădit ; — dacă-l privești din față, / E parcă soață de uriaș ; dar cînd te uiți din spate, / Înaltul păr s-a prefăcut... în două late plate". Sînt convinsă că e o răutate a lui Juvenal, al cărui pitoresc realist mergea pînă la cruzime. Satira lui se îndrepta împotriva viciilor Romei dar Galia Romana feminină a avut alt punct de vedere. Cred că nici o femeie galeză n-a cunoscut satira lui Juvenalis. Așa că putem lua în considerare cîteva amănunte ale modei de atunci, ale acelor **edificii** în care femeile din totdeauna au pus atîta pasiune și au găsit atîta satisfacție.

Femeile burgheziei galeze au un costum sever, o **lacerna** lungă și largă, în timp ce sclavele au o tunică extrem de scurtă. Toate își piaptănă părul foarte plat ceea ce face dificilă recunoașterea pe monumente a figurilor feminine de cele masculine. Dimpotrivă, femeile bogate și elegante adoră pieptănăturile complicate, adevărate eșafodaje de meșe și podoabe, aranjamente savante de bucle, cu mari eforturi de fixare a ondulațiilor și „frizurilor", cu multă răbdare în ceea ce privește pierderea timpului. Și hainele lor impun măreția, **stola** lor le ajunge la călcîie, e prelungită cu o trenă plisată — **insista** care făcea încă de pe atunci, probabil, pe unii să suspine la trecerea „lungii rochii:" „Tu ce-nfiori pe șesuri plopii". Orientul a învadat cu noi combinații de căptușeli de mătase, noi tunici intime corpului. Odată cu semnele de sfîrșit ale imperiului, documentele creștine despre îmbrăcămintea feminină ne spun că **la dalmatique** era preferată ; apoi urma **colobe,** fără mîneci și tunicile cu față dublă, brodate cu deosebită grijă și înveselite cu valuri de franjuri. Și în timp ce bărbații își dezvelesc coapsele și pulpele, poartă capul descoperit cu părul „relevés en toupet", în timp ce-și rad ceafa și obrajii, exceptînd favoriții, femeile se învelesc, cît mai zdravăn, în rochii lungi și duble, chiar triple, își acoperă gîtul pînă sub bărbie cu **sabanum** (un fel de prosop) deasupra căruia pun bijuterii și încep nebunia calotelor, oboon-urilor (rețele, plase pentru păr), voalurilor, căițelor, bonetelor de linon transparent, brodat în culori și a turbanelor de pînză. Un început modest dar promițător ca și pantofii brodați, foarte ascuțiți la vîrf. „Fețele înalte" au diademe peste care pun și cîte un pic de **pallium** (ca femeile romane) așa cum putem cunoaște privind-o pe soția lui Carol cel Chel, mult împodobita Ermentrude.

Corina Cristea

ALEJO CARPENTIER

OEDIP

O MARE PREMIERĂ LA OPERA DIN PARIS

Opera din Paris ne oferă în prezent un exemplu de vitalitate și tinerețe surprinzătoare. Pomposul teatru a lui Charles Garnier, cu aurul și rechielele sale, cu lirele, trompele și oglinzile cu sfeșnice ale sale, se vede înzestrat acum cu ascensoare, telefoane și alte elemente de confort modern.

Însă aceste ascensoare și telefoane nu au sosit ele singure în acest templu al muzicii academice. Paralel cu instalarea lor, a început să sufle un vînt de renovare pentru mașinile de manevrat decorurile și sofitele somptuosului coliseu al lui Napoleon al III-lea, unde au răsunat fluierăturile cu care a fost primită revelația lui Tannhäuser ; în fosa orchestrei care a executat de atîtea ori partituri convenționale, se înalță, acum, acorduri și ritmuri de partituri îndrăznețe, scrise de reprezentanții cei mai viguroși și independenți ai muzicii contemporane.

În fiecare săptămînă, numele lui Darius Milhaud, Karol Szymonovski, Serghei Prokofiev — maeștri deja consacrați — cele ale lui Jean Francaix, Igor Markevici — talente ale noii promoții —, figurează pe afișele Operei din Paris, alături de cele ale lui Wagner, Richard Strauss și Paul Dukas, din a căror drame lirice ni se oferă realizări splendide. Și cu două luni înainte de moartea sa, în această scenă neuitată, Imperio Argentina s-a despărțit — fără a se ști că apariția ei avea caractere de „despărțire" — de publicul parizian, cu o interpretare orbitoare a **Amorului mascat** de Manuel de Falla.

Deschisă la toate curentele muzicii contemporane, Opera din Paris joacă în premieră una din operele cele mai bogate și solide pe care un compozitor a scris-o de la începutul acestui secol : **Oedip**, a maestrului român George Enescu. Această tragedie lirică, de proporții imense, a fost pusă în scenă într-un mod absolut excepțional. Mișcările de mase pretinse de libret au fost realizate cu concursul a mai mult de trei sute de coriști, dansatori, corifei, mimi și actori-muzicanți. A fost, într-adevăr, întregul popor al Tebei, cel pe care l-am văzut agitîndu-se, timp de mai mult de trei ore, printre uriașele decoruri ale lui Andrés Boll, urmărindu-l pe Oedip în zbuciumata investigație judiciară care constituie nodul celei mai zguduitoare tragedii a lui Sofocle.

În opera sa, George Enescu a vrut să urmeze pas cu pas desfășurarea vechiului mit grec, contopind într-o acțiune neîntreruptă esența a trei tragedii deosebite : **Oedip la Teba, Oedip rege** și **Oedip la Colona.** Acest triptic a fost îmbogățit, mai ales, de un prolog care ajută sărbătorile celebrate cu ocazia nașterii eroului, sărbători întrerupte dramatic de înspăimîntătoarea profeție a magului Tiresias...

După acest prolog, a cărui acțiune se situează în templul lui Asclepios, la umbra a patru coloane gigantice intrăm din plin în dramă, la ridicarea cortinei de la primul act, a căror tablouri inițiale se desfășoară în întuneric. În ele asistăm la călătoria fatală a lui Oedip ; la fuga sa din Corint ; la întîlnirea sa cu Layo pe cîmpiile Beoției. După comiterea paricidului involuntar, Oedip sosește, puțin înainte de zorii zilei, la porțile Tebei. Și aici începe un **crescendo** muzical și spectacular, care este una din realizările cele mai impresionante ce ne-a oferit Opera din Paris.

La început nu știm ce reprezintă exact decorul, învăluit în dese penumbre albastre. Peisaj geologic, drum barat de un zid, o încrucișare ? Pe primul plan se înalță un piedestal lipsit de statuie. În fund, abia luminat de un reflector, un soldat cîntă ultimele ore ale nopții. Apare Oedip, înfășurat în mantaua sa cenușie de călător. Și în clipa aceasta, peste piedestalul gol, crește umbra enormă a sfinxului... Tors de femeie cu aripi verticale, a căror profiluri taie geometric scena în zone de obscuritate. Dialogul de prezicere se înșiră pe un ritm gîfîitor și misterios. Vraja este ruptă de răspunsurile lui Oedip, aripile sfinxului cad, se strîng, se contractă, și monstrul dispare într-un bloc de marmură, pe măsură ce se înalță luminile zorilor. **Decorul** se definește. Ne aflăm în prezența unei impunătoare arhitecturi de piatră — terase, scări, ziduri — dominată de silueta porții Tebei. O mulțime invadează scena, în grupuri agitate, țipînd, gesticulînd. Negustori, călăreți, soldați, preoți, copii, precedînd corpul de gardă al reginei. Mase mișcate cu minunată măiestrie de către un scenograf care a știut să evite orice efect convențional «a la **Aida**». Și Oedip, atlet pur și aspru, este încoronat rege al Tebei de către Yocasta, în timp ce răsună cornuri și trompete, iar corurile întorează un extraordinar imn la unison, sprijinit de o orchestră tumultuoasă. Scenografia actului următor este din aceea care marchează un fapt în analele lui **mise en scène** modern. Decorul nu putea fi mai sobru și nici mai grandios. Constă dintr-o scară gigantică, care ocupă întreaga lățime a scenei și urcă în profunzime, spre un portic geometric ce se înalță la mai mult de patruzeci de metri, în fundul tabloului. O epidemie de ciumă s-a abătut asupra Tebei. Pe treptele scării zac grupuri de bolnavi implorînd. Printre corpuri defilează, tăcute, cortegii mortuare, verzi, roșii albe. Scuturi, lăncii și căști apar abandonate pe jos. Soldați negri, cu fața voalată, zac, din loc în loc, ca niște statui... Bănuieli teribile au pus stăpînire pe spiritul lui Oedip. După ce a azvîrlit imprecații împotriva asasinului lui Layo, a cărui prezență în oraș este, după afirmațiile prezicătorilor, cauza epidemiei, regele începe să înțeleagă misterul originii sale. Mihnit, gîfîitor, adună mărturii, confruntă indicii care îl vor face să pătrundă teribilul secret... Aici George Enescu a dat dovada cea mai strălucită a talentului său de compozitor dramatic.

Întreaga desfășurare a acestei autentice investigații judiciare este dusă într-un timp nebun, pe ritmurile unui **scherzo** incisiv și feroce. Pe măsură ce interogatoriul lui Oedip scoate în evidență revelația finală, recitativul devine mai strîns, luptînd cu o orchestră unde suflă rafale de uragan... Paricidul și incestul revelat, Oedip, asasinul lui Layo, fiu și soț al Yocastei, aleargă spre palat. Și, după o fugă a servitorilor însoțimîntați, regele Tebei va apare pe dreptunghiul porticului, tăcut și terifiant, cu două pete de sînge în loc de ochi... Un adevărat cor de nebunie primește sosirea lui, coruri unde strigătul, glisando-ul vocal, se combină cu cîntul, creînd o bolifonie barbară, demn comentariu al implacabilei tragedii.

În românește de
Esdra Alhasid

Continuare în pag. a 15-a

șah

Schiță la portretul lui Victor Korcinoi

Cînd ai ocazia să cunoști un mare jucător e ca atunci cînd citești un roman foarte bun : uiți pe loc tot ce știai dinainte despre el. Despre Victor Korcinoi, fostul etern șalanger al lui Karpov, credeam că va bate doar gongul primei runde sau că va susține un simultan stimulativ pentru participanții la Openul internațional de la Val Manbuèe (Franța, 14—23 aprilie 1990). Cu toată răspunderea celor 2620 p. Elo, el s-a instalat însă la prima masă „ca simplu jucător".

Rînd pe rînd, Korcinoi îi învinge fără discriminare atît pe jucătorii vestici, cît și pe redutabilii săi foști compatrioți (mari maeștri ca Sveșnikov, Kuprecik, Lanka). Dar nu pentru a evoca o nouă pagină din palmaresul celebrului mare maestru scriem aceasta, ci pentru a ajunge la runda a opta, extrem de semnificativă din punct de vedere psihologic și exemplară pentru orice jucător de șah.

După șapte runde, el are tot atîtea puncte posibile. Mai sînt doar două runde pînă la sfîrșit. Korcinoi joacă cu maestrul internațional iugoslav Strikovici, care îi propune remiză. Fostul șalanger, ignorînd într-un mod cuceritor faptul că acea jumătate de punct i-ar fi asigurat detașat primul loc, îi răspunde cu un zîmbet : „Remiză ?! Dar sîntem abia la mutarea a 15-a !" După încă 38 de mutări, Korcinoi pierde partida și va împărți locul întîi cu singurul său învingător. Nostalgia absolutului se plătește uneori destul de scump...

Un lucru este sigur însă : că a doua oară ar fi procedat exact întocmai și că de fapt, mai mult ca sigur, aceasta a **fost** a doua oară, sau a infinita oară...

Intransigența, poate chiar duritatea din fața tablei de joc nu se exteriorizează însă într-o atitudine crispată, ori „superioară", ori extravagantă. Dimpotrivă, în perioadele dintre partide Korcinoi discută cu umor și cu aceeași naturalețe cu care, la plecare, amintindu-și de turneul jucat pe vremuri în țara noastră, ne-a urat în românește „la revedere".

În continuare, o partidă cîștigată în fața unui mare maestru sovietic :

V. Kupreicik — V. Korcinoi
aprilie 1990

1. e4—c6 2. Cc3—d5 3. d4—de4 4. Ce4—Nf5 5. Cg3—Ng6 6. h4—h6 7. Ch3—e6 8. Cf4—Nh7 9. C3—Cf6 10. Nd3—Nd6 11.Cgh5—Nf4 12. Cf4—Nd3 13. Cd3—Dd5 14. f3—Cbd7 15. Nf4—00 16. Db3—Tfe8 17. 000—a5 18. Thel—a4 19. Da3—Dc4 20. Rb1—Cd5 21. Nd6—f6 22. Te4—Db5 23. Rc2—C7b6 24. Dc5—Cc4. 25. Tdel—Rf7 26. Db5—cb5 27. Nb4—g5 28. hg5—hg5 29. T4e2—b6 30. Rb1—Tac8 31. b3—Ca5 32. Rb2—Cc6 33. Na3—ab3 34. ab3—Ta8 35. Ta1—Ted8 36. Tee1—b4 37. Nb4—Ta1 38. Ta1—Cdb4 39. cb4—cd4 40. Ta7+—Rg6 41. Tb7—Cf5 42.Rc3—Ce3 43. g4—Cd5 44. Rc2—Tc8+ 45. Rd2—Tc3 46. Ta7—Tb3 47. Rc2—Tc3+ 48. Rd2—Tc4 49. Tb7—Td4 50. Re2—Cb4 51. Cb4—Tb4 52. Te7—Tb5 53. Rd3—Td5+ 54. Re4—b5 55. Re3—Te5+ 56. Rd4—Te1 57. Tb7—Tb1 58. Tb6—Tb3 59. Re4—Rf7 60. Tb7+—Re8 61. Ta7—Tb4+ 62. Re3—Tf4 0—1

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internațională

bridge

Vremea defosei

În clipa cînd primește cele treisprezece cărți, în pachet, deci fără să știe ce sînt, jucătorul de bridge este interesat cu simpatie de fiecare, ca virtualitate. Pe măsură ce le întoarce pe față și le află valoarea, interesul, ca și simpatia, se îndreaptă, evident, spre cărțile mari, spre „onori", cele care fac forța în puncte a întregului și decid altitudinea licitației. Odată aceasta din urmă terminată și jocul de levată început, jucătorul se poate trezi în situații ce pretind, în scopul realizării contractului, despărțirea fără folos aparent de anume cărți, de regulă mici, între care însă pot uneori să se găsească și cărți mari, dintre acelea înconjurate de toată simpatia posesorului. Despărțirea aceasta de cărțile care nu pot fi utilizate cu folos poartă în bridge numele de defosă. Există, în mai fiecare donă jucată, o vreme a defosei, fie că e antecalculată de jucătorul aflat la cîrma licitației fie că apare, pe nepusă masă, grație jocului adversarilor. Totul e să nu se rateze această vreme căci o defosă făcută la timp e întotdeauna salvatoare pe cînd una amînată sau refuzată compromite adesea realizarea contractului licitat. Un jucător bun nu va ezita, la nevoie, să defoseze o carte mare, bunăoară un Rigă sau chiar un As, dacă de o asemenea despărțire depinde victoria finală. Așa, de pildă, în eventualitatea că apare pe masă (la „mort" cum se spune) RDV 10 9 5 3 2 de pică, As de cupă iar în mînă As de pică, mai multe trefle oarecari și nici o cupă, el va trage Asul de cupă pe care va defosa din mînă nu o carte mică de treflă ci chiar Asul de pică, pentru că astfel toată lungimea de pică de pe masă poate fi valorizată (altminteri, păstrînd Asul se blochează în mînă). Și nu va avea, apoi, decît să defoseze treflele mici din mînă pe picile mari de pe masă. Am dat un exemplu elementar, la îndemîna oricui, inclusiv a unui începător în ale bridge-ului, dar se pot ivi în cursul jocului situații mai complicate și mai complexe în care necesitatea defosei unei cărți mari să nu se lase văzută cu ușurință. Jucătorul abil și experimentat o va vedea însă și va proceda în consecință la momentul potrivit, pe cînd jucătorul începător se va crampona, din motive să zicem sentimentale, de cartea mare în speranța iluzorie că i-ar putea fi de folos astfel. Nu-i va fi, dar va afla asta prea tîrziu. Cei care cunosc bine istoria acestui joc vor spune că au fost cazuri cînd vremea defosei a fost ratată de jucători buni. Nu contest, dar atunci înseamnă că jucătorii respectivi erau fie neatenți din preaplin de ei înșiși fie neglijenți din convingerea că adversarii nu știu să exploateze eroarea lor. La urma urmelor excepțiile nu fac decît să confirme regula, prin urmare cu atît mai importantă mi se pare vremea defosei care, iată, a venit.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Piața Presei Libere nr. 1 tel : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 23 mai 1990

17

ZIARELE, ZIARELE

Apariția subită, deci neașteptată, a libertății de a scoate ziare și de a scrie orice în ele, a scos la iveală un peisaj năucitor, efect al noii devize : românul e născut ziarist. Era el poet pe vremea lui Vasile Alecsandri, dar anii au trecut și el s-a transformat în jurnalist. Toți analfabeții, toți refuzații de idei și de vreun (orice fel de) talent s-au făcut peste noapte proprietari și scriitori de ziare. În sfîrșit, nu numai de ziare, ci și de publicații mai mult sau mai puțin sporadice. Oricum, sfera noțiunii de ziar s-a lăbărțat ca o amoebă în cine știe ce mediu favorabil ei. Se cheamă ziar și **România liberă** și **Adevărul** și **Azi** și **Dimineața** și **Fapta** și **Zig-Zag** și **Expres,** deși multe dintre ele apar o dată pe săptămînă sau chiar mai rar. Însă această defecțiune n-ar fi esențială. Esențial este faptul că ele sînt scrise — uneori, culmea, chiar bine — de persoane care, pînă la 22 Decembrie, se ilustraseră în cele mai murdare „campanii" de elogiere a cuplului dictatorial, persoane care și-au cîștigat poziții ferme, stabile, s-ar fi părut, prin odioasa îndeletnicire de lăudător a ceea ce era urît de tot poporul, de același popor care astăzi strigă pe străzi : „Frontul, frontul !". Ceea ce este însă și mai strigător la cer e faptul că toți acești indivizi sînt astăzi campioni ai anticomunismului și, ca să fie chiar campioni absoluți, trec, întîi mai timid și pe urmă tot mai îndrăznet, nutriți din propriul curaj („suc" ar spune dl. Ion Iliescu), la „demolarea", prin străvechea și singura metodă a calomniei nerușinate, a celor care cu adevărat s-au opus dictaturii și au avut chiar de suferit din acest motiv. Dacă le spui, cînd ai fericita ocazie să-i întîlnești, că ești doar împotriva participării la alegeri, o **vreme,** a marilor activiști de partid și a securiștilor, îți răspund cu ură sinceră în privirea altminteri blîndă că vrei să-i alegi pe cei care n-au stat aici să mănînce „pîinea amară și salamul de soia, etc., etc.", adică pe domnii Ion Rațiu, Radu Câmpeanu și alții. Deoarece, știm foarte bine, cei care au mîncat pîine amară și salam de soia au fost domnii Ion Iliescu, Petre Roman, Silviu Brucan, Chițac etc., etc. Ei, acești jurnaliști anticomuniști de azi, îți vor răspunde, tot nerușinat, că altele au avut ei în sufletul lor cînd... Deoarece, după cum știm, Pristanda nu a existat, iar Caragiale e o ficțiune... n'est-ce pas ?

Între agramatism, trivialitate și nerușinare balansează, din nefericire, multele (peste una mie) publicații de scandal și calomnie care ne cotropesc zilnic. Dar de „iresponsabili" sînt calificați din înalt amvon cei care vor să facă lumină în tenebroasele culise ale revoluției.

Ziarele, domnilor, îți spui, renunțînd să le mai citești, sînt tot acelea de pe vremuri, doar cu semne schimbate. Tot ce nu se putea face atunci se face acum. Era oare într-adevăr nevoie să se facă, iarăși, **totul ?**

Nicolae Prelipceanu

Ilustrăm acest număr cu reproduceri după icoane maramureșene (din volumul „Pictura murală maramureșeană" de Anca Pop Bratu)

ARITMETICĂ

Toate drumurile duc jos,
toate tăcerile costă :
și clipa asta anostă,
și visul penitent și frumos.

O zi și cu una fac două clipe,
cimitirul viselor crește ;
numai trecutul te ispitește
„cînd timpul bate grabnic din aripe..."

Toate drumurile duc jos,
cerul e tot departe, departe...
O viață face cît o carte
de conținut duios...

Geo Dumitrescu

Mai 1940

ÎN PAGINILE REVISTEI :

Fără violență!

Instituția prezidențială și emoția electorală

Deplasarea din(spre) roșu

Viața în bucăți

Fragmente dintr-un muzeu de antichități

O nouă decadă literară

Antim Ivireanul, emblemist

Rezervația scriitorilor

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

Tranzit

a încerca să-ți menții echilibrul, să „nu te pierzi cu firea" în mijlocul isteriei generale, ca un bufon nătîng, invidios pe Ariel, dar parcă mai mult pe craniul lui Yorick, nu înseamnă a fi mai nebun decît ceilalți ? Ce altceva să mă întreb, în această dimineață de 15 mai, cînd sînt obligat să predau „chenarul" pentru ziua de 23, cînd vom fi intrat deja în alt cerc al infernului psihologic? Sîntem în plină inflație interogativă, răspunsurile sînt fie prea aproape, fie prea departe ; totul depinde de ce ești dispus să privești mai întîi, scaunul sau ștreangul. Ce va rămîne din Piața Universității, spiritul sau litera ? Zgomotul, voința sufocată, ori numai inscripțiile? Vom înainta întorcîndu-ne, sau ne vom întoarce cu ochii-nainte ? Și ce față a disperării va umple urnele (de vot) ? Cea congestionată, funambulesc-furibundă, ca măștile lui Ensor și scrîșnetul din Daumier, a celor ce plîng în numele trandafirului ? Sau țipătul lui Munch, dinspre celelalte grădini (suspendate) ? De sus în jos, e limpede că se dorește ranforsarea vechilor structuri de rezistență, injectate cu lapte de beton. A face multilateral-paragina o unilateral-rentabilitate. Meșteri vechi cu material nou. Au fost readuși de peste tot, că-s bătrîni și știu meserie. Nu ne putem permite alt design, ci doar o nouă tencuială. De jos în sus... paradoxal, aceeași dorință : să terminăm zugrăveala mai repede, că vine ploaia și ne prinde cu lucrurile-n stradă. Orice, oricum, dar să ne vedem odată-ntre patru pereți, las-că ne punem singuri cercevele, clanțe, ivăre și yale, nouă nu ne e frică de muncă, ne rașchetăm singuri, ne paluxăm, reparăm totul, numai zidurile să le-avem ! Cu totul altfel se văd lucrurile de la mijloc în sus, ca și de la mijloc în jos. Între cele două felii, ca între două nopți, conținutul propriu-zis se visează delicios, dar e considerat ca fiind otrăvit. Ce-i drept, nu prea pare comestibil, nici pentru cei flămînzi, nici pentru cei sătui. Dar, cu oarecari condimente, încălzit și răcit, eventual fărîmițat — o să meargă !

Ați observat cum am așteptat ziua de 20 mai ? Exact ca pe congresul XIV. Cu aceeași înverșunare și aceleași întrebări : cade ? nu cade ? se întîmplă sau nu ? Doar că atunci așteptam într-o tăcere lugubră, iar azi am făcut-o într-un vacarm coșmaresc. Sentimentul, instinctele și sarabanda profețiilor au fost identice. Atunci, cei mai mulți sperau c-o să se schimbe ceva. Acum, foarte mulți speră că n-o să se întîmple nimic. Fanaticii schimbării erau și sînt aceiași, doar că acum sînt fanaticii lui status quo. Cei care visează Altceva, acum re-devin dușmani de clasă. Iar puterea, ca întotdeauna, i-a selectat rapid și eficace pe partizanii la-felului. Magnetul și pilitura de fier. Cine mai poate să desprindă fir cu fir puzderia lipită cu nădejde de sorbitorul metal negru ! De-o parte, cei mulți, care, în numele vechii complicități generale, omniculpabile, vor cicatrizarea, armistițiul moral. De cealaltă, ostilii închiderii, care știu că sutura nu vindecă sîngele diabetic. Printre ei, în plus, cei trecuți de operație, fixați în reanimare, cu gîndul la scoaterea firelor, dar și la posibila pensă uitată-n rană de chirurg. Și, dacă dreptate au toți, atunci cine-o să mai facă dreptate ? De cine să te temi mai degrabă : de nodul încîlcit, ori de sabia care-o să-l taie ? Oricum, ce s-a sfîrșit la 20 mai — abia începe.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Fără violență!

de aproape cinci luni strigăm cu toții din răsputeri „Fără violență !" și zilnic sîntem agresați. Gazetele libere ne dau știri dintre cele mai îngrijorătoare. La Buzău, un candidat la președinția țării scapă de huligani în mașini militare. La Brăila, alt candidat este cît pe ce să fie sechestrat și probabil lichidat. Celui de-al treilea, nu și ultimul, desigur, i se strigă în destule piețe „JOS !". Nu și în piața Universității, totuși, unde candidații declarați la președinție nu au ce căuta. Vizita d-lui Rațiu, pe moment aplaudată, a fost repede dezavuată. Ca și „vizita" verbală a altui aspirant la magistratura supremă. (Terminată în cele din urmă cu scuze publice. Noi zicem că datora scuzele și am apreciat gestul cu toată simpatia). Oricum, numai liniște nu e și ne gîndim că măcar atîta noroc are și „biet rumânul", nu este nevoit să ridice o sută de mîini, i-ajung trei degete. Doamne ferește, ce se întîmpla în situația împărțirii electoratului în zece direcții, de pildă ? Nu ne ajungeau Carpații pentru pietrele civilizației europene de spart geamurile automobilelor. Bunul simț popular a învins, cele o sută de mii de adeziuni necesare depunerii de candidaturi s-au înmulțit doar cu trei. Cifră rezonabilă. Să vedem ce se va întîmpla cu senatorii și deputații, vom arunca restul de pietre în actori, scriitori, cîntăreți de muzică de operă și pop, mă rog, vedetele noastre de zi cu zi, majoritatea cunoscute de altfel de pe vremea „odioasei dictaturi și a sinistrei sale soții" ? Dar ziarele ? Prea multe dintre ele scot la iveală ambiții de putere din partea unor oameni pe care îi credeai simpli, modești profesioniști. Știri date azi pentru a fi dezmințite mîine, cu scuze, se înțelege. O publicație a reușit performanța de a-l maturiza pe cineva născut în 1928 în așa fel încît în 1940, adică la 12 ani, să devină comisar de poliție legionar ! A crescut omul ca-n basmele românilor. Faină treabă ! Dezinformarea, calomnia, răstălmăcirea, falsificarea programelor, afirmațiilor, datelor biografice riscă, dacă nu cumva asta și urmăresc, realizarea celei mai murdare campanii electorale din Europa. Ca să zic așa, tot ne căznim noi să intrăm în această casă din care de fapt n-am ieșit niciodată. Răspunzătorii organizării alegerilor ar trebui să-și facă datoria, ca să nu avansăm afirmații mai grave. Și totuși, întrebarea ce se pune e : cine poate fi atît de nesimțitor la necazurile țării ? Că doar mereu ni se vorbește de destabilizare, de lovituri de forță etc. E greu de acuzat cineva anume. Un lucru se poate însă afirma cu certitudine, că acei ce n-au cunoscut democrația și nici nu vor să o cunoască, și nici nu vor să o cunoaștem noi, ceilalți, mulții și proștii, au interese mari ca tulburările să se înmulțească. Vedeți, noi, ceștilalți, dacă nu ne place Rațiu, nu ne ducem la întîlnire cu el. Și cu asta ne-am exprimat poziția. Ceilalți gîndesc pesemne altfel, și se afirmă cum pot, cum vor, cum au fost educați. Urnele vor decide, la 20 mai, dar pentru a decide cît de cît corect, e nevoie de cunoașterea punctelor de vedere, e nevoie de dialog. Nu ne-a ajuns monologul dictaturilor din ultimii 50 de ani ? Se pare că nu. Așa că vă fac invitația de a urmări afișele săptămînii : „București și Timișoara / **Te iubește** toată țara. **Regele** cîntecului românesc, Ion Dolănescu". (Și fiul, adaug, ca să ne fie limpede).

Viorel Știrbu

DIN PARTEA UNIUNII SCRIITORILOR

Alegerile pentru Birourile de secții ale Filialei Uniunii Scriitorilor din București vor avea loc după cum urmează :

Poezie — joi, 24 mai, orele 9,00 : Teatrul Mic, strada Constantin Mille ;

Proză — vineri, 25 mai, orele 9,00 : Teatrul Mic ;

Traduceri — sîmbătă, 26 mai, orele 9,00 : Teatrul Mic ;

Literatură pentru copii și tineret — joi, 24 mai, orele 10,00 : Casa Scriitorilor, Calea Victoriei nr. 115 ;

Dramaturgie — joi, 24 mai, orele 16,00 : Casa Scriitorilor ;

Critică și istorie literară — vineri, 25 mai, orele 16,00 : Casa Scriitorilor.

Adunarea Generală a Filialei Uniunii Scriitorilor din București pentru alegerea Comitetului și a secretarului Filialei va avea loc marți, 29 mai a.c., orele 10,00 la Studioul de Concerte al Radioteleviziunii din strada General Berthelot.

A APĂRUT :

LUCIFER

Supliment de opoziție
al revistei
«Luceafărul»

Spectacol de reviste

● Ce se mai aude cu „STRADA" (publicație particulară, nr. 6) ? Nimic, e cînd mai monotonă, cînd mai agitată, mai mereu spirituală.

Într-un imaginar „interviu cu domnul Ion Iliescu", reporterul se „face" că-l întreabă pe cunoscutul om politic : „Ce părere aveți despre ziarul nostru ?"

I.I. („Imaginarul" Iliescu, n.n.) este „făcut" să răspundă : „Una dintre cele mai bune. Totuși, îmi permit să vă dau un sfat : Scoateți cît mai multe numere pînă la alegeri, că după aceea nu se știe..."

După care „Strada" dă colțul.

● În „FLACĂRA" (nr. 19), din articolul „Poetul care a spus NU" de Alex. Ștefănescu : „Mi-e dor de poetul (Mircea Dinescu, n.n.) care oprea fetele pe stradă și le cînta «Lăncrănjan la oi m-aș duce»".

● Anunțăm că tentativele de viol asupra gramaticii își găsesc locul și în SĂNĂTATEA : „Afecțiunea se originează în însăși situația (...)" — Dr. George M. Gheorghe & Cristian Ionescu, sau : „S-a constatat tulburări severe (...)" — Dr. Madeleine Măicănescu-Georgescu (pentru acest al doilea exemplu scuza ar putea fi prenumele doamnei doctor). Aceeași revistă dedică aproape o pagină cărții „Noutăți din lumea poveștilor" de Niculae Tache. Aflăm din recenzia (nesemnată) că domnul autor ne ademenește copiii cu basme în care : Harap Alb face cure la Amara, Cenușăreasa folosește apa și săpunul (nu ni se spune în ce scop), apoi merge la discotecă. Prințesa e Adormită cu barbiturice și alte asemenea. Nemaipunîndu-se problema drepturilor de autor, Domnul Tache pocește poveștile în scop lucrativ, iar Editura Medicală pune umărul la mistificarea anotimpului copilăriei.

● Generoasă ca și ȚARA care ne poartă pe toți, gazeta cu același titlu găzduiește articolul domnului Constantin Sorescu „Ciocoii vechi și noi". Cităm primele două fraze care, ele singure, ridică vălul de pe motivațiile revoluției (? — n.n.) din decembrie : „Mi-a fost dat deunăzi s-aud încă o absurditate care se adaugă numeroaselor absurdități pe care un anumit spirit maladiv le revarsă neobosit. Cîțiva indivizi strigau într-o stație de metrou : „Noi n-am făcut revoluția pentru mîncare !". Sugerăm lectorilor să citească articolul oprindu-se la titlu, dar nu înainte de a-l transfera pe „noi" din categoria adjectivelor în aceea a pronumelor.

● Din consistenta rubrică „Ce gîndesc viitorii electori" practicată de DIMINEAȚA (5 mai 1990) reținem că ziarul, interesat de „alegătorul în carne și oase" a făcut un sondaj de opinie la care au răspuns (verbal) mai mulți domni de diverse profesii (sculer, lăcătuș, frezor, macaragiu, maistru, inginer, pregătitor, lăcătuș). Răspunsurile au fost consemnate de (probabil) unul din redactori, Florin Rădulescu-Botica. Proba orală e convingătoare. Așteptăm, în numerele viitoare și proba scrisă (dacă se poate, în facsimil).

● Poezia clasicilor, la loc de cinste în presa de azi. Cel mai citat autor — Macedonski : „Vestalelor, dacă-ntre oameni sînt numai jalnice nevroze / E cerul încă plin de stele, și cîmpul încă plin de roze" (ADEVĂRUL DE DUMINICĂ) ; „E vremea rozelor ce mor / Mor în grădini și mor și-n mine..." (PHOENIX). A la rose, comme à la... rose.

● Pentru numai trei lei puteți citi în ROMÂNIA TÎNĂRĂ (nr. 4, 10—16 mai 1990) o emoționantă povestire despre o fată — Alina, care făcînd baie cu prietena ei, Cristina, rămîne însărcinată. Misterul ni-l dezvăluie însuși autorul (Marian Turtă) : „singura explicație a fost aceea că făcuse baie cu cineva care avusese înainte contact sexual cu cineva". Domnule Turtă, sînteți cineva !

● PHOENIX (publicație independentă). În spectacolul revistelor apărute în ultimele luni, „Phoenix"-ul face figura dansatoarei elegante, suple, dar și ușor timorate, evoluînd încă numai odată cu întregul corp de balet. Mărturisește dînsa grija de a contribui la „renașterea culturii române și la combaterea extremismelor politice de orice fel" ? Mărturisește și este înduioșător și frumos. Puțină politică, doza normală de „paranormal" și de „discuții libere despre sex", muzică (așa, puțin, cam de-un single), moda, nelipsita poză a „dămuței", serialul, dar și Horia Gârbea, Radu Sergiu Ruba, Dan-Silviu Boerescu, Paul Nancă sau Pavel Perfil.

Cu primul său număr dublu (15—16 din 7 mai) revista „Phoenix" își mai uită de tiraj și „de renașterea culturii române" și încearcă să facă pasul în față. Și-l face. De la primele pagini ale „transmisiunilor directe" din Piața Universității („Cu cine nu dialoghează Dl. Iliescu", etc.) și pînă la exemplul concret al paginii 16, unde **Phoenix**-ul dialoghează pînă și cu d-ra Claudia Arsene asupra unor scrisori parfumate către Mircea Baniciu, revista se dovedește a fi scrisă alert, interesant, cu talent. Reținem și faptul că pentru prima dată (pare-se) editorialul apare semnat colectiv, materialele cele mai „nervoase" par cele aduse de cei mai noi dintre colaboratori, iar la „Revista revistelor" redacția precizează cu bonomie că „nu se pronunță în legătură cu DIMINEAȚA. Din prudență." Înțelegem.

● Venită mai la urmă să ia la palme Televiziunea Română, GAZETA DE BUCUREȘTI ne aduce fericirea consensului : acum, sus-numita instituție e beștelită în toată presa, indiferent de culoare politică. Atîta doar că și luatul la palme (în scris) are regulile lui. Ignorarea lor duce la formulări de tipul : „Oare a renunțat deoarece nu se mai resimte nevoia ?", sau : „(...) subordonarea TVR de către guvern" (s.n.). Am citat din articolul de fond.

Au prezentat **Daniel Bănulescu** și **Lucian Vasilescu**

ERATĂ

În articolul **Provocările lui Mircea Spătaru** de Ioana Vlasiu, apărut în nr. 15 din 9 mai 1990 al revistei noastre, se va citi „conceptului" în loc de „începutului" ; „tînjeau" în loc de „Hînjean" ; „în toate aceste încercări" în loc de „cu toate aceste încercări" ; „parvis-ul" în loc de „parbis-ul" ; „textura" în loc de „lectura" ; „(celestă ?) lasă" în loc de „ce lasă ? Lasă".

În același număr, traducătoarea textului „Cei opt japonezi invizibili" de Graham Greene este Angela Jianu iar nu Angela Ioan, cum dintr-o regretabilă eroare a apărut.

prezentul continuă

Instituția prezidențială și emoția electoratului

dacă dorеam să înțelegem ceva din funcționarea mecanismului politic în vremea dictaturii comuniste trebuia să căutăm a detecta cauzele stagnării și sărăciei simbolurilor (în inconștient și conștient, fie acestea individuale sau colective). Dacă vrem să înțelegem ceva din cele ce se petrec acum cu noi și deci în lumea noastră — fiecare detaliu are grijă să nu ne fie indiferent — trebuie să ne obișnuim cu fluența și diversitatea infinită a simbolurilor cu care operăm, dar care mai ales ne determină, prin natura lor și prin logica articulărilor reciproce. Am notat într-un studiu asupra mecanismului electoral, în care am utilizat metoda psihanalitică de cercetare, că o națiune sub dictatură este o națiune lipsită de identitate. Mai exact, ea oscilează între o identitate falsă și una confuză. Identitatea falsă este aceea atribuită de dictator. Ea este falsă din două motive. În general dictatorul este pervers. Identitatea atribuită de el în chip oficial, public, națiunii este de intenție pur propagandistică și nu reflectă opinia reală a celui care o alcătuiește. Apoi ea este falsă și pentru că, de regulă, cei care o primesc, poporul, nu o acceptă sau, în orice caz, nu o acceptă în totalitate, deși sînt obligați să lase să se creadă că ar adopta-o. Există, în al doilea rînd, o identitate represată, colectivă, venind mai ales din tradiții. Ea nu mai poate fi, sub autorități tiranice verificată și atunci ajunge mai curînd să persiste ca un vis nebulos decît drept o structură psiho-socială adaptată și eficientă. În fine, există și multitudinea identităților individuale cu o notă fie depresivă, fie discret hebefrenică — marcată de un gen de euforie scindată și lipsită de suport — căci reciproca verificare nu are să se producă în starea de carență în care se află comunicarea socială sub dictatură. Odată cu eliberarea și mai ales odată cu primele alegeri propriu zise — mai mult sau mai puțin libere — încep marile mișcări emoționale, intelectuale, informaționale (interioare și sociale totodată) ale definirii unei identități naționale coerente, acceptată de inconștient, conștientizabilă și conștientizată totodată, pe cît posibil noncontradictorie. Nu am detaliat în studiul menționat elementele pe care trebuie să le conțină această definiție. O asemenea imagine trebuie să se adreseze elementelor structurale ale personalității, ale eului. Acestea sînt, desigur (recunoscute clasic de psihanaliză într-o formă ușor diferită și cu o terminologie distinctă, definită ca aici de mult mai recenta analiză tranzacțională a lui Eric Berne) : eul parental, eul adult și eul infantil. Cu toții purtăm în noi această personalitate triplă. Ne nastem mai întîi biologic, condiționați de instincte, deci cu un eu infantil ; sîntem apoi supuși amprentării sociale de către părinți, dobîndind un eu parental și în sfîrșit sintetizăm (parțial însă) diferitele tendințe într-un eu adult. Primul dintre acestea este un eu al jocului și creației, cel de al doilea un eu al stabilității, poate chiar al rigidității, iar ultimul este eul reacțional, adaptat suplu. Pare normal ca o imagine atît de fundamentală cum trebuie să fie aceea de sine a unei națiuni să aibă un caracter triplu, constînd dintr-un triplu simbol. În lumea simbolurilor triplicitatea are un caracter electiv. Mai întîi pentru că triplă este structura eului — ca rezultat așa cum am arătat mai sus, al acțiunii celor două surse ale sale. Apoi pentru că existența împarte timpul în trei, iar intuiția noastră adună spațiul în trei coordonate. În sfîrșit, pentru că în conștiință sapte și numai sapte entități par să poată fi văzute simultan — în cazul în speță cele trei simboluri, cele trei relații binare între acestea, precum și figura pe care o alcătuiesc toate împreună.

Avem peste optzeci de partide politice și încă multe organizații al căror rol politic există, fie că este afirmat sau nu, fie că ele sînt sau nu conștiente de acesta. Nu ar fi de mirare să se constate matematic, printr-o analiză multicriterială a programelor acestor formațiuni politice (faptul este foarte posibil, neavînd nimic fantezist sau artificial), că ele se grupează natural într-o structură conceptuală triadică. Nu poate să nu se întîmple așa de vreme ce avem trei și numai trei candidați la președenție. Domniile lor pot fi socotite, de acum, fiecare dintre ei, personalități politice. Ei reprezintă poate ceva din sansele viitoare ale națiunii noastre, merită întregul nostru respect și au dobîndit drepturi la recunoștință, precum au oferit și motive pentru critică. Sînt, bănuiesc, oameni, în tot ceea ce înseamnă acest cuvînt ca demnitate, eroare, inteligență, modestie, umilință. Mai mult însă decît oricînd, în aceste prime alegeri ei trebuie să accepte să fie și simboluri — simboluri nu în sensul în care poate ar dori, ci în acela în care îi utilizează nevoia noastră de conturare a unei identități naționale. Funcția lor simbolică determină mult din dezechilibrul emotivității în acest timp. În plus, presupun că ei înșiși pătrund în rolul lor simbolic fără prea mare putință de detașare ulterioară. Triplicitatea simbolului nostru prezidențial depinde de două serii de factori : unii tin de determinările istoriei noastre, altele de nevoile interioare ale personalității umane, exacerbate în acest moment de răscruce.

Viața omenească este scurtă, faptele

oamenilor nu au o bătaie prea îndepărtată, condiționările, pozitive sau negative vin din aproape în aproape. Un timp esențial al vieții noastre este cel al istoriei recente — este (la prima apreciere) timpul cel mai important, cel care determină ziua de azi și de mîine. A fost un episod al sacrificiului și rușinii, al fabuloasei și riscantei demnități mărunte, al realizărilor în ciuda adversității nemăsurate, al opoziției între individ și sistem, al învrăjbirii între om și om, compensată de o nesfîrșită iubire tot între om și om. Cine reprezintă simbolic acest timp dubios și totuși mîndru, de amintirea căruia fiecare se teme și pe care aproape nimeni nu ar vrea, în chip secret, să îl știe eliminat din existența sa, acela întrupează un mare și inevitabil simbol. Prin însăși existența acestui simbol, cel care îl face viu scuză pentru fiecare partea aproape de nescuzat a acestui trecut — în sensul pur psihologic interior — absolvă (tot la latura interioară a vieții ne referim) vinovățiile, erorile și lașitățile umane. Prin simbolul viabilității trecutului imediat se recuperează un segment pe care îl regretăm al vieților noastre. Atenție însă : atita vreme cît această recuperare decurge exclusiv simbolic este iluzie și în final, trăire contradictorie, nevrotică. O recuperare făcută ca afront dus obligațiilor eticii ar fi cu atît mai vinovată. Necesitatea și funcția acestui simbol, cu toate riscurile sale, nu este mai puțin importantă. Unul din candidații la președenție este tocmai un simbol al acestui timp blestemat.

O altă variantă a timpului, timp adus la limită este permanența — reflex al calității lucrurilor de a exista prin constanță. În tot ceea ce facem avem nevoie să încorporăm o calitate imperisabilă. La nivelul istoriei această modalitate a inserției în timp o reprezintă caracterul național. Pentru noi timpul neschimbat este înfățișat de inalterabila demnitate omenească a românilor atunci cînd sînt buni români de o frumusețe a echilibrului, a gestului măsurat, de o oarecare distanță față de lucruri, de izolare chiar, o izolare în eficiență și tărie sufletească. Acest timp al neschimbării, sau măcar al regăsirii de sine peste schimbări este mai puțin sesizabil, mai abstract, corespunde unei nevoi mai puțin stringente de participare la lume, o nevoie mai intimă însă. Simbolul unui astfel de timp are o mai redusă forță emoțională, este însă la fel de inevitabil. Așa cum nu

Caius Dragomir

Continuare în pag. a 10-a

minimax

Deplasarea din(spre) roșu

Trăim într-o țară ciudată și nu e zi în care să nu putem repeta, cînd cu mîhnire, cînd cu indignare : Ca la noi la nimeni.

(Mihai Eminescu)

Comparînd cele ce s-au tot întîmplat și se întîmplă, pe de-o parte, cu, pe de altă parte, „ecoul" acestor evenimente în mass-media (de la simple relatări pînă la interviuri, „mese rotunde", comunicate oficiale, luări de poziție, dezbateri ș.a.m.d.), una dintre constatările cele mai incomode este aceea a refuzului pe care îl opun interpretării teoretice atît comportamentele individuale cît și cele sociale, de grup. Faptul că cei ce folosesc, îndeobște, metafora sînt de multe ori mai pertinenți în enunțuri decît „specialiștii" (de altfel mai toți de formație marxistă) pare să nu fie deloc întîmplător. Aparent, toate se petrec așa cumva de parcă lumea a luat-o razna ceea ce, bineînțeles, nu e adevărat, la fel după cum tot imposibil de susținut a fost și ipoteza miracolului, frumoasă și convenabilă dintr-un anumit punct de vedere, dar incompatibilă cu apriga nevoie de adevăr dospită de-a lungul deceniilor de neîntreruptă minciună și dezinformare.

Am ajuns astfel să ne întrebăm dacă nu cumva poate fi ajutător un concept pe care Ortega y Gasset îl formulase într-un moment de restriște al Europei, adică atunci cînd atît bolșevismul cît și fascismul se impuseseră în viața social-politică a bătrînului continent. Este vorba de **fenomenul de camuflaj istoric.** „În orice fapt de camuflaj istoric, există două realități care se suprapun : una profundă, efectivă, substanțială ; alta, aparentă, accidentală, și superficială" *). Deci oare nu cumva tocmai fiindcă România parcurge acum un moment de „camuflaj istoric" s-a creat starea de confuzie-și-confruntare în contextul căreia circulă tot felul de interpretări, scenarii și predicții ? Care ar fi atunci realitatea aparentă și care cea profundă, efectivă, substanțială ? Iar gîndită în contextul mai amplu al destrămării (?) sistemului mondial socialist, în zona sa sovietică, această întrebare se dovedește încă mult mai dificilă dată fiind „marea necunoscută" ce trebuie luată în considerare : intențiile reale ale vecinului de la răsărit.

Oficial (pentru că întotdeauna există o „istorie oficială", adică scrîndu-se așa cum voiesc oficialitățile), ceea ce se întîmplă este „demontarea" sistemului totalitar comunist și, simultan (am fost tentați să scriem **edificarea** !), dezvoltarea unor structuri economice, politice și culturale de factură social-democrată. Împreună cu și dincolo de ceea ce se **spune** în acest sens (insistîndu-se mult asupra pericolelor economico-sociale ale unei treceri abrupte la economia de piață), sînt incontestabile anumite modificări intervenite îndeosebi la nivelul subsistemului politic care, **de drept,** corespunde canoanelor democratice, dar, **în fapt,** reacționînd nu de puține ori potrivit obișnuințelor „democrației" socialiste. De unde și întrebarea, marea întrebare care se ridică : în ce măsură modificările survenite sînt ireversibile și cine sau ce garantează că răbufnirile antidemocratice sînt doar accidentale ? Pentru că, la drept vorbind, argumentația furnizată întru susținerea ireversibilității, cum că acesta ar fi (și e greu să nu spui **vezi Doamne)** sensul Istoriei, este la fel de solidă ca și aceea care, pînă nu de mult, servea pentru a ne convinge că nimeni și nimic nu ne poate abate din ascensiunea spre piscurile luminoase. Și se explică atunci reacția violentă nu numai a opoziției politice (faptul că ea există „la lumina zilei" nu este totuși puțin lucru), dar și a celor care au suferit nu neapărat datorită mizeriei materiale ci, îndeosebi, celei spirituale ; împreună cu ei raliindu-se, firesc, foștii deținuți politici, cîți au mai rămas în viață și în putere. A căpătat astfel contur imaginea unei a doua realități, poate la fel aparentă ca și prima, cea oficială, eticheta folosită pentru acest al doilea camuflaj istoric fiind **neo-comunismul.** Pentru că și există o serie de elemente îndreptățind (dar cît ?) lipsa de încredere pe care se fondează spectrul neo-comunismului. În ce măsură însă acest spectru poate fi relevant istoric, indicînd viitoarea evoluție a României, este, totuși, cel puțin deocamdată, greu de apreciat. (Din momentul în care facem această apreciere și pînă ce ea va fi judecată de cititor vor fi trecut niște zile, inclusiv Duminica orbului, în care, prin cele întîmplate pe „arena" politică, confuzia se va rarefia poate, fie într-un sens, fie în celălalt).

Bine, dar dacă nici așa, nici așa, atunci cum ?! Sau, care este realitatea profundă, camuflată de cele două aparențe negîndu-se reciproc cu vehemență ? În plus, este destul de ușor sesizabil că în aprecierea realității sociale (și poate mai ales a celei psihosociale) românești experiența foștilor „parteneri de suferință" din Europa răsăriteană nu ajută prea mult pentru că, România este, dacă se poate spune astfel, **în același timp,** mult mai departe și mult mai aproape de comunism, comparativ cu oricare alta dintre fostele componente ale blocului sovietic. Poate că tocmai această situație paradoxală constituie realitatea profundă, efectivă, substanțială a societății românești operată de tumoarea unei dictaturi relativ originale care a și impus o tehnică chirurgicală sui generis. La mai vechea suferință s-a adăugat traumatizarea inerentă oricărui tratament chirurgical. Aflat încă în faza post-operatorie, sigur că asistența externă îi este necesară și utilă, dar soarta „pacientului" depinde încă în mod hotărîtor de „anticorpii" de care mai dispune organismul social ce se vădește acum mult mai profund afectat decît părea în primele clipe de euforie cînd se cînta pe străzi în ritmuri de fiesta sud-americană.

14 mai 1990

Șerban Lanescu

*) Jose Ortega y Gasset, **La révolte des masses.** Librairie Stock, Paris, **1937,** p. 145. (Poate că mult bine ar face vreuna dintre editurile nou înființate dacă ar facilita accesul marelui public la această carte).

fragmente

Viața în bucăți (II)

De cîte ori n-am colindat apoi insulele, de-a curmezișul și de jur împrejur luînd-o cînd de-a lungul sumbrei Conciergie, cînd pe celălalt mal, purtînd numele evocator de aurării, al breslei ce-l populase cîndva : Quai des Orfèvres, ca să ieșim pe podul masiv care-și păstrează de atîta vreme numele de „cel nou", încît a ajuns să fie cel mai vechi dintre toate. Îl salutam în treacăt pe marele Henric, „le Vert Galant", care se avîntă parcă pe calul său gata de asalt, ca să mai cucerească o dată acest Paris pentru care merită de bună seamă să-și calce pe inimă asistînd la o messă. De acolo coboram la capătul insulei care înaintează tăind apele ca o proră, îi zicea „colțul îndrăgostiților", dar unde în Paris nu sunt colțuri parcă anume făcute pentru îndrăgostiți ? Poate acesta totuși mai cu osebire, cu nota lui romantic-naturistă în plus : un capăt de grădină împresurat de fluviu în inima orașului cu feluritele lui exalații îmbinate într-un parfum erotic.

Totul era fabulos, legenda începuse să prindă viață, pietrele începuseră să vorbească. Ocupația noastră principală devenise să batem asfaltul orașului în lung și-n lat, de parcă urma să dăm examen din „aspecte pariziene". Le studiam cu rîvnă și nesaț, ziua-ntreagă, în toată diversitatea lor, de la palate la suburbii proletare, de la muzee la mici bistrouri unde ne opream să luăm un „café crème" la tejghea („au zinc"). Sau înfulecam din mers un corn luat de la vreo simigerie cu vînzare la stradă. Era una spre care ne trăgea ața de cîte ori treceam prin apropiere ; se afla pe după colțul teșit al unei străzi ce dă oblic într-unul din bulevardele centrale, Poissonniere, mi se pare, formînd cu acesta un unghi obtuz, încît răspîndea spre el pînă departe miros îmbietor de cozonac, proaspăt scos din cuptor și arome dulci de vanilie și caramel : purta numele magnific „Aux brioches du soleil et de la lune". Ajungeam acasă frînți după peregrinări pedestre, iar a doua zi o luam de la capăt.

„Acasă" — asta însemna un sălaș în mijlocul cartierului latin, într-o stradă ce ni se părea o arteră principală, nu după mărime sau numărul de trecători și vehicule, ci după destinația originară, cea de a asigura circulația sîngelui mereu împrospătat spre inima lui, cu alte cuvinte : de a conduce fluxul studioșilor mereu înnoiți spre **alma mater** cea cu două ugere, Sorbona și Collège de France. Aproape vizavi de acesta din urmă, pe amintita stradă „a școlilor" deci, la numărul 36, colț cu Jean de Bauvais, pe unde coborînd cîteva trepte, ajungi la biserica română, se afla un hotel al cărui nume ușor pompos : „Hôtel de France et d'Orient", avea pentru noi sonorități hazliu grandioase și un sens prin care ne părea oarecum predestinat. Acolo găsisem o cameră, ce zic, aproape un apartament, de vreme ce avea un antreu încăpător, cu fereastră spre stradă, prevăzut cu un cabinet de toaletă, separat printr-o perdea într-un colț și o masă în alt colț, unde cu ajutorul unui reșou cu spirt ne pregăteam cinele, jucîndu-ne de-a gospodăria.

Era unul dintre numeroasele hoteluri locuite aproape numai de studenți, de existența cărora aflasem prin singura persoană cu care ne venea ușor să intrăm în contact, eventual pentru a face apel la experiența sa spre orientarea noastră ca ageamii în ale vieții la Paris, bineînțeles un concetățean. Adresa, adusă de acasă pe un bilețel, o avea Mihai în buzunar (carnete cu adrese și numere de telefon ? Aș, cu astfel de inven ții diavolicești filosoful, altfel atît de meticulos, nu s-a împrietenit niciodată). Pentru el era o veche cunoștință : Doru Imbroane, care fusese cu puțini ani înaintea lui, „fala liceului", cum se zice, a liceului Diaconovici Loga din Timișoara. Doru se bucurase în urbea noastră și de un renume al său personal, destul de neobișnuit : deosebit de înzestrat, precoce și probabil nerăbdător să se pregătească pentru o carieră de jurist, poate și de politician, terminase liceul la iuțeală, absolvind ultimele patru clase în doi ani. Venise la Paris ca să-și dea doctoratul în drept. După cîte știam despre el, personajul nu mi se părea prea atrăgător — un ambițios, un răzbătător, probabil și un înfumurat, îmi ziceam, și nu prea vedeam utilitatea acestei relații. De altfel ideea nu era neapărat să-i cerem sfaturi utile. Era însă unicul nostru reper uman într-un noian de lume necunoscută, și pentru că Mihai ținea să-l vedem, am căzut de acord să-i facem o vizită. Cum era să presimt ce loc avea să ocupe în inimile noastre ? Ne-am înființat deci, cîteva zile după sosire, la adresa indicată : rue des Ecoles, fără să bănuim că în aceeași stradă aveam să ne găsim și noi mica patrie vremelnică, rămînînd legați de ea, încît la fiecare nouă întîlnire cu Parisul ne îndreptam pașii spre acele împrejurimi pentru evocări nostalgice.

Era un hotel cu totul modest unde, pe un coridor destul de întunecos, am bătut la ușa cu numărul pe care ni-l spusese portarul. Ne-a deschis un domn în halat de casă, pe semne nu prea încîntat de această vizită inopinată, dar politicos, poftindu-ne să luăm loc după ce a aflat cine suntem, amabil dar rezervat, parcă puțin sumbru. Părea mai matur decît era de așteptat (să fi avut 25—26 de ani). Dumirindu-se mai bine după cîteva cuvinte schimbate — despre liceu, despre cunoștințe comune din „urbea noastră" — și înțelegînd cam ce vînt ne aduce, a zîmbit și fața i-a fost inundată de lumină : deodată aveam alt om înaintea noastră. Parcă se deschiseseră obloanele. Acel zîmbet larg, puțin șăgalnic, pe care aveam să-l cunoaștem atît de bine, te lăsa să întrevezi toată căldura unui suflet mare, a unui om „pîinea lui Dumnezeu", într-o intuiție de-o clipă, fugară, dar cît de exactă și intensă (dovadă că am ținut-o minte). Spunîndu-ne să așteptăm puțin, a ieșit. Se dusese să o cheme pe logodnica sa care locuia alături, ne-a explicat întorcîndu-se, ea o să ne lămurească mai bine, vine îndată. Într-adevăr. Peste cîteva minute, a intrat o fată subțire, o blondă cu ochi căprui, întîmpinîndu-ne deschis, direct, fără amabilități formale ; totul părea necăutat la ea, manierele ca și îmbrăcămintea. Era belgiancă, o ființă prietenoasă, comunicativă, deșteaptă și plină de șarm. Tratîndu-ne cu un firesc și o simplicitate neobișnuite, a trecut îndată, fără farafastîcuri, la micile probleme practice de rezolvat : unde și cum îți cauți cameră, cam cît chirie e normal să plătești, unde se poate mînca acceptabil și convenabil etc., etc. Vioaie și vorbăreață, purta grosul convorbirii, pe cînd Doru se limita să arunce cîte o remarcă spre a atrage atenția, uneori cu umor, asupra cîte unui detaliu, arătînd deci interes și participare. Și cum fata asta nu cunoștea nici o stinghereală, ne-a propus numaidecît să ne spunem pe nume (la tutuire n-am ajuns însă niciodată, ne obișnuisem cu **vous**, după uzanțele de atunci), ei îi zicea Toty. În curînd aveam să constatăm că Toty era și ea pasionată de lecturi și amatoare de frumos sub toate formele, numai că, spre deosebire de noi, avea și mult spirit practic, așa că sfaturile ei ne-au fost de mare folos... Ni le dădea ca și cum ne-am fi cunoscut de mult, simplu, la obiect, cu un fel de înțelepciune hazlie, de „femeie matură" (fiind mai în vîrstă decît mine cu cel mult doi ani !) și cu camaraderie, așa că dăscălirea se accepta la fel de firesc cum era dată ; de altfel îți dădeai seama numaidecît că ți-e utilă, fiind bine gîndită și că în această abilitate de a rezolva micile probleme cotidiene intră multă înțelegere a lucrurilor omenești.

Iată deci, intrînd pe neașteptate în scenă — și-n piesa neregizată a vieții noastre — două personaje, jucîndu-și rolurile alături de noi, fără să se amestece cu ale noastre, nefăcînd parte din același scenariu. Poate nici nu aveam chiar prea multe în comun. Și totuși, ele sunt amestecate în viețile noastre, și au marcat prin prezența lor o întreagă perioadă — oh, cît de scurtă, cînd o cuprinzi retrospectiv ! — adăugînd coloraturii ei o nuanță fără de care ea nici nu poate fi gîndită. Mai degrabă îți imaginezi Parisul fără turnul Eiffel, decît pe noi acolo fără ei.

Ne-am împrietenit deci repede, invitîndu-ne reciproc la o cafea sau la un pahar de vin, făcînd plimbări prin cartier sau ducîndu-ne împreună la restaurant. Rolul de „dăscăliță" al lui Toty nu s-a limitat doar la furnizarea unor indicații de utilitate imediată ; ea ne-a facilitat aclimatizarea, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine oamenii și obiceiurile prin nenumărate observații generale sau de detaliu, făcute cu umor, într-o voioșie aproape constantă pe care o atribuia originii ei flamande. Susținea că-și moștenise realismul sănătos și firea voioasă de la acești strămoși, oameni cu picioarele pe pămînt, știind să guste plăcerile vieții, iubitori de petreceri și ospețe. Cînd o auzeai vorbind așa, parcă vedeai în fața ochilor naturi moarte de maeștri flamanzi, cu fructe crăpînd de sevă și cărnuri sîngerii, sau scene de birt și de dans cu personaje îndesate și roșcovane. Cu o astfel de robustețe fizică și sufletească, fata asta subțirică și fină, cu fața îngustă, nasul și bărbia puțin ascuțite și fruntea bombată, nu prea avea mult în comun, afară poate de optimismul amintit și o bună dispoziție pe care cei vechi o explicau prin echilibrul umoral, armonioasa conlucrare a umorilor — de unde se trage de bună seamă cuvîntul umor ca și l'humeur, bonne ou mauvaise — al francezilor. Era deci, de „umoare" senină, ba avea chiar un soi de filosofie a seninătății (capul, ca de obicei, confirmînd ceea ce vine din rărunchi), o tendință de a considera lumea și viața sub aspectele îmbucurătoare sau chiar înălțătoare, putîndu-se entuziasma, uneori naiv, aș zice cu o naivitate consimțită, aliată cu un fel de maturitate timpurie și practicînd avant la lettre ceea ce americanii numesc **positive thinking**, o etică a optimismului. O ființă de companie agreabilă și binefăcătoare. Poate cu atît mai mult cu cît erai de altă structură, cum era fără îndoială, Doru. El se delecta vizibil ascultînd-o, și iubirea lui, niciodată deschis manifestată în prezența altora dar atît de evidentă și îndubitabil profundă, avea ceva admirativ. La fel o simți emanînd din privirile unor părinți care se abțin să-și laude odrasla cînd aceasta produce impresie în societate cu cine știe ce reflexii neașteptate și deștepte, dar zîmbesc fericiți, topiți de tandrețe și mîndrie. Da, fără îndoială el avea o fire cu totul diferită. Doru era un tînăr solid, părînd amenințat să încline mai tîrziu spre corpolență, cu o carură robustă și un cap dînd impresia de masivitate, potrivit spre a servi unui sculptor drept model pentru un studiu de caracter. Fața cu osatura puternică avea și ea o carură. Nimic prelung în aceste trăsături anguloase care nu se rotunjeau în jos într-un oval, și totuși nimic grosolan în această fizionomie, dimpotrivă, părea muncită de simțiri profunde, toată înfățișarea de o pronunțată demnitate purta pecetea interiorizării. Mă gîndesc că se aliau în el vigoarea de sorginte țărănească din partea tatălui și sîngele albastru al mamei din nobilimea poloneză. În ochii căprui se citea parcă o tristețe a firii, așa cum o vezi uneori în privirea obscură și atît de umană a unor animale. Se înseninau însă într-o revărsare de lumină cînd surîsul îi deschidea fața, punînd în evidență ușoara-i asimetrie. Zîmbetul putea fi ironic, după cum nici pofta de joacă și veselia nu-i erau străine ; dar din adîncuri obscure răzbătea ceva necunoscut, ireductibil și misterios. Pe atunci vedeam doar atît că expresia serioasă e dominantă. Un urs, mi se părea, întru totul un urs, mare, blînd și simpatic. Pe cît era de sociabilă și expansivă Toty, pe atît Doru, bonom și gentil, era tăcut și ascundea nu știu ce melancolii de suflet slav.

Se întregeau de minune și păreau sortiți să-și ducă viața împreună în armonie. Dar cîte n-ar fi de spus despre această pereche ! Povestea lor și-ar găsi locul cuvenit într-o carte cu titlul „Personaje deosebite și destine imprevizibile". Și într-adevăr, imprevizibilă le-a fost soarta. Deocamdată mă opresc aici. Va mai fi vorba despre ei :

— Plecați acum, zic umbrelor ce mă-mpresoară. Dragi umbre din trecut, ce prompt ați apărut la a mea chemare ! Lăsați-mă acum...

Mariana Șora

povestea vorbei

Semantică poetică

Un dicționar al limbajului poetic, construit din interior, ar trebui să regîndească sensurile pe un model mult mai abstract și mai deschis către relațiile cu alte entități decît cel al dicționarelor obișnuite. În acestea, sensurile științifice, enciclopedice stau pe același plan sau chiar înaintea celor curente („aerul", de exemplu, fiind, mai întîi, „amestec de gaze care alcătuiesc straturile inferioare ale atmosferei și care este absolut necesar vietăților aerobe" — DEX) ; de multe ori, semnificațiile contextuale și accidentale maschează o unitate de sens mai abstractă și mai profundă, pe care limbajul poetic o folosește în construirea universului său. Din păcate, chiar **Dicționarul limbii poetice al lui Eminescu**, singurul de acest tip la noi, a transformat de multe ori în definiții plate valorile figurate rupte din contextele unde se stabileau relații infinit mai complexe ; găsim astfel echivalări de genul : **„cumpăna gîndirii** = rațiunea, judecata", **„a cumpăni cuvinte** = a scrie versuri" (p. 132), **„a aluneca pe o rază** = a veni lin" (p. 30), **„comedia minciunii** = viața politică din epoca contemporană lui Eminescu" (p. 338) etc.

Un limbaj poetic remodelează cîmpurile semantice ale limbii, contiguitățile realului și structurile conceptuale cu existență culturală ; cîmpurile interioare sînt determinate de totalitatea relațiilor în care cuvintele sînt implicate, de opozițiile și echivalențele noi create de presiunea textuală. O diferență de tipul **plante/animale**, instituționalizată de o structură conceptuală, poate fi perfect nesemnificativă într-un cîmp semantic poetic, în care categoria implicită **materie vie** ajunge să fie, în opoziție cu **mineralul, geometricul** și **abstractul**, singura relevantă. E ceea ce se întîmplă în poezia lui Șt. Aug. Doinaș, în care enumerații luxuriante amestecă regnurile, sub dominanța aceleiași categorii semantice generale : „bălăriile foșnesc", „aud foind insecte și reptile", „putrezi-vor florile ce cresc / ca broaște care-mi tulbură compasul" **(Omul cu compasul)**. Desigur, în interiorul categoriei mari se pot stabili diferențieri, dar criteriile lor sînt altele decît cele obiective și exterioare. **Păsările**, de pildă, alcătuiesc o subclasă aparte, pe care o izolează nu semne descriptive („aripi", „pene", „formă" etc.) ca în definiția de dicționar, ci o constantă asociere cu valorile simbolice „timp" și „ritm" : „Iar grădinarul putrezi în mlaștini, / sub zborul păsărilor care trec / în unghi prelung spre țările de baștini / pierind în ceruri ca-ntr-un alb înec" **(Trandafirul negru)** ; „Iar vouă, zburătoare-n stol și pîlc / știută vi-i de-a pururea, dar spartă / bătaia aripilor, grea de tîlc, / prin care orice zbor devine artă" **(Omul cu compasul)**.

Termenii din sfera corporalității — alcătuind, după criteriile externe, un domeniu comun și unitar — se subordonează, fiecare, altui cîmp semantic și simbolic intern : „ochi" intră în seria **cunoașterii**, „mînă" e o formă a **contactului**, „inimă" desemnează **centrul** sau **ritmul**, „umărul" e tot o suprafață de contact, cu frecvente apariții în poezia lui Șt. Aug. Doinaș ; semnificația „corporală" are o importanță minimă în toate cazurile de mai sus.

Termenul „aer" apare, în lexicul poetic pe care îl discutăm aici, pentru a desemna **o substanță, o materie** — „pana mea de aer, uriașă", „pești umpluți cu aer" **(Exod)**, „rodie plină de aer" **(Tubularia)** — sau **un spațiu de cuprindere** : „prin aerul jucînd a cartilagiu". Contextul poetic pune în evidență și utilizează trăsăturile semantice de **rarefiere, imaterialitate, vid**, pînă la a-l transforma, în cazurile extreme, într-o (non-)substanță activă, chiar agresivă : „floare vorace, de aer". Justificarea mărcilor conotative ale cuvîntului — **agresivitate, negativitate, incertitudine, teamă** — este posibilă doar în sistemul întregii opere a lui Doinaș, în care universul semantic excesiv de plin și de concretizat refuză vidul, acceptînd în schimb ca valoare pozitivă acumularea.

Ca „spațiu de cuprindere", **aerul** intră în concurență cu **apa**, căreia i se opune printr-o neașteptată afinitate pentru stridențe (**apa** fiind asociată cu „sufletul calm" **(Luna)**. În această ipostază, termenul „aer" stabilește contiguități referențiale (repetate în mai multe poeme) cu „strigătul" : „și strigătele cad pe jos, pierdute / în mărăcini, de-un aer mult prea rar" **(Plasă rară)**.

Ca „substanță", **aerul** e asociat cel mai adesea cu **copacul** (cu diverse ipostaze sau părți ale acestuia : „rodie", „coroană"), poezia **Tubularia** fiind construită în întregime pe metafora „copac de aer" — „cu trunchiul gol și rădăcina-n Styx". Pe spații poetice mai mari, asocierile sînt aproape general disforice : goluri, cădere, apropierea sfîrșitului **(Exod, Insomnia II** ș.a.).

Apropiate de investigațiile asupra rețelei de metafore obsedante sau de simboluri dintr-o operă, observațiile de mai sus pot fi plasate la un nivel strict lingvistic și pot fi astfel grupate încît să descrie, depășind opoziția denotativ/conotativ și metaforele evidente, structura semantică a fiecărui cuvînt utilizat de lexicul poetic. Oricum, cel mai interesant ar fi drumul de întoarcere — de la sensurile poetice la cele comune : o nouă perspectivă le-ar face, poate, pe acestea din urmă mai bine înțelese.

Rodica Zafiu

Poezia refuzului

După mulți (prea mulți) ani în care dispăruse din librării, nu și din actualitate, Mircea Dinescu revine în triumf, cu un volum care atunci cînd s-a vîndut în București, la „Librăria Sadoveanu", a blocat circulația pe o bună parte a bulevardului **Magheru**. I s-a dat poetului nu numai o mare satisfacție, dar și prilejul de a-și contempla „posteritatea". Căci să nu ne amăgim și să nu luăm lucrurile în ușor, aici, „la porțile Orientului". Cînd s-a decis să treacă pragul fricii, în 1988, declarîndu-și deschis dizidența, Mircea Dinescu a îmbrăcat cămașa morții. O făcuseră înaintea lui alți cîțiva scriitori curajoși, între ei Paul Goma și Dorin Tudoran. Primul a pierdut partida în 1977, cînd cutremurul din martie a făcut să treacă, cu brutalitate, chestiunea drepturilor omului și a sindicatelor libere din România pe un plan secund. Ceaușescu avea încă o dată noroc. Pe Dorin Tudoran l-a pierdut probabil, în 1985, marele joc politic al „clauzei naționii celei mai favorizate", în schimbul căreia a trebuit să părăsească țara. România pierdea atunci un poet dar primea în locul lui cîteva milioane bune de dolari. Asta ca să nu se spună că n-am exportat și poeți. Șansa lui Mircea Dinescu a fost ieșirea în stradă din decembrie 1989, cînd steaua lui Ceaușescu s-a prăbușit. Pînă atunci poetul, rostise o alocuțiune violent antitotalitară, la un Colocviu de literatură din Berlinul de vest (în septembrie 1988), acordase un interviu revistei **Libération** (în martie 1989) și reușise să mai publice un pamflet, **Mamutul și literatura**, în **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (în noiembrie 1989). Textele acestea politice (republicate astăzi în **Addenda** la **Moartea citește ziarul**) au provocat în țară emoție și o imensă speranță. Din păcate însă, ele au însemnat pentru poet sfîrșitul vieții sale civile. Odată cu difuzarea lor, Mircea Dinescu și-a pierdut dreptul de a mai publica, a fost anchetat, supravegheat la domiciliu și împiedicat să mai circule liber. Mai mult, după ce a refuzat să se mute cu forța, în provincie, ca Andrei Saharov la Gorki, a fost concediat de la revista la care lucra **(România literară)**, luîndu-i-se astfel orice mijloc de a-și mai cîștiga existența. Coșmarul a luat sfîrșit la 22 decembrie 1989. Atunci a fost luat de mulțime din capul străzii **Bitolia**, unde locuia, a ajuns pe un tanc, la Televiziune și a putut să anunțe de acolo, întregii țări, victoria. Apariția lui pe ecrane, într-un pulover cu mînecile suflecate și cu ochii parcă explodînd de fericire, a fost extraordinară. Dar adevărata victorie a **poeziei** asupra **dictaturii** s-a consumat abia peste cîteza vile, cînd, aflat sub stare de arest, cuplul prezidențial, care ne-a înnebunit pe toți, mîncîndu-ne viața, a trebuit să afle cu stupoare, din gura unui polițist, că cel care a vorbit țării, de la Televiziune, anunțîndu-i eliberarea, a fost Mircea Dinescu !

Încadrată de aceste întîmplări cu care nu toți oamenii au norocul să se întîlnească într-o viață, **Moartea citește ziarul** e cartea unui destin, și felul în care o privim noi astăzi nu va mai putea fi repetat, probabil, niciodată. Ea cuprinde ultima fază din poezia de după 1980 a lui Mircea Dinescu, o poezie în care refuzul și rezistența urcă pe trepte intermediare, pînă la un prag peste care nu se mai poate trece. În gama de nuanțe a acestui refuz intră oboseala și resemnarea. („Pe după șure, lîngă cimitir / o pasăre s-a dezbrăcat de pene, / poate că i-o fi fost un soi de lene / sau poate-un fel de silă și sictir...", **Recurs la Geneză**), frica de scufundarea în noroiul literaturii prostituate și al simulacrului de „Cîntare a României" („Pînă la urmă iau și eu culoarea / fiți liniștiți, / mă dau și eu pe brazdă / fiți liniștiți / stivele de îngeri din magazie nu le-am zărit / nici aurora bătută în cuie, fiți liniștiți. / Un burduf de acordeon la mașina de scris o să-mi atașez / la festivalul sătesc / la nunțile populare / o să-mi fac datoria fiți liniștiți, / o să cînt și eu dar fiți liniștiți, / și chiar... pentru numele... nu se poa... fiți liniștiți", **Fiți liniștiți**), disperarea (Țara mea tunsă chilug / sora mea de detenție și singurătate / trage octombrie la cîntar / și hainele mele par / miriștile tale vărgate", **Revelația evadatului**), în fine, delimitarea categorică, prin sarcasm și prin pamflet („Vine Haplea dă cu lingura-n sate / soarbe clopote pe nerăsuflate / ară biserici seamănă panică / și-apoi o seceră cu limba mecanică. / Știa ce spune grecul săracu : / nu-ți lua turcoaică — îl iei pe dracu, / nici casă-n Vlahia — ferește Doamne / că-i cad ferestrele după trei toamne / că vin cumanii și pecenegii / și gugumanii și viceregii / și-n fruntea oștii săltînd buricu / Haplea al nostru cu polonicu", **Haplea**).

În prefața pe care o semnează **(Poezia refuzului)** și care a apărut mai întîi în ediția de la Amsterdam a acestei cărți, Sorin Alexandrescu se întreabă la un moment dat de ce astfel de poezii au fost interzise în România, de vreme ce încă din **Democrația naturii** (1981) Mircea Dinescu încălca aproape toate tabuurile totalitarismului. Răspunsul trebuie căutat în împrejurarea că după 1983 cenzura s-a transformat într-o instituție absurdă atinsă de aceeași boală de care a suferit și puterea, paranoia. Obsesia ei principală a fost ca nu cumva printre rîndurile unei cărți să se strecoare vreo aluzie la „ei". Au apărut pe listele cenzurii cuvinte, expresii sau chiar autori indezirabili, așa încît vom avea cu siguranță, nu peste mult timp, studii incredibile de sociologie dar și de patologie a puterii.

După cum se vede, prin pamfletul grotesc și prin „stridențe", printr-o anumită tehnică a dizlocării sintactice („Din ceasul primăriei ieși în loc de cuc / șeful de post cu-nsemnul lui grav de cauciuc...") și chiar prin modul în care plachează mecanicul pe viu, Mircea Dinescu amintește adeseori, în **Moartea citește ziarul**, de Tudor Arghezi. La Arghezi trimite și utilizarea unor motive religioase, deformate prin sarcasm, ca în această desacralizare disperată a scenariului nașterii Mîntuitorului : „Pară mușcat de-un îndemn / lucrul își iese din fire, / pieptăn un scaun de lemn / beau înăcrită psaltire. // Nunți se-ntețesc prin vecini / ploaia coboară în șimburi, / morții își poartă senini / sîngele galben pe cîmpuri. // Vin saltimbancii din sud / plini de pecingini și raze / slavă e și-n așternut / slavă chiar și în obraz e. // Cînd să le strig că-n zadar / cred în cometa lor chioară, / simt cum mă umplu de har / simt cum mă nasc din fecioară", **Convertirea nebunului)**.

În decembrie, deci, poetul a fost purtat pe brațe la Televiziune. A vorbit apoi în Parlament și a fost ales, cu un număr impresionant de voturi, președinte al Uniunii Scriitorilor. Recent însă în Piața Universității, acolo unde se adună, de peste trei săptămîni, zeci de mii de tineri, care cer ca puterea să nu-i disprețuiască și să nu li se fure Revoluția, s-a auzit repetată, de mai multe ori, întrebarea „Unde e Dinescu ? Unde e Dinescu ?" Desigur, răspunsul cel mai comod ar putea trimite chiar spre opera poetului. Dinescu e în poezia lui, acolo trebuie căutat. Vă mai amintiți ? „Poetul dacă doarme netulburat în flori / treziți-l voi prieteni căci vin secerători / cu palme înroșite ascunse printre maci / dacă eu tac tu mîine n-ai nici un drept să taci..."

Și totuși, închid **Moartea citește ziarul** și pe coperta a patra, suprapusă mai multor straifuri care imită pelicula cinematografică, întîlnesc fotografia poetului, așezat picior peste picior, în fața unei biblioteci. E tuns foarte scurt, poartă un pulover și face semnul victoriei, ca în decembrie, la Televiziune. Dar figura lui exprimă un amestec de oboseală, de scepticism și de tristețe. Ce fel de victorie e asta ?

Florin Manolescu

Exegeza genului autobiografic

Invaziei de jurnale și autobiografii — aparținînd „literaturii confesive" — tot mai marca(n)te în ultima vreme, a început să i se răspundă prin apariția, treptată și, în fapt, destul de tîrzie, a exegezei adecvate : **De veghe în oglindă** a lui Mircea Mihăieș (1988), un excelent volum eseistic de debut și, recent, **Literatura subiectivă**, aparținînd lui Ioan Holban (1989) ce vin să pună primii piloni ai edificiului ce a început, se vede, să înconjoare, protector și punîndu-le în evidență, operele produse în acest domeniu. **Întoarcerea autorului** (1981) a lui Eugen Simion deschisese, prin erudiția și înaltul profesionalism, calea în această direcție înainte ca principalele ilustrații propriu-zise, corolare, să fi existat ; ceea ce tinde volumul actual al lui Ioan Holban, împreună cu următoarele trei, proiectate cu intenția de-a crea un ciclu exegetic, este, din cîte înțelegem, un studiu exhaustiv, primul de acest fel, al domeniului luat în discuție, delimitat la teritoriul literar național. Pentru aceasta, structura cărții, ale cărei două părți privesc **jurnalul și autobiografia literară**, cuprinde o trecere în revistă „de la origini pînă în prezent" a fenomenului ca atare, comentînd, pe rînd, fiecare concretizare a lui. **Literatura subiectivă** este un studiu, în felul lui, de istorie literară, limitată la un culoar îngustat prin specificitatea lui. „Disecînd" jurnalele și autobiografiile literare, autorul nu omite să concentreze, în final sau pe parcurs, esența fiecăruia : trăsătura distinctivă, ce face deosebirea dintre omologi și marchează, cînd este cazul, un nou salt calitativ în cadrul genului — într-una sau mai multe formule sintetice, cartea căpătînd în felul acesta o anumită pedanterie didactică. Vorbind de **Jurnalul meu** al lui C.A. Rosetti el afirmă că „nu faptele, ci **limbajul** acestuia constituie nivelele textului" ; precizînd că, în întregul lor, notațiile „cotidiene" din acea perioadă nu sînt „scrieri de sertar", ci „se adresează în modul cel mai direct contemporanilor și posterității", el remarcă totodată **lectura psihanalitică** oferită de jurnalul lui Timotei Cipariu (premieră **avant-la-lettre !**) ; în paginile sale „intime", Hașdeu dezvăluie „mecanismele textului și regula desfășurării muncii artistice și științifice", în timp ce jurnalul lui Titu Maiorescu posedă cel puțin două aspecte — funcția disciplinară a personalității, și problema care este, pentru viitorul om de cultură, nu opera, pe care e sigur că o va scrie, ci **publicul** acesteia. Odată cu Traian Demetrescu, își face apariția, în cadrul jurnalului, „efectul influenței, ori, altfel, al **necesității sincronizării**", înregistrînd totodată „prima manifestare evidentă a adoptării **filtrului literar** în relația insului cu lumea". Punînd în raport realizările autohtone aparținînd jurnalului ca literatură cu acelea străine, Ioan Holban găsește două filiații (una goetheană, din **Poezie și adevăr** și alta derivînd din jurnalele unor Amiel, Stendhal, Goncourt), principale, dar aparatul său critic pare să evite punerea în cadru la care ne-am fi așteptat (referirile la maeștrii exegezei genului sînt relativ rare, autorul eludînd aplicarea masivă a „grilelor" consacrate de către aceștia — Georges May, Ph. Lejeune, cu al său „pact autobiografic"). Analiza urmărește, pe cît îmi pot da seama, raportul între eul artistic (profund) și omul social, între scris și viață, între creație și existență, între interioritatea scriitoricească și statutul social al autorilor, în fine, între existența acestor elemente ca atare și reflectarea lor în opera autobiografică, de la caz la caz. Astfel, „jurnalul lui Geo Bogza este **faptul literar** al existenței lui Geo Bogza" ; la Pavel Dan, marcant este „rolul (jurnalului) în construirea edificiului operei, a «castelului»", în timp ce la Rebreanu „tema esențială a existenței și, implicit, a jurnalului este **consolidarea**". La Camil Petrescu, el este un „element important al **strategiei** scriitorului : enclavă ascunsă, unde se poate oricînd retrage, Jurnalul e și un stimulent pentru perioadele dese în care scrisul îi provoacă «idiosincrazie»". tema care structurează **Notele zilnice** fiind **„omul în conflict** cu lumea și cu sine" ; „conexiunea cea mai profundă dintre jurnal și existență" este apanajul lui Octav Șuluțiu, care posedă, totodată, „o **structură romanescă**" „frapantă" ; Tudor Mușatescu, împins în noapte de regimul socialist instaurat după 1947, își află refugiul în scrierea nocturnă a jurnalului, declanșînd astfel sub presiunea împrejurărilor, „procesul invers, de reașezare a eului în interioritate", iar tema sa centrală este **„a scrie sub stare de risc"**, volumul în sine constituind „ultima piesă în care rolul principal îl joacă autorul însuși". „Școala de la Tîrgoviște" completează lucrarea, așa cum a completat strălucit și genul literar pe care l-a relansat ; jurnalele lui Radu Petrescu, („modalitate de textuare a realului") ale lui Costache Olăreanu („de educare a vederii") și al lui Mircea Horia Simionescu („de expansiune a textului în real") împreună cu acela al lui Alexandru George („mai degrabă un dosar **de existențe**" cu deschidere spre romanesc) încheie traseul acesta dus cu migală pînă în contemporaneitate. Aceeași trecere în revistă minuțoasă dar riscînd să sufere de o anumită platitudine, se desfășoară și în ce privește cărțile autobiografice, netrecute, nici ele, prin vreo grilă specifică teoriei apărute în jurul acestui fenomen aparte. Sînt analizate **Amintirile din copilărie și adolescență** ale lui Ibrăileanu, puse într-o paralelă comparatistă cu **Adela**, legate prin **„spațiul autobiografic** guvernat de centrul structural al personalității lui G. Ibrăileanu" (ceea ce ar putea reprezenta o deosebire esențială, subînțeleasă, neprecizată limpede, însă, între **autobiografie** și **romanul autobiografic**), **O viață de om...** a lui Iorga, **Cele mai vechi amintiri** și **Anii de ucenicie** ale lui Sadoveanu, **Amintirile...** lui Creangă, **Hronicul...** lui Blaga, **Viața ca o pradă** a lui Marin Preda, **Clopotul scufundat** a lui L. Ciocârlie și **După-amiaza de sîmbătă** a lui V. Cristea, (ce se relevă a fi legate prin trăsătura **spațiului securizant**, căutat și regretat deopotrivă de amîndoi autorii). Observațiile subtile, contrase în formulări lapidare, nu lipsesc nici în această a doua parte a volumului : despre Iorga, se afirmă că refuză să devină presonaj, rămînînd persoană publică și stabilind astfel o relație de forță cu lectorul, Sadoveanu caută „arhetipurile literaturii sale", iar **„Amintirile...** lui Creangă se structurează prin **epic**, în timp ce **Hronicul...** lui Blaga își găsește principiul construcției în **poetic"** ; ceea ce caracterizează cartea lui Preda este **refuzul ficțiunii** ; în fine, Livius Ciocârlie „se deschide spre romanesc, reconstruind un spațiu pentru **a căuta** o operă", iar Valeriu Cristea „caută fără istov **intensitatea** trăirii de altădată, iar nu „adevărul" ei". Studiul, însă, pierde din cauza lipsei tratării sincronice a materialului, (abordarea diacronică, cronologică a acestuia tulbură imaginea de ansamblu pe care am fi dorit-o), lăsat în afara unei rețele de relații care, stabilind liniile de forță de-a lungul cărora se mișcă fiece întruchipare a genului, ar fi permis o ordonare mult mai precisă (și mai limpede) a literaturii confesive din spațiul românesc. Pe de altă parte, sînt eludate jurnale celebre și incitante, îndeosebi din perioada interbelică (Eliade, Ionescu) dar și din aceea contemporană (E. Simion) ; analiza, făcută cel mai adesea într-o manieră expeditivă (sau dînd o astfel de impresie) lasă în umbră însăși esența lucrărilor comentate, în pofida, paradoxal, a analizei, repet, extrem de amănunțite, veritabilă radiografie a textelor. Poate că este o părere pur personală (subiectivă în cel mai înalt grad, așadar), dar studiile unor Philippe Lejeune, Georges May ori Eugen Simion și Mircea Mihăieș, mi-au oferit o viziune infinit superioară calitativ în privința spațiului autobiografic literar, indiferent de „naționalitatea" acestuia.

Nicolae Baltă

gheorghe tomozei

Istoria secretă

Atit de în trecut,
atit de în treacăt,
atit de singură,
fum umilit,
viața mea, doar o părere,
viața mea, toată-ntr-o lingură,
altfel
fără
sfirșit...

Nu e nevoie

Nu e nevoie de tine
balerină-nverzită-n armuri de dantele,
nu e nevoie de junele acrobat
decolorat
spre a întemeia în burgul tras de tramvaie
cu cai
dragostea, nu.

Suavi licheni ne caută coastele,
carnea ia forma paturilor cu gratii de fier,
ruginesc negrele chei ale gurii
și mîinile se despoaie de oase, de unghii.

Nu e nevoie de noi :
cînd e să facă dragoste
dragostea face dragoste
cu dragostea.

Noi rămînem în frig.
Nu e nevoie de noi.

În rezumat

Prea mult ți-am robit, zină Vineri
cu anii mei repezi, cu anii tineri ;
am fost adolescentul și junele
citindu-ți, în chirilică, numele.

Te-am iubit, animal
de santal
cu carne de tină
criselefantină !

Ai fost osul genunchiului și-ai fost glezna
ce-aduce-n bruma oglinzilor, bezna,
mină
ce pururi amină.

Ți-a fost claviculă
singura-mi viață, viața mea singură
pînă s-ajung bătrînul cu mers dumicat
ce-ți calcă urma cursă spre pat...

Versul

Vinul, acest Vizanț
ondulat. Vin fără vas
ținindu-se singur
în
aer...

Cîntecul cu dinți strepeziți

E sigur, mă vor jugrăvi în fresce
de-ancălare pe șerpii cu solzi de pesce,
voi pluti în calesce
pînă la Marea și pesce ;

îmi vor da și o lance
să junghii muierescile faiance,
mă vor muia-n vin și sperance
și-mi vor spune Don Gheorghie
de Sancho Pance !

Cu privire la poetesele tinere

Să nu le spui poeteselor tinere că sînt
frumoase,
sau, în genere, că sînt femei ; ele se văd
doar cărnuri răstignite ca-n tablourile
flamande,
saci de sudoare și sînge ; una, magnifică,
se crede o dromaderă, alta, ferigă
portuară,
alta o vrăjitoare (va fi oareșicînd), statui
informe, vrejuri, bolnave se cred poetesele
în grozăvia lor de a se voi egale (cui,
doamne apără !)
bărbaților de la sfîrșit de mileniu.

Vai mie ! eu încă le cred imperii
incoruptibile,
nimic peste grația lor, peste mersul care
repetă
mișcarea lianelor. Fluturii din lexicoane,
florile presate, fotografiile cu pantere
și stalactite
pălesc numai cînd preajma lor
se presimte.

Ele stau și pling peste masa de zinc
a tavernei
jucînd ca pe zaruri, capace de sticle
cu bere
pe cînd femeile (fetele) vremii mele
se jucau blînd, chiar cu vertebrele noastre
și noi ne numeam Amstrong (cîntărețul ?
selenautul ?) și muream în duel și
ne-ngropam
în sonete, poșircă, mahorcă.

Ascultați-mă un te iubesc spus în gară
sau calcă-mi cămașa spus în mansardă
sau calcă-mă în picioare, sună cu mult
mai celest
decît, să zicem, a fi sau a nu fi...

Băiatul cu chibrituri

V-am mai vorbit despre băiatul
cu chibrituri. Cum
s-a născut el într-o iesle pardosită
cu bețe arse,
cum veșnic se-nconjură cu mărunțele
cărămizi de templu ale cutiilor goale.
Din bețe
făurește miraculoase nimicuri fragile,
ține în
sicriașele cutiilor roți de ceasornic,
cai de mare, uscați și cuvinte rupte
din cărți,
monete necirculate și-un popor de penițe.

Băiatul cu chibrituri, da. Pe unde trece
lasă în urmă bețele, blinde oase
de privighetoare
și drumurile i se pot descifra. El,
solitarul e urmăritul ce se vrea urmărit,
el e fericit că-și poate trăda prezența,
el, ce însămînțează pietrele și luminează
drumul spre casă al stelelor cu greierii
lui de lemn.
E ușor de găsit, nu-i așa? Poate
îl cunoașteți, poate
vă va rămîne pentru totdeauna străin (și
astfel îl puteți ucide) deși identificarea lui
e lesnicioasă nespus:
își fumează țigările, aprinzîndu-le
la capetele
amîndouă și se îngroapă, noaptea
sub bețe
de chibrituri ca sub zăpezi de lemn...

Amintirile morilor

Poate chiar așa trebuia să fie. Moara
de vînt funcționează cu grîu
și produce saci umflați cu apă.

Am făcut noi, altfel, dragostea mea?

Moara de vînt merge cu uleiuri de crin,
moara de apă merge cu zăpadă.
Dar moara de iarbă,
moara de sînge,
moara de lacrimi?

Dar dragostea noastră?

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

La ora cînd citiți, răspunsul se cunoaște. Dar cine dintre noi nu-l cunoștea dinainte ? Așadar, literatura va intra din nou în „miezul" mincinos al realității, devorată pentru că va avea voie să vorbească despre cei 5 la sută, procentul de adevăr îngăduit ? Se prea poate. Cu atît mai rău pentru literatură, cu atît mai bine pentru literați care vor ști, ca de obicei, să se arate curajoși cît au voie să fie. Curajul parafat prealabil de stăpînire va înfiora iar cititorii ? Se poate... De ce nu ? Ei vor minți despre noi, noi, cititorii, vom minți despre ei. Vom fi „chit" ca și pînă acum, Bravos, națiune!
HORIA GÂRBEA

MIRCEA MIHĂIEȘ
Cartea eșecurilor
Editura Univers,
colecția Eseuri

● Pe scurt, o carte despre Faulkner. Sau, pentru a amănunți : o carte despre scriitor văzut ca Faulkner, adică un model al scriitorului căruia, printr-o convenție simplificatoare i s-a dat numele acestui (mare ?) prozator. Ce s-ar întîmpla dacă autorul de literatură **ar fi** Faulkner ?

Dacă am înțeles bine, Mircea Mihăieș se străduiește să demonstreze și chiar reușește, că nu s-ar întîmpla nimic. Nimic deosebit adică. Și, evident, posibila extensie : dacă un scriitor n-ar fi el ci altul, dacă prototipul **Autorului** ar fi altul (Thackeray să zicem), jocul conexiunilor lui cu realitatea nu s-ar modifica esențial. Evident, autorul eseului observă că „la 1929, cînd apare cartea, nu se mai poate scrie ca pe vremea lui Thackeray" dar pentru că „proza devine spațiul de manevră al unui spirit creator pentru care cartea se scrie singură", constatăm că „dincolo de anumite limite, scrisul lui Faulkner este o chestiune de tehnică".

Însă orice scris este, în rezumat, o chestiune de tehnică. Mircea Mihăieș nu dezvăluie „tehnicile" lui Faulkner ca autor particular ci **tehnica** adică totalitatea unor „artificii" utilizate împotriva propriului text. Astfel literatura este o sumă de cazuri particulare de aplicare a unor asemenea „tehnici", de un șir de „supuneri la un cod", cum zice eseistul.

Rolul său în acest caz este nu acela de a ne dezvălui codul lui Faulkner ci măsura în care, permutînd semnalele limitate ca număr ale acestui cod se obțin de fiecare dată structuri valabile pentru autori existenți sau posibili. Literatura ca tabel periodic, deci, cu fiecare căsuță anticipată din vreme.

Demonstrația lui Mircea Mihăieș nu ne oferă o realitate surprinzătoare ci susține argumentat un adevăr pe care-l intuiam și eram gata să-l acceptăm fără multe demonstrații, printr-o inducție vinovat-incompletă : (autorii) „nu lasă în urma lor decît un cifru. Dar și acela incomplet. Posibila lui interpretare reprezintă tot un act de creație : o rescriere, parodică, polimorfică".

Cartea este istoria unui eșec. Faptul de a reconstitui această istorie, o voluptate sadică, perversiunea cititorului.

Doamna Tallien
Editura Anaith
colecția „Femei celebre"

● La colțul străzii, alături de revista **Anaith** („ceva deosebit" — rimează difuzorul ambulant) se poate cumpăra și numita carte, de fapt o broșură mai grosuță, pe hîrtie de ziar și a cărei copertă prezintă un semi-nud zvelt de contemporană roșcată cum, poate, și doamna Tallien își va fi dorit să arate.

Poate se vor găsi și vajnici apărători ai moralei publice și editoriale care vor vesteji cu vorbe grele această inițiativă (particulară, nici vorbă).

Ar fi o lipsă de inteligență și sensibilitate. În lăzile din pod găseam în copilărie asemenea fascicule și le citeam și răs-citeam de la capăt pînă la pagina unde, de regulă, o ruptură le întrerupea. De aceea, deși nu voi citi colecția „femei celebre" și nu-i voi rezerva nici un loc în biblioteca mea, voi privi cu nostalgie exemplarul acesta. Ca pe un bibelou al copilăriei secrete ale cărei bucurii — ce banalitate spun — nu le mai pot înțelege.

Le doresc inițiatorilor necunoscuți ai seriei să aibă norocul pe care-l merită, să se îmbogățească așa cum desigur visează (nu-i rușinos să cîștigi bani, ● rușinos să fii prost) iar dacă vor începe să tipărească DOX-uri să-mi trimită și mie un exemplar contra orice preț.

aniversare

Scrisoare de felicitare

Dragă domnule Geo Dumitrescu,

aș fi putut să încep cu stimate și iubite maestre — toate trei aceste vorbe, avînd în ce mă privește legat de ce vă privește, indiscutabilă încărcătură de adevăr, și afectiv și axiologic — dar ghicindu-vă zîmbetul ironizator la capătul unei atari propoziții, am ales o formulă neutră, mai potrivită pentru ceea ce vrea să fie această epistolă deschisă, prilejuită, e drept, de cei 70 de ani pe care i-ați împlinit deunăzi, dar ascunzînd sub rostul unei scrisori de felicitare o intenție de rezumat „al capitolelor precedente", întru revelarea unui mod de existență scriitoricească foarte aproape de ceea ce ar fi să fie un model sub specie morală și într-un arc de timp cu cel puțin trei-patru secvențe inconfundabile pînă la incompatibil, timp care, chiar prin asta, poate fi socotit unul prielnic verificării convingătoare. Mai ales de cînd marele exorcism național din decembrie trecut (nedus, totuși, pînă la capăt) a rupt toate zăgazurile (sau a lăsat impresia că le rupe), scoțînd din încremenire energia unei lumi ce părea consolată în propria-i adormire, făcînd să se reverse preaplinul dorului de libertate dar și mîlul transformat peste noapte în șuvoi spumegos, nevoia de credibilitate a devenit pentru mulți, aș zice că pentru cei mai mulți, imperativă, tot așa cum a devenit imperativă și dorința de revocare a suspiciunii generatoare de ură. **Credibilitatea** celor ce se spun și se fac de patru luni încoace crește sau scade în funcție de cîtă **încredere** ancorată în adevăr poate inspira fiecare participant la traficul de păreri, atitudini, gesturi, opinii, etc., implicit sau explicit politice. Pînă acum, dumneavoastră domnule Geo Dumitrescu nu v-ați prezentat în agora firavei democrații românești. Știu că boala v-a împiedicat și vă împiedică s-o faceți. Poate că nu numai boala. Poate că tocmai exigența credibilității și regimul încrederii care, amîndouă, v-au caracterizat de cincizeci de ani.

Inconformismul și revolta tristă din **Aritmetică** sau din **Libertatea de a trage cu pușca** erau credibile pentru că adevărul cuprins în ele, relativ întrucît aparținea unui moment psihologic trecător, se decupa în chip limpede din adevărul, să-i zicem absolut, al legii morale, era parte acut subiectivată din el, prin urmare apt de a inspira încredere. Mai tîrziu, după tăcerea cincizecistă, în vremea **Ciinelui de lîngă pod**, gravitatea miezului rostirii și jovialitatea sarcastică a tonului erau iarăși credibile pentru că alt adevăr relativ, definindu-vă o altă schimbătoare ipostază psihologică, se decupa din același adevăr absolut al moralei, reiterînd ecuația încrederii. Și mai tîrziu, în anii iluziei șaizeciste (o iluzie în masă) și ai primelor numere din „România literară" — cînd, de altfel v-am și cunoscut ca persoană iar nu doar ca personaj-autor al poeziilor pe care le-ați scris — prezența dumneavoastră publică, în continuare discretă, era credibilă în alerta-i constructivă și în generoasa-i îngîndurare pentru că din nou adevărul relativ inclus în ea, fixîndu-vă o altă stare de suflet, și ea trecătoare, se decupa din mereu același adevăr absolut al legii morale. Iar încă mai tîrziu, de-a lungul izolării optzeciste, absența dumneavoastră cvasitotală din peisajul literar, ca și din viața publică, denotînd dezamăgire, dezgust și refuz al participării la ceva care vă contraria credința — ce păcat că la noi mulți, chiar dintre spiritele înalte, confundă dezgustul cu indiferența și refuzul prin tăcere cu complicitatea — era, la rîndu-i, credibilă pentru că, a cîta oară ? !, adevărul relativ pe care-l conținea se decupa din netrecătorul adevăr al ființei morale. Acum, nu puțini, probabil, din cei mulți care v-au admirat nu doar poezia ci și rectitudinea morală, consecvența în inacceptarea compromisurilor, așteaptă să vă exprimați, să dați glas entuziasmului întru libertate al majorității sau să deplîngeți, cu destui, originalitatea democrației, tinerei democrații autohtone.

Cum să le spun eu, domnule Geo Dumitrescu, celor care, eventual, m-ar întreba, că nu boala, sau nu în primul rînd boala este cea care vă ține încă departe de forfota contradictorie a publicisticii de azi ci chiar coloana dumneavoastră vertebrală, imperativul credibilității și al încrederii, consecvența decupării adevărului unei stări trecătoare din adevărul neschimbător al legii morale. S-ar putea să nu fiu crezut dar, în ce mă privește, sînt absolut convins că motivația cea mai adîncă a tăcerii dumneavoastră de azi este tot refuzul, și anume refuzul confuziei : dintre adevărul ocazional și adevărul moral, dintre adevăr și dreptate, dintre oportunism și libertate, dintre dorința de putere și puterea dorinței dintre a avea libertate și a fi cu adevărat liber. Iertați-mi această prezumție, e doar aparentă. Vreau să spun că ea se bazează pe adevărul celor cincizeci de ani de existență scriitoricească ai dumneavoastră, pe consecvența de o viață a efortului de decupare a adevărului relativ, ocazional, individual, din adevărul imposibil de negociat, fără riscul alienării, al legii morale. De aceea absența dumneavoastră, acum, din peisaj are, cel puțin pentru mine, semnificația unui semnal de alarmă. Nu e singurul semnal de alarmă din aceste luni tensionate, cu prea multă înverșunare vecină cu ura și prea puțin răgaz pentru dialog, dar e un semnal întrutotul credibil (există și semnale false) și, deci, de luat numaidecît în seamă.

Primiți, domnule Geo Dumitrescu acum, la șaptezeci de ani, urarea-mi de „La mulți ani !" și îngăduiți-mi să presupun că veți reveni curînd în viața literară și publicistică a României libere. Presupunerea aceasta e semnul că nu mi-am pierdut speranța. Al dumneavoastră,

Laurențiu Ulici

cronica edițiilor

Drumul lui Lovinescu

Lovinescu este departe de a fi un autor necunoscut. Magistratura sa critică, exercitată cu o regularitate și cu o independență de spirit niciodată trădată, i-a adus de timpuriu un prestigiu care, în ciuda nemeritatei respingeri de la Universitate și de la Academie, n-a făcut decît să crească odată cu timpul și cu apariția noilor generații de critici ; studenți ai lui M. Dragomirescu sau ai lui D. Caracostea, aceștia sînt mult mai apropiați de relativismul practicat cu eleganță în paginile **Sburătorului** și în cenaclul din str. Cîmpineanu decît de dogmatismul sistematic al profesorilor lor. De o cunoaștere efectivă în posteritate nu se poate însă vorbi decît în legătură cu operele sale de maturitate, care au început să apară după primul război mondial, **Istoria civilizației române moderne, Istoria literaturii române contemporane,** volumele de memorii și celelalte, pînă la monografiile ciclului maiorescian din ultimii ani de viață. Ultimul sfert de veac al vieții și activității lui Lovinescu este într-adevăr cel important, cel care consacră un stil și pune temelia unei școli — dacă se poate vorbi de o școală lipsită de dogmatism — prin care au trecut mai toți marii critici ai generațiilor următoare, Vianu și Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Vl. Streinu, Șerban Cioculescu și I. Negoițescu, prin aceștia influența lui prelungindu-se pînă în cea mai strictă contemporaneitate. Prima parte a activității lui Lovinescu și mai ales textele acestei epoci de tinerețe au rămas puțin, incomplet și — ceea ce e mai supărător — indirect cunoscute marelui și chiar micului public, îngropate în paginile unor reviste greu accesibile și ale unor volume scoase din circulație de numeroasele și mereu revăzutele lor reeditări.

Datorăm redescoperirea efectivă a acestei etape inițiale, abia bănuite în dimensiunile și coordonatele ei reale, ediției de opere pe care Alexandru George și Maria Simionescu au inaugurat-o acum cîțiva ani la editura Minerva, operație pentru care primul pleda implicit încă în paginile unui volum mai vechi, **În jurul lui E. Lovinescu.** Cuprinzînd într-un plan, desigur generos, toate publicațiile importante ale criticului în ordinea cronologică a apariției lor, ediția face dreptate nu numai unor cercetări erudite de început, cele două teze de doctorat susținute la Sorbona și apărute în 1909 sau monografiile Gr. Alexandrescu, Asachi și Negruzzi, ci și unei lungi serii de foiletoane dinainte și de imediat după primul război mondial, care s-au bucurat de un ecou semnificativ la vremea apariției lor și care ulterior au fost încadrate în volumele seriilor succesive de **Critice,** aproape întotdeauna cu schimbări, uneori esențiale, ajungînd în paginile ediției „definitive" din 1925—1929 la forme nu numai mult reduse, concentrate și îmbunătățite stilistic, dar și lipsite de părți importante în unele cazuri, în așa fel încît pentru cine urmărește istoria polemicilor lui Lovinescu cu criticii contemporani, mai ales înainte de 1920, va fi greu dacă nu imposibil să reconstituie dialogul de atunci numai după aceste volume, căci elementele cheie ale dezbaterii lipsesc din ultima formă a textelor. Cititorul trebuie deci să revină asupra primei ediții din „critice" sau chiar asupra publicațiilor epocii pentru a putea reconstitui punctul de plecare al polemicii cu Caracostea asupra poeziei populare, cu Ibrăileanu asupra teatrului lui Caragiale sau, mai tîrziu, asupra lui Eminescu ș.a.m.d. Pentru imaginea criticului în eternitate, ultima formă a foiletoanelor este desigur cea importantă, ea prezintă poziția și ideile sale sedimentate în decursul timpului, căpătînd prin transformări succesive o stringență și o claritate cristalină ; pentru istoria literaturii și pentru biografiul unei epoci de mare efervescență culturală, nu mai puțin interesante sînt primele, cele care stîrnesc discuția și o justifică în fața posterității. Publicarea lor este un act reparator nu numai pentru cobeligeranți sau pentru tabloul epocii, ci și pentru tînărul Lovinescu, al cărui proces de formare nu trebuie și nici nu poate să fie eludat.

Începută chiar cu primul volum al acestei serii de **Opere,** care cuprinde materia **Pașilor pe nisip** și a primelor sale texte critice, publicarea foiletoanelor de tinerețe continuă cu un profit din ce în ce mai evident. Volumul VIII, ultimul apărut *, aduce astfel înaintea noastră eseuri, note și figurine critice privind problemele culturale și mai ales morale născute în anii primei conflagrații mondiale, grupate sub titlul **Pagini de război,** care continuă seria apărută în vol. VII, precum și foiletoane critice din anii 1919—1921, dintre care multe au fost publicate inițial în paginile revistelor întemeiate și conduse de Lovinescu însuși, în **Lectura pentru toți** și în **Sburătorul.** Aici apar pentru prima dată texte de cea mai mare însemnătate, care au fost prima manifestare critică (sau prima de oarecare importanță) în susținerea teatrului Hortensiei Papadat-Bengescu, a romanului **Ion** al lui Liviu Rebreanu, a poeziei lui Ion Barbu, a lui Camil Petrescu, V. Eftimiu, G. Brăescu, aici au fost publicate criticile (virulente, uneori adevărate pamflete, de o mare acuitate psihologică) la adresa lui Iorga, veche și statornică adversitate a sa, ale teatrului lui M. Sorbul, ale foiletoanelor lui Chendi, sau poeziei lui Macedonski, aici apar profilurile de mare savoare ale unor figuri trecătoare pe scena literaturii precum neștiutul poet Podeanu, modestul G. Rotică sau neuitatul portret al filologului Al. Procopovici, cărturar meritoriu în cîmpul îngust al specialității sale dar care a prilejuit una dintre cele mai strălucitoare pagini ale satirei lui Lovinescu, chiar dacă ele sînt construite pe o reminiscență din Faguet.

Lăsînd pentru volumele următoare ale seriei textele din ediția „definitivă" a criticelor sale care prezintă, cum spuneam, mari diferențe față de prima lor formă, editorii adună în paginile acestui volum foiletoanele în versiunea lor mai veche, așa cum apăruseră ele în revistă sau în prima ediție a **Criticelor.** Însă dacă în primul tom editorii cuprinseseră într-o secțiune aparte materia celor două volume de **Pași pe nisip,** adăugînd într-o anexă textele contemporane rămase în paginile revistelor, de la vol. IV înainte, inclusiv în acest al VIII-lea tom, articolele sînt publicate în ordinea strict cronologică a apariției în revistă, textul reprodus fiind însă — în cazul articolelor incluse în volume — nu cel din publicația respectivă, ci acela din apariția ulterioară. Măruntele deosebiri sînt, ce e drept, semnalate în note (nu întotdeauna, în cazul articolului despre Eugen Relgis de pildă), dar diferența dintre textele considerate demne a fi selectate într-un volum de autor și cele abandonate de el nu mai este evidentă, punîndu-se pe același plan nu numai două categorii valorice de foiletoane, ci și texte reprezentînd două vîrste, chiar dacă apropiate. Avem însă în față, în acest fel, curgerea amplă a unei activități de consemnare care îmbrățișează, alături de aspectele pur literare ale epocii, și pe cele morale și culturale, conturînd astfel foarte devreme dimensiunile unei adevărate instanțe de care, într-un fel sau altul, toate grupurile și orientările literare au trebuit să țină seama, în pofida lipsei oricărui suport social al mandatarului său. Note bogate și disociative, ușor colorate de o inevitabilă simpatie pentru autor, elucidează cu sagacitate și excelentă informație istorică împrejurările literare și extraliterare ale apariției acestor foiletoane, a căror consultare este facilitată și de un indice de nume. Este sigur că, alături de interpretările critice ale operei sale din ultimele două decenii, ediția în curs de apariție la editura Minerva prin grija Mariei Simionescu și a lui Alexandru George contribuie esențial la conturarea unor dimensiuni mai nuanțate, mai exacte ale personalității lui E. Lovinescu, una din figurile tutelare ale criticii și ale culturii noastre contemporane.

Mircea Anghelescu

***) E. Lovinescu : „Opere", vol. VIII, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, București, Ed. Minerva, 1989, 547 p.**

● **Ioachim Wittstock s-a născut în 1939 la Sibiu. A urmat şcoala la Braşov şi universitatea în Cluj (Studiul limbii germane şi române). Ca profesor a predat literatura germană în Cisnădie şi a lucrat, apoi, ca bibliotecar în oraşul natal .Din 1971 lucrează la Institutul de cercetări sociologice din Sibiu în domeniul istoriei literare. A publicat poezii la editura „Dacia“ :** Săgeata cu mesaj, **1972,** Ceas lunar, **1983, povestirea** Caruselul **1978 şi** Fotografii paralele **din vremea războiului ;** Ploaia de cenuşă **(1985). Proze scurte sînt adunate în volumul** Însemnări **(1976) şi** Parola Atlantida **(1980).**

Ultima carte, Trenul de dimineaţă **a apărut în 1988 la editura** Dacia **din Cluj.**

Fragmente dintr-un muzeu de antichităţi

— CONVORBIRE CU IOACHIM WITTSTOCK —

De o parte şi alta a drumului care urcă de la Braşov către Sibiu, Sighişoara şi Mediaş, verdele luminos al ogoarelor înundate de primăvară mai iveşte în clarul zilei — minunea satelor săseşti din Ardeal : Ghimbav, Rotbav, Cristian şi Hălchiu, Chirpăr, Vurpăr, Nochrich, Codlea şi Roseanu, Cloaştorf, Hoghiz, Hundorf şi Biertan şi cîte altele, crenelînd orizontul, păstrîndu-şi vii nu doar numele instilate cu sonorităţi de armură, ci şi gotica lor semeţie înveşmîntată în falduri cenuşii de călugăriţă saxonă, retrasă între ziduri de vechi cetăţi. Dar marele zid de vest al cetăţii saşilor transilvăneni a cedat. O fereastră nu mai mare decît o ogivă s-a deschis în piatra macerată de vreme şi licărul orizontului arătîndu-li-se oamenilor ca o stea călăuzitoare, blonda populaţie saxonă din Transilvania a ales drumul razei, migrînd ireversibil către apus. După opt sute de ani de existenţă îmbelşugată pe malurile româneşti ale Bîrsei, Oltului, Hîrtibaciului şi Tîrnavelor, după ce au întemeiat un stil săsesc de viaţă şi o civilizaţie săsească imposibil de confundat, saşii transilvăneni se leapădă de podoabe şi pleacă la fel de săraci ca Iov pentru a exista anonimi dar ferice pe Nekar, pe Rin şi pe Elba, resorbiţi de aceeaşi obîrşie care în urmă cu aproape un secol i-a mînat către Transilvania. Legaţi prin toate fibrele existenţei lor de români, plecarea saşilor întrerupe nu doar „Das Mass der Dinge“, o măsură obiectivă a lucrurilor pe care au introdus-o fără greş în comportamentul lor de vecini „exacţi“, dar şi trăiri comune, sentimente comune, amintiri comune, chiar familii comune de româno-saşi. Prezenţi permanent în filele de istorie românească, saşii i-au semnalat, la rîndu-le, fără întrerupere pe români. Mii de pagini manuscrise săseşti depozitate în şcolile, bisericile şi arhivele din Ardeal atestă prezenţa românilor pe teritoriul Transilvaniei încă de la Decebal şi Traian. Obiectivi şi exacţi, corecţi şi imparţiali, saşii i-au mărturisit pe români în cea mai crudă lumină de care aceştia aveau nevoie : adevărul istoric, revelat în temeiul unei vecinătăţi permanente, nebeligerante şi nemediate de vreun nedorit intermediar : vecinătatea româno-saxonă din Transilvania ; şi care nu se poate acum întrerupe fără pierdere şi fără durere, fără speranţa că o minune ar putea să închidă zidul şi să oprească exodul, înainte ca saşii să devină fragmente într-un muzeu de antichităţi.

★

— Stimate domnule Joachim Wittstock, sînteţi cunoscut deopotrivă ca poet, prozator şi istoric al literaturii de limbă germană din România. Apelind pentru început la activitatea Dvs. de cercetător al trecutului, v-aş întreba dacă în incursiunile de arheologie documentară aţi întîlnit şi scrieri ale cronicarilor saşi din Transilvania. Există informaţii că în arhivele din Sibiu se află depozitate mii de astfel de pagini, netipărite încă şi netraduse, şi în care românii ocupă un loc important.

— Vă rog să nu vă aşteptaţi decît la un răspuns pe care îl poate da un istoric literar care a intrat oarecum pe uşa laterală în edificiul istoriografiei proceselor social-politice şi culturale. Pentru orientarea generală în problema ridicată de Dvs., m-am folosit şi mă folosesc de lucrările cercetătorului Adolf Armbruster, în special de repertoriul alcătuit de acesta în volumul „Dacoromano-saxonica. Cronicari români despre saşi — Românii în cronica săsească“ (Bucureşti, 1980). Repertoriul cuprinde şi numeroase titluri ale unor scrieri păstrate în Filiala Sibiu a Arhivelor Statului, fondul Brukenthal, printre care şi peste cincizeci de izvoare inedite. Este vorba de însemnări de cîteva pagini, de caiete şi tomuri voluminoase, din secolele XVI—XVIII, scrise în limba latină sau limba germană.

— Prin anii cincizeci, fiind elevă la Seminarul pedagogic din Sighişoara am văzut fugar o filă dintr-o cronică manuscrisă, pe care profesorul de germană ne-a constrins s-o privim de la oarecare distanţă pentru a nu impieta asupra fragilităţii extreme a paginii. Era foarte îngălbenită, foarte veştedă, dar caligrafia ei părea un bazorelief erodat de timp şi pe care lupa profesorului îl rechema la viaţă detaşînd cîte-un semn gigantic, cîte-o literă gotică, cîte-un cuvînt dilatat care exploda ca o supernovă pe cerul paginii. Am păstrat pînă azi o impresie magică, de care nu cred să fiţi străin, din moment ce-aţi pătruns în desişul arhivelor Brukenthal...

— În anii 1981—85 am lucrat, împreună cu cadre didactice ale Facultăţii de filologie din Sibiu, la un volum despre „Literatura de limbă germană din Transilvania, de la începuturi pînă în anul 1848“, deci la un proiect destul de ambiţios, rămas, în ciuda numeroaselor pagini redactate, nepublicat, materialul fiind fructificat doar parţial, prin comunicări. Fiind nevoiţi de a sintetiza materialul dintr-o vastă literatură primară şi secundară, am fost obligaţi să ne concentrăm mai ales asupra operelor tipărite, mai uşor accesibile, luînd doar în măsură restrînsă în considerare moştenirea arhivistică. Cu atît mai satisfăcut am fost cînd mi s-a oferit ulterior şansa de a mă ocupa în voie de surse inedite, mai noi şi mai vechi, ale literaturii transilvănene. Fie chiar foarte modeste, adaosurile mele la patrimoniul literaturii tipărite mi-au prilejuit totuşi oarecare mulţumire. Mă gîndesc la transpunerea unor epistole din Turcia, expediate în anii 1659—80 de judele sibian Johannes Lutsch, aflat ca ostatec la Poarta otomană ; la o continuare manuscrisă a cronicii apărute în 1670 : „Îngerul morţii transilvan“, sau la relatările unor călători prin Italia, datorate unor ardeleni care au trăit în prima jumătate a secolului trecut.

— Primele scrieri săseşti datează din secolul 15. Dar încă din secolul 13 saşii transilvăneni au transmis Europei ştiri referitoare la români. Este, oare, imagologia săsească, un argument obiectiv al permanenţei românilor în Transilvania ?

— Aţi schiţat miezul demersurilor istoriografice ale lui Armbruster. În cărţile sale „Romanitatea românilor. Istoria unei idei“ (1972) şi „Dacoromano-saxonica“ găsim dovezi elocvente în privinţa aceasta, atît din vechime, din timpul umanismului renascentist şi al barocului —, cît şi din vremurile mai noi. Deseori cronicarii saşi au fost tentaţi de a-şi începe expunerile cu antichitatea dacilor şi romanilor.

— Pentru a rămîne o clipă în compania lui Adolf Armbruster, autorul excepţionalei iniţiative de traducere integrală a cronicilor săseşti din Ardeal în limba română, operă gigantică, din păcate întreruptă prin plecarea din ţară a autorului, vă reamintesc un pasaj din studiul introductiv scris de el în prefaţa „Încercării de istorie românească“ a cronicarului sas Johann Filstich : „La aşezarea lor pe meleagurile noastre, în plin veac XII, coloniştii germani au întîlnit aici, în sudul şi centrul Transilvaniei, o populaţie străveche şi singura autohtonă a ţării : românii. De la stabilirea lor în noua patrie, aceşti colonişti au intrat în contacte zilnice cu populaţia românească, contacte ce s-au adincit, diversificat şi modulat de-alungul veacurilor. Împrejurările istorice şi condiţiile specifice locale transilvane au trasat cadrul exterior înlăuntrul căruia aceşti colonişti, de provenienţă social-economică, geografică şi etnică destul de eterogenă, să se alcătuiască încet şi anevoie într-o comunitate etnică bine închegată, devenind cu timpul ceea ce numim astăzi saşii transilvani. Pînă la acest stadiu şi mai ales de acum înainte, istoria comunităţii săseşti este marcată, uneori decisiv, de raporturile lor cu românii, fie cu cei din Transilvania, fie cu cei de dincolo de Carpaţi.“ Cum vă explicaţi raporturile de bună vecinătate care au existat, în ciuda asperităţilor istorice, între români şi saşi ?

carmen firan

trepte sub mare

pe atunci ne duceam viaţa sub mare
locuiam în oraşul de os
pe o colină albă de sare
prin dreptul ferestrei treceau peşti
zburători
nu ridicam mîna să atingem pămîntul
nu coboram ochii la nori
vedeam prin zid cum tremură apa
un fel de vis mişcător în surdină
o legănare de cer lîngă tîmplă
nici de timp nu ştiam, nici de vină
doar că pereţii se stringeau mai
aproape
culegătorii de perle au dispărut într-o
noapte
cum nu aveam glas şi nici braţe de
luptă
am rămas împietriţi pe colina abruptă
celor ce încă mai trec pe aici li se pare
că am fost
că mai sîntem
trepte sub mare

e aerul plin

vine un înger
îşi scutură umerii, îşi ridică aripile
şi îmi spune
primăvara asta ameţeşte femeile
le face să zboare de la balcon
cu plase, regrete, cărucioare
e oraşul plin de femei zburătoare
e aerul plin de ciorapi de mătase
nu mai ai unde să te ascunzi
unde să te mai duci
zîmbetul lor prăbuşeşte zidurile
respiraţia lor sufocă păsările
cad florile şi se usucă pomii
apa din fluvii a fost secată de ochii lor
nu mai au îndatoriri, amintiri, ruşine
a dat primăvara peste noi
îmi spune îngerul
nu ai decît să te priveşti în oglindă
în locul tău o femeie
îşi prinde stingace o gărgăriţă în păr

simplă improvizaţie

în catedrală s-a mutat o moară
cu mecanisme complicate
dar femeile fardate violet tot mai vin
la concertul de orgă ţinînd de zgardă
cîte un splendid exemplar
de prepelicar înfometat
interesat să ocupe locul din faţă

femeile asmut animalele cu piele
lucioasă
scuturîndu-se de plăcere
şi agăţîndu-şi voaletele în mecanismele
morii
părăsesc catedrala dintr-o dată tăcute
cum totul ar fi o simplă improvizaţie

tablouri cu orbi
imagini complicate şi mute

imperială

trupul meu părăsit
de lumină şi umbră deopotrivă
tu încă te mai pregăteşti
pentru ziua cea mare
tu încă mai visezi locul
unde muntele s-ar prăbuşi
iar marea ţi-ar ajunge sub tălpi
mai crezi tu în vînătoarea imaginară
cînd şoimul ţi s-ar aşeza pe umăr
întunecîndu-mi tîmpla.

ştergînd orice urmă

dimineaţa
cum chipul meu acoperit pe jumătate
de întuneric
înţelege înalt şi departe
ţărîmul promis
degetele tremură pe o carte
sugrumînd vieţi de-a valma
păsări se prăvălesc în groapa cu
naşteri
se sufocă în propria lor cenuşă

nici o ardere adevărată
nimic de crezut, de iubit

cînd pînă şi tu te îndepărtezi
jucînd între degete zaruri trucate
în cer umblă neputinţa
îşi stringe umerii de ruşine
şi umbrele noastre sînt înapoi
absorbite de trup
cum ai deschide fereastra
şi marea ar năvăli ştergînd orice urmă

mai sînt de spus

şi iată mă întorc în limpezimea
în ascuţişul minţii
mai vindecată decît prima lumină
cu ochiul tot mai înalt —
acolo inima nu poate ajunge —
un înger a scăpat din braţele neatente
ale îmblînzitorului de îngeri
acolo sus totul se primeneşte
aerului i se spune cer
chiar dacă prin el se mai înţelege
ţărîmul nevăzuţilor
al orbilor şi al altor nevăzători de
pămînt

mai sînt atîtea de spus
de întors
în acest ceas cu limbile îngheţate

— **Formularea întrebării oglindește** nu numai țelul educativ al iluminismului, al liberalismului și al altor mișcări de idei recente, ci și realitatea, în măsura în care a fost adaptată acestui țel. Relații de toleranță și de sprijin s-au dovedit în nenumărate cazuri. Ele au fost posibile prin faptul că, în perimetrul unor zone întinse din Ardeal nu au dominat relații feudale clasice, de gradație superioară, iar de la mijlocul veacului trecut încoace, odată cu înnoirile economice și sociale, a fost necesară o conlucrare mai susținută în cele mai variate domenii. Un efect binefăcător l-a avut promovarea culturii spirituale adecvată timpurilor, cum am putut exemplifica într-un studiu mai amplu, „Relații culturale dintre românii și sașii transilvăneni în anii 1800—1918" (în vol. II al „Studiilor de istorie a naționalității germane", București, 1981).

— Un mare poet ardelean, Lucian Blaga, a fost și el sedus de preocuparea vie și stăruitoare a sașilor față de români. În penumbra ultimilor săi ani de activitate profesională în cadrul Bibliotecii universitare din Cluj, s-a ocupat îndeaproape de acest fenomen. Cunoașteți intenția poetului de a traduce în volume exhaustive articolele din presa germană privitoare la români ?

— Cunosc doar varianta prelucrată a însemnărilor lui Blaga : Iosif Pervain, Ana Ciurdariu și Aurel Sasu au publicat bibliografia analitică în două volume „Românii în periodicele germane din Transilvania" 1778—1860 (București, 1977 respectiv 1983). Foarte sumar este specificat conținutul articolelor, iar în anexă sînt oferite cîteva texte, atît în original cît și în traducere românească. Volumul antologic masiv pe care regretatul profesor Iosif Pervain l-a considerat a fi necesar, a rămas pînă acum doar un deziderat al celor interesați de istoria Transilvaniei.

— Plecarea sașilor este o pierdere ireparabilă pentru Transilvania. Se smulge o piatră din temelia unui zid. Pentru întreg teritoriul carpato-danubian sașii au reprezentat o forță economică influentă, un factor de vehiculare comercială dintr-o parte în alta a provinciilor române (care a activat conștiința unității naționale) dar și un agent de civilizare în Ardeal. Există vreo posibilitate ca exodul săsesc să fie stăvilit ? Și de fapt, cum vi-l explicați ?

— Explicația ? Scutiți-mă de a vorbi despre cauzele economico-materiale, de atracția forței de muncă tinere prin sisteme de producție bazate pe concurență, despre drenarea inteligenței, adică „scurgerea minții" în direcția producției eficiente ; nu doresc să comentez astfel de procese interumane a căror consecințe nebănuite și în ultimă instanță nedorite le putem constata astăzi : asaltarea din toate părțile a Germaniei Federale, surplusul de oameni. Trec și peste faptul că R.F.G.-ul se consideră, prin constituție, răspunzătoare de soarta germanilor de pretutindeni, o responsabilitate asumată cîndva, în anii de după ultimul război mondial, și care — în ciuda unei opoziții crescînde în rîndul populației, a aversiunii față de venetici, de străini, de refugiați și azilanți — este menținută din rațiuni politico-diplomatice, pentru a nu compromite legea fundamentală și angajamentele care decurg din ea.

Aș dori să mă opresc, însă, la unele momente de psihologie socială. Acum mai bine de o sută de ani, odată cu formarea Germaniei imperiale, ecuația : sașii sînt egali cu germanii, — s-a încetățenit tot mai mult în conștiința transilvănenilor, neținîndu-se seama de protestele uneori chiar vehemente ale conducerii monarhiei multinaționale habsburgice. Școala și-a adus un aport considerabil în răspîndirea mentalității pronemțești și antivieneze, de preamărire a Germaniei, de slăvire a ei ca patrie ideală, „patrie" necunoscută însă ardelenilor din proprie experiență. Evenimente, pașnice sau războinice ale secolului nostru, au cimentat legătura cu toate dezavantajele și deziluziile care erau de suportat, în anumite perioade, prin acest atașament. În urma contactului cu realitățile germane, edificiul abstracțiunilor, ridicat în imaginația celor care trăiesc în afara granițelor statelor germane, se destramă. Cert este că integrarea sașilor în mediul german face ca particularitățile săsești să dispară treptat, specificul, concretizat în grai, mentalitate, comportament, nivelîndu-se, în ciuda unor tendințe de a-l păstra chiar și în ambianța geografică, socială a Germaniei.

Emigrarea pripită pare a fi efectul unei psihoze. Stăvilirea plecărilor — doar prin dialog și nicidecum prin măsuri administrative — și stabilizarea comunităților săsești este unul din obiectivele Forumului Democrat al Germanilor din România. Această instituție, organizată pe zone (Transilvania, Banatul, Capitala) avîndu-și sediul la Sibiu, beneficiază de condiții prielnice pentru a sprijini inițiativele economice, sociale și culturale pornite din rîndul germanilor din țară, fie ei sași ardeleni, șvabi bănățeni sau alte categorii de populație germanofonă. Membrii simpatizanți din rîndul poporului român contribuie ca activitatea Forumului Democrat să evite exclusivismul etnic, instituția rămînînd, în tot ce întreprinde ancorată în realitățile României de azi.

— La mijlocul lui aprilie am călătorit cu trenul către Sibiu. În stînga drumului străluceau munții, în dreapta drumului străluceau bisericile din satele românești și săsești. Le-am cutreierat prea ades și am scris prea mult despre ele pentru a o mai lua de la început. Și totuși : turnul, biserica, cetatea, zidul, clopotnița transformată în magazie pentru afumături, ploaia cu soare, cerul, ciorile, curcubeul, iarba fluturînd pe creneluri, peste Grossplatz și peste străzile pietruite cu calupuri de andezit, Klostergasse, orga, Untergasse, preotul protestant, confirmarea, cădelnița, șnurul cu clopoței de argint, sandalele cu butoni, șorțul cu catarame, evanghelia închisă peste epistola sfîntului Pavel către corintieni, curtea grajdul, șura, grădina, cîmpul acoperit cu gardenii, cu margarete, panglici și pălării, vîntul tras prin hornul minecilor cu pătrățele și prin cracii iegărhozilor preschimbați în steag, ciorapii albi, fusta de catifea, bluza de organdi și gulerul de dantelă, părul neted peste urechile acoperite de fundă, foșnetul de mătase al Sentei Dück, cea mai veche colegă de bancă din viața mea, — Senta Dück, strălucind ca o ploaie cu soare în dimineața primei comuniuni. Ce se va întîmpla cu acestea ? Cu bisericile, cu clopotele, cu Senta, cu slănina agățată de pereții clopotniței, cu casele și pieptele și acoperișele de ardezie înălțate ca niște zmeie peste pielea unui sat săsesc din Ardeal ?

— Dacă exodul nu va înceta, atunci ele vor avea soarta sinagogilor, a obiectelor de cult mozaic, a cimitirelor evreiești, vor fi, adică, mărturii ale unei culturi străvechi, folosite și întreținute de o populație prea puțin numeroasă pentru a conserva singură, de sine stătător, patrimoniul moștenit. Sperăm însă ca din colonizarea săsească să nu rămînă doar ziduri mai mult sau mai puțin ruinate și lucruri roase de vreme, ci și expresia vieții, suflet capabil de regenerare.

Recent, în Duminica floriilor, la Biserica evanghelică din Sibiu a fost prezentată Pasiunea Domnului, după evanghelistul Matei, de Johann Sebastian Bach. Forțe corale și instrumentiști din diferite părți ale țării s-au întrunit pentru a pregăti și a celebra acest eveniment spiritual-artistic, iar în publicul ascultător au fost și numeroși români, ca de obicei, la astfel de manifestații. În viitor se vor cînta probabil nu atît creațiile de maximă amploare ale barocului, ci cantate și motete mai modeste. Dacă însă spiritul ecumenic și de colaborare culturală va mai cîștiga teren, poate vom avea și în anii ce vin realizări de talia celei amintite și, totodată, un cadru cît de cît intact pentru ele, adică așezări ardelenești cu oarecare, discretă atmosferă saxonă.

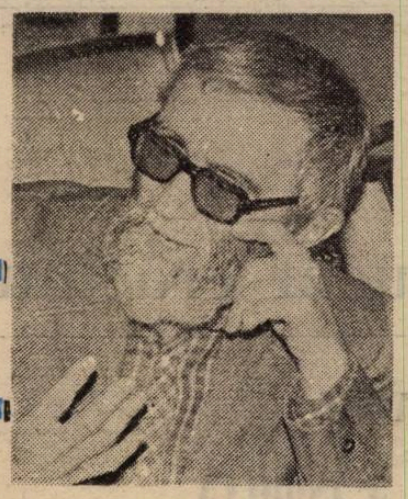
— Scrie cineva cronica exodului săsesc din Ardeal ? Drama retragerii lor de pe ogoarele Transilvaniei pe care opt secole le-au fertilizat ?

— Procesul de dizolvare și de autodizolvare a comunității săsești a cunoscut mai demult chiar și unele momente eroice și chiar tragice dar în ultima vreme îmbracă forme tot mai puțin pasionante. De aceea nu cred că se pretează la o tratare literară, să zicem la o prezentare romanescă vastă, cvasicompletă. În ce mă privește, m-am mulțumit pînă acum cu unele pasaje mai reduse, cu niște aspecte secundare, evitînd punerea acestei problematici în centrul unei lucrări cuprinzătoare.

Acum mai bine de un deceniu am însemnat cîteva gînduri preliminare despre traiul și perspectivele vieții în Transilvania, notate pentru cei nehotărîți și nesfătuiți dintre sași. În acest text apărut și în românește am făcut puțină speculație asupra faptului că filosoful Leibnitz a concurat, ce-i drept fără succes, la ocuparea postului de cancelar al Ardealului. Efectul retoric, de oratorie cetățenească în rîndurile cititorilor a fost, cred, minim. Eu însumi m-am ales totuși cu un cîștig remarcabil, clarificîndu-mi-se bine, și mai bine, simțămîntul că țara din arcul Carpaților merită a fi în mijlocul aspirațiilor noastre. Vă mărturisesc că mă preocupă mai mult alte faze din viața ardelenilor și anume perioada postbelică și anii cincizeci. Acest interes s-a materializat sau este pe cale să se concretizeze în două proze de întindere. Prima, „Confirmat și sigilat" oferă, pe baza jurnalului ținut de un notar într-un orășel provincial o imagine a anilor de după sfîrșitul războiului. Cea de a doua, încearcă să documenteze trăirile generației ajunsă la oarecare maturitate în preajma anului 1960.

Sânziana Pop

ion horea



EPIFANII

* * *

în noaptea asta gîndu-i suit pe baricadă
un semn al libertății mai biruie pe sus.
rămîn destui în urmă, sortiți destui să cadă
și-n fața lor, pustiul. ei înșiși parcă nu-s !
din ce păru că-i dreapta menire, drumul mare
al neamurilor lumii, se-nchipuie altfel.
pe baricade suie din timpuri o chemare
și vezi, în fumul zilei, o dungă de drapel.
minciuna doar, purtată prin tîrgul ei, ca ursul,
mai stă nerușinată-n savante draperii.
dar riurile țării își știu de veacuri cursul
în limpezi adevăruri ce nu mai pot pieri.
aduceți lucruri moarte și spargeți caldarîmul,
și sui pe baricade, romantic, gînd al meu!
peste zidiri apare de undeva, tărîmul
cel drept al libertății, cel așteptat, cel greu.

* * *

cu voi trăiesc, părinți ai Romei mele,
în plîngerile voastre din scripturi,
cît negustori mai sînt să mă înșele
sub focul dreptei voastre-nvățături.
mormînt rămîie-mi gîndul în vecie
de-ar fi să-ntoarcă drumurile lui
a celuia știut la-mpărăție
cum altu-n cartea vremurilor nu-i!
fărîmă fie-mi oasele sub roată
de-ar fi să uit o vorbă din ce-a spus
cînd crucea lui luci pe țara toată
cu munții-ncinși de flăcări la apus!
suiți-mi carnea-n furci, de-ar fi din gloată
să fiu pe urmele trădării dus!

* * *

știu, într-o zi o să piară, nimenea n-o să mai spună
nici un cuvînt, și din toate sperlă în vînt o să fie.
știu, și de-aceea mai spune, caută-n suflet și-adună,
chinuie-un gînd și mai umple petecul tău de hîrtie.
asta-i podoaba lăsată, boală, iubire și rugă,
nimeni din spate nu mînă boteiul de gînduri la vale.
ție, tu însuți stăpînul, ție, nemernică slugă,
vai, cîte nopți fără urmă cad la picioarele tale!
nu-i de mirare căderea, vorbele nu-s de ocară,
dealuri se-nalță din toate, drumuri ce-n veci nu se gată,
oamenii vin de departe, țară se leagă de țară
munții le string împrejururi liniștea lor depărtată.
nu ești profet în pustie, du-ți omenească povară,
spune, mai spune de apa, de luntrea, de lumea uitată!

* * *

mă dau bătut, sînt gînduri ce nu vor să se-arate
oricît mi-ar sta privirea bătută de-un perete
către-o cenușă-a vremii cu urma de corlană
din străvechimi săpată prin țara Transilvană,
dar cine-s eu? ce cruce să duc? din ce credință,
cînd clopotul îi știe pe toți într-o privință
și bate-n unduirea durerilor în dungă
prin dealurile mele din urmă să-i ajungă.
un rug înalt mai arde, și sufletul în funii
îl duc în neodihnă ca robii și nebunii,
sub flăcări din răscoale țăranii mei îl mînă,
o zi un veac îmi pare și-un veac, o săptămînă,
prin munți în sus pe Crișuri, asupra iernii, iară
în veci să nu se stingă-n zăpezi și să nu piară
nici dus deasupra porții-n cetate să rămînă,
nici urmărit la dunga pădurii ca o fiară.

* * *

singur pe coastă, așteptam să răsară,
cîte-un foc mă-nsoțea, mai înjos, mai însus,
și cădeam în lumina ei, în sălbatica pară
a visării, înfrînt, răsvrătit și supus.
unde mă duci, fără somn, vorbă amară,
nu vezi ce piersici deasupra, și jos, ce gutui?
și ce liniște peste tot în hotară
peste porumburi, cum în lume nu-i!
era atunci tîrziu într-o vară,
și eram eu cu luna, amîndoi,
și cînd m-am pomenit în frunza rară
au început să cadă cețuri și ploi.

* * *

apoi au venit foarte
mari tristeți, vremuri grele
amenințări de moarte
prin singurătățile mele
ca podul de la poartă, bătrîn
ce părea să se rupă
sub carul cu fîn
înainte și după, și după,
au venit și s-au dus, și-au venit
cine să le arete pe toate?
veacul acuză necontenit
piatra-i zdrobită sub roate

bucur crăciun

ÎNAINTE DE A ÎNGHEȚA

ieșisem devreme și după panta ce cădea din ușa internatului apa înghețată, ca un rîu, urca pe deasupra drumului, o cocoașă lunguiață plină de movile negre, verzui, apa. Din coridorul luminat slab mă striga și i-am arătat că am luat-o ; și am întins mîna în lături și privirea puțin întoarsă peste umăr cît am văzut beculețul.

Am intrat în apă, de la început peste genunchi și se da la o parte ca noroiul, nu era înghețată încă ci încerca să se înghețe și nu se închegase ci era la mijloc. La asta nu mă gîndisem niciodată, că e o vreme cînd înainte de a se îngheța e doar groasă, ca un noroi. Dar ei vroiau apă, azi era rîndul meu și unde dam cu găleata era tot așa, groasă și nu luam.

Am mers mai în sus, mai spre cocoașă ; acolo, cu găleata tot loveam în părți și nu intra. În urmă fostul depozit, subțire, lung, înalt, era albit de chiciură. Se albiseră toate crengile copacilor ce se vedeau, căci se vedeau doar crengile, restul era în josul gropilor, ca niște pîlnii de bombardament. Și pe deasupra, reflectorul din turnul foișorului mătura o lumină gălbuie.

Pe apă lumina se plimba abia vizibil ; nu se aduna în străluciri, în margini irizate, în ochi de străfulgerări ; ici, colo, cîte o pată gălbuie, ștearsă, pleca și se întorcea ca o umbră.

Am mai înaintat. Și dincolo de cocoașă i-am văzut, pe ceilalți, într-un șir. Veniseră de undeva, dintr-un sat, căci erau îmbrăcați în haine multe și pe cap aveau trași saci. M-au strigat, după ce trecuse vreme destulă și îi vedeam și pe ei că tot dădeau cu gălețile de pînză în apă și nu luau, nu puteau.

Unul mai din fața șirului strigă iar, dar abia se auzea și am rămas cu mîinile trase în lături, nedumerit. Veni altul, mai în față, înaintînd greu, cu mîinile tot în lături, bătînd aerul cu găleata. Am auzit că zice : și pînă nu se lasă seara să nu treci de hotarul vostru că te spunem ; că ai vrut să fugi.

M-am uitat cu frică la ei și nu-i vedeam fața dar, după ceva, poate nu numai vocea sau mișcările trupului, prevedeam că e colonelul, cel care în subteran se băgase cu gamela la rînd. Niște raze de lumină pierdute, după ce trecuseră prin cine știe ce spărturi pătrunseseră atunci în subterana a cincea. Știu că-i luminase chipiul și buzele. Apărut deodată se trase la rîndul nostru și-și întinsese imediat gamela în dreptul lanțului de picături grele, venite și ele, ca și lumina, prin cinci nivele suprapuse, mai bine zis prin întîmplătorul horn al găurilor sinistre, suprapuse acolo. Cu capul băgat adînc între umeri, cu gulerul ridicat, tremura și se ferea de picăturile ce se mai nimereau și peste noi. Strîngea cîteva picături în gamelă și apoi le sorbea iute, cu mîna tremurînd și risipindu-și puțina apă pe bărbie și manta. Cînd a apărut „ulul" și i-am strigat mai mulți, colonele, colonele, uite e la rîndul nostru, îl putem prinde, e aici, el stătea cu mîna întinsă, cu gamela spre picurii grei și murdari, murdar și el, cu mantaua ruptă și desfăcută, fără nasturi ; se îngrijea doar să soarbă mistuit de o arșiță, parcă și surd și orb.

Se auziră tropăiturile careulul ; cînd se auzeau, cînd deloc. Cocoașa dealului apei mă despărțea și mă înstrăina de ei dar nu eram cu nimic mai altul decît cel de dincolo de cocoașă, de-acolo de unde nu numai că-i vedeam dar îi și auzeam la ora aceasta a zorilor. Distanța dintre mine și cei din sat se tot micșora ; dam cu găleata în stînga și în dreapta și stropii sudorii îmi săreau pe apa negricioasă și se duceau încolo săltînd ca niște pietre aruncate înadins, razant.

Tocmai voiam să zic și eu ceva căci tăcusem tot timpul și eram de atîta vreme la cîțiva pași de ei ; și atunci am văzut că mi-a intrat găleata, într-un fel de bulboană și am scos-o plină, șiroind. Și o țineam așa, îndobitocit parcă, o țineam cu mîna întinsă în lateral, ca pe ceva scîrbos.

M-au văzut. Și deodată au început toți a se împinge spre mine, lovindu-se între ei, bătînd aerul și icnind. Am făcut tot ce am putut și am ajuns dincolo de cocoașă, spre internat; erau în urma mea și nu se opriseră cînd am ajuns aproape de margine, cînd drumul se înalța invers, spre pragul depozitului. Din găleată mi-a rămas o jumătate, nu mai era poate nici atît. Am păsit cît am putut de larg și ridicam picioarele pînă mă loveam cu genunchiul de fundul găleții. Panta am urcat-o aproape pe burtă, în patru labe, apa ieșea afară din găleată la fiecare mișcare, mi se părea că stau pe loc ; am zis că nu mă mai uit în spate și totuși la fiecare salt înainte îi vedeam, dar cînd le-am simțit răsufletul nu m-am mai putut uita. Știam că nu mai are rost și atunci mi-a căzut și mîna și am simțit cum apa mi se duce pe sub gît și piept, apoi cum șiroie la vale.

SCRISOARE NETRIMISĂ

am intrat în compartiment și ceilalți au venit unul cîte unul ; becul era ars, era întuneric, doar foarte piezîș lumina intra venită de sus, de afară, luminînd ca un abur fulgii. Parcă de la început l-am recunoscut printre ei pe băiatul lui Ștef. Locomotiva a țipat de cîteva ori și a suflat aburi groși și largi și aceștia s-au risipit greu. Era cald, era o pace unică, toți tăceau dar se ivise ceva în ajutorul tăcerii, ceva care sprijinindu-se pe ea o făcea să adie dinspre unul spre altul (legănîndu-ne șinele), eliberîndu-ne de toate precedentele, reducîndu-ne la cîte un vis al fiecăruia, poate acela de a putea să contezi ca parte bună, ca mădular bun. Era cald ; și mi se părea că nu pot să-mi anihilez tendința bizară a unui surîs egal, ceva ce îmi antrena tot obrazul, chiar și fruntea și gîtul. Buzele nu mi le puteam trage la loc, deși mă forțam ; pornisem și eu tot mă luptam cu buzele și nici nu știu pe unde băiatul lui Ștef începuse un cîntec nemțesc, abia îl șoptea ; nici nu avea voce dar era exact bine. Și trenul mergea parcă pentru totdeauna, ca o pernă, ca o sanie ; și înăuntru adierea aceea nu înceta.

De fapt, din acest moment, compartimentul (reîntors din timpul acela) nu poate fi decît larg, cam cît patru. Acum e doar liniște înăuntru, nu se mai aude acel scrîșnet prietenesc al încheieturilor, tensiunea materialului e înghețată, nulă, nici cîntecul șoptit și nici respirația și nici adierea. Acum e mereu liniște ; ei vorbesc din diferite locuri, cu buzele deschise, dar nu se aude nimic. Zîmbetul meu este întins și egal, nici nu-mi mai vine să-l ascund. E egal ca o operație ; cît s-a tăiat s-a tăiat, atîta rămîne tăietura, ca un rînjet. Nu mai e nici cald, e distanță mare între lucruri, unul aici, altul tocmai acolo, nu poți să le atingi, nici ele nu se pot atinge.

Întunericul e prăfos, nu bezna nopții și tăietura aceea piezișă, cît o linie de lumină, doar lîngă fereastră, ci întunericul pe care îl poate aduce împîslirea aerului cu un praf gri, dens ca aerul, ca o cenușă. Trenul nici nu mai oprește, merge egal. Firele de telegraf arcuite mult, încovoiate sub zăpadă, satele ici colo deslușindu-și cîteva acoperișuri înzăpezite, absorbția oricărui zgomot, acum nu mai erau : acum abia de afară intra în compartiment semn sonor ; desfigurat, lung, lat, răsucit într-o tensiune diagonală, mergea înclinat de parcă se deschisese pămîntul și ne tot duceam. Fulgii se auzeau bătînd în geam, ca boabele de grindină, sîrmele pline de zăpadă (dar ce greu se vedea afară prin ceața cenușii împîslite) țiuiau cînd trenul se apropia de stîlpii de telegraf. Aerul fîșîia ca o parașută ce se deschide despletindu-se. Din depărtări se auzeau urletele haitelor cu atîta limpezime. Între sate zăpada se muta în convoaie lungi, vuind, ca niște avalanșe. Buzele li se mișcau întocmai ca atunci cînd îți intră praf în gură, deodată și vrei să-l scuipi și nu merge și gura ți se strepezește și te blochezi.

Abia îl deslușesc pe tînărul neamț ; cu cîtă repeziciune praful se depune pe toți, cît de iute crește stratul de cenușă.

Sînt nevoit să-ți scriu despre el abia acum, cînd am citit că s-a aruncat pe geam, în Berlin. Fiindcă atunci, demult, în prima vacanță de iarnă cînd tu erai în lumea asta și nu atît de departe, simțeam că a-ți fi povestit despre el ar fi fost ca o exaltare, ceva ieftin și eu știam că nu asta însemnase întîlnirea aceea. M-a paralizat, de cum a apărut, asemănarea cu tine, iradierea aceea a forței total descoperite, în stare să dispară deodată, cînd ai întors privirea. Nu pot spune că nu am intrat în compartiment încărcat de un sentiment contradictoriu ; abia așteptam să ajung la ai mei, tata, mama, bunicii trăiau, mă așteptau ; era prima mea lipsă de acasă. Și în același timp nu puteam să mă prezint în fața oamenilor cu mîndria de a fi student la a. Mă copleșea ceva în această întîlnire care mi se părea doar înfruntare și nu știu de ce mă simțeam vinovat. Deși implicat, parcă nu eram responsabil de a fi ce eram, în eventualitatea că mi s-ar fi spus că privesc mîndru spre careva (deși cît de aproape fusese examenul și încă ceva). În același timp, sentimentul acela de vină provenea dintr-un fapt real, acum crescut pînă la a fi devenit paradox. Totul se trăgea de acolo cînd în timpul examenului la a., între probele eliminatorii și celelalte a trebuit să vin acasă și într-o singură zi, umblînd de nebun cu bicicleta lui Ottelo, să obțin de la arhiva Fabricii de Tablă, actul de angajare al lui tata, ziua, luna, anul, referințele și foaia de renunțare la atelierul particular ; în caz că nu aș fi adus actul (căci îmi lipsea de la dosar) nu aș mai fi putut continua examenul. Eram atît de departe de examen, de București, cît umblasem leoarcă de sudoare, bătînd drumul între fabrică și arhivă și sfat încît atunci cînd oamenii mă opreau (și cît însemna fiecare oră) și mă întrebau dacă am renunțat la a., fiind în plin examen în cetatea C., cred că cei mai mulți se convingeau de contrariul, deși le spuneam că nu, că nu renunțasem și acum nu umblam să mă lipesc pe la vreo școală tehnică, prin Brașov, cum făceau mulți aluzie.

Așa că intrarea mea în compartiment însemnase o urcare în acut a presiunii contradicției între dorul de ai mei și nesuportarea evidenței existentului meu împlinit de situarea în categoria celor care au biruit. Și astfel, apariția acelui om, adică descoperirea lui printre cei din compartiment, se alimenta dintr-un precedent sensibil sau mai bine zis de extremă sensibilizare. Identificarea ta cu acest om, tînărul neamț, acum mai subzistă doar prin acea permanentă iradiere, singura ce nu s-a umplut de praful cenușiu al aerului împîslit. Teama că mă desparte de acel adevăr mult mai mult decît decalajul, inadecvarea mă descompune în termeni cu adevărat inadecvați unei, măcar, sumare recompuneri.

Abia îl văd, praful îl întunecă înainte de a-l acoperi. Fata de lîngă el, cea pe care nu o cunoaștea nimeni, acum era în colțul dinspre ușă și stătea cu mîna întinsă pe deasupra tînărului și apuca perdeaua de la geam, ținîndu-se de ea. Băiatul lui Ștef dădea din mînă în ritmul cîntecului. Ceilalți scuipau cenușa pe alocuri umezită, curățindu-și gingiile cu degetele. Doar el, iradiind, privește spre mine și eu nu mai pot să-i văd ochii. O lipește pe fată de el și cum trenul alunecă în jos amîndoi se sprijină de mine, cu mîinile fiecare pe umerii mei, ei în picioare și eu pe banchetă.

Iradierea acum se manifestă ca o vibrație, sau mai bine zis însoțită de o vibrație. Zîmbetul meu este oprit la cota maximă și nu mai oscilează cu nici un grad. De afară șuieratul căderii și colinele de zăpadă zburînd compact asurzesc și contrazic imobilitatea dinăuntru pînă la nimicire. Adierea atingerilor argintii este o părere, o simplă ipoteză. Praful îi acoperă și îi întunecă tot mai mult. Frigul și praful sînt singurele evidențe ; și iradierea lui, a acelui tînăr căruia de cum l-am întrezărit i-am simțit-o ca și iradierea ta. Și în același timp de început i-am și zis, nu fără o bucurie, Reiner Maria Rilke. Singurele lucruri comensurabile au rămas numai iradierea și praful și poate, deși nu aș mai putea fi sigur, zîmbetul meu fără motivație, încercînd să se retragă spre un prag de-acum și el plin de praf.

Urmare din pag. a 3-a

Instituția prezidențială

vrem să ne lăsăm apăsați de trecutul recent și ne căutăm salvarea într-un simbol care unește acest trecut cu un viitor imediat, nu putem nici să fim absenți din propria noastră permanență. Vedem prezentul mărit exagerat și vedem totodată forța de conservare ce reușește să se impună timpului. Pentru aceasta avem încă un simbol întrupat, desigur un simbol prezidențial.

Mai există și un timp care nu a fost niciodată, un viitor fantastic, sau poate fantezist, care, așa de straniu cum pare s-ar putea să ajungem să îl trăim, după cum s-ar putea să fie o simplă iluzie. Avem nevoie de un timp ireal, care să difere mult de timpul de acum, fără a fi o aberație, care să poată să fie chiar dacă, pînă la urmă, nu va fi să fie. Și în acest viitor potențial ne regăsim pe noi înșine. Simbolul acestui viitor este un al treilea dintre candidații noștri. Imaginea noastră de sine o construim, sub aspectul insertiei noastre în timp, sub acest întreit aspect : conectare a imediatului, trăire a permanenței unui caracter și voință a unei totale schimbări — întreit aspect simbolizat de trei personalități politice. Nu cuprindem fiecare în sufletele noastre aspirația la a ne vedea în această complexă imagine triplă. Fiecare participăm, cu conștiința și cu inconștientul nostru, la afirmarea și atestarea prevalentă sau exclusivă a unuia singur dintre aceste simboluri constitutive ale identității noastre de sine, dar națiunea noastră, în ansamblul ei nu se regăsește decît în această sumă de simboluri ale unor candidați, în favoarea cărora s-au exprimat adeziuni conciudente statistic.

La această imagine de sine a națiunii nu pot să nu participe simboluri satisfăcînd valențele ființei noastre interioare. Eul nostru parental este satisfăcut de unul singur dintre candidați. Mai exact, unul este pe deplin substituibil acestei componente structurale a personalității noastre consolidînd sau înspăimîntînd eul nostru unic, autentic și amenințat. Un altul întrupează eul nostru adult, precum un al treilea este chiar eul infantil din noi (aici în sensul de ghidare a pulsiunilor înspre originalitate, înspre ipostaze cutezătoare sau ludice). Faptele sînt atît de evidente încît atribuirea rolurilor nici nu mai trebuie, măcar făcută explicit. O personalitate întreagă, este evident, nu o constituie cu adevărat decît cei trei candidați împreună. Putem ajunge să credem că, în adevăr, ei sînt în mai mare măsură simboluri decît factori politici autentici și activi ca atare. Într-o asemenea situație nu se poate decît regreta că țara este obligată la o opțiune. Aceasta va reveni la o sărăcire a propriei identități și cred că sîntem foarte mulți care trăim tristețea necesității de a alege. La începutul sanselor sale democratice țara are nevoie să se reflecte deplin pe sine în instituțiile sale, dar domnii Ion Iliescu, Radu Câmpeanu și Ion Rațiu sînt un singur simbol în timp ce nu sînt și o singură persoană. Perfecți în ipostaza comună, simbolică vor aduce frustrări — oricare dintre ei — odată lipsiți de partenerii săi. Fie ca frustrările noastre să fie pur simbolice. Tocmai pentru că vom fi oricum dezamăgiți de alegeri, cîtă vreme vom încerca să ne stabilim prin ele o identitate realizată ca urmare a identificării structurilor eului cu acei care se oferă să ne reprezinte, ar fi bine să încercăm a ne stabili pe o cale cît mai rațională identitatea. În locul confuziei dintre personalitatea noastră și cea a candidaților noștri, confuzie care generează multe din tensiunile politice și violențele de azi, o examinare rece, calculată a programelor și mai ales a realităților relevate de comportamente politice. Iar semnul bunei credințe a unui candidat, sub raport psihologic, este clar : el însuși tinde să se refuze ca simbol și să se ofere examinării raționale, conștiente, logice și complete ; el însuși calmează și nu excită pasiunile unui popor de mare noblețe dar avid de simboluri, pentru că a trăit privat de propria-i identitate. Luînd distanță vom ajunge să adoptăm poate în locul simbolurilor structurilor de personalitate simboluri ale voinței sau intelectului. Recunosc a avea deja, eu însumi, o mare atracție, pentru bravii și hotăriții noștri militari, pentru o muncitorime dornică de adevăr ca și pentru intelectualitatea, mai tînără sau mai virstnică, atît de subtilă dar și de obiectivă.

Se mai poate proceda și invers : cine are vocația simbolului să rămînă simbol pur. Parlamentul este o formă democratică de conducere și pentru că nu poate contamina tendința umană la identificare. Instituția prezidențială poate oricînd corupe emotivitatea noastră prin abuz de simbolizare.

PROMOȚIA '90

O nouă decadă literară

În această pagină, în primele 16 numere ale **noului „Luceafăr"** au apărut 16 nume de (foarte) tineri poeți, prozatori, eseiști (și un dramaturg). În majoritatea cazurilor aceste apariții au însemnat pentru autorii lor o re-debutare. S-ar putea spune însă (cel puțin metaforic) că acesta a fost adevăratul lor debut. Sîntem în primul an al unei decade întru-totul **deschizătoare de drumuri :** de la cele politice pînă la cele administrativ — sau pur-literare. Ca (foarte) tînăr scriitor, chiar dacă ai publicat înainte — fiind observat și de critică — parcă tot mai bine-ți șade să debutezi în '90.

Despre caracteristicile literaturii pe care o vor scrie tinerii profesioniști ai următorilor 10 ani cred că nu se poate vorbi înaintea apariției unei (unor) **antologii reprezentative** sau înainte de prima (a doua) publicare în volum a celor care vor compune nucleul unei noi promoții. În legătură cu diferențele (și asemănările) cu **optzeciștii** — de exemplu — mi se pare prematur a ne pronunța. Cine poate ști ce ne va aduce prima decadă literară a unei cu totul alte perioade de istorie românească ?

Cele 16 nume apărute în numerele de pînă acum din acest an vor „face" această pagină a revistei „Luceafărul" pe tot parcursul lui 1990. Ar fi — credem — un mult mai mare cîștig **impunerea** a 4—5 (să zicem) tineri scriitori decît **uitarea** celor 50 de posibili debutanți ai „principiului" **un număr — un nume.**

Și o — absolut necesară — mărturisire : în ultimii ani două nume s-au legat în adîncime de soarta literară (și chiar existențială) a — pe atunci — viitorilor nouăzeciști : Mircea Martin și Laurențiu Ulici. Fără efortul afectiv, moral și intelectual, fără climatul — literar firesc și chiar efervescent (creat „în familie", în răspărul condițiilor „publice"), fără orele (de multe ori nocturne) ale cenaclurilor din taberele studențești, fără săptămînalul cenaclu „Universitas" — pe care toate ni le-au prilejuit (pe lîngă alții) mai ales Laurențiu Ulici și Mircea Martin, nouăzeciștii s-ar fi aliniat la „startul" anilor '90 cu un cu totul alt „antrenament" și doar cu improvizate „echipamente" aduse de acasă, de pe unde-ar fi putut fiecare...

Cristian Popescu

O nouă generație

De faptul că promoția 90 — căreia n-am greși dacă i-am spune și promoția revoluției — este o realitate certă a peisajului literar nu cred că se mai îndoiește cineva dintre cunoscătorii literaturii contemporane. Grupul de scriitori tineri afirmat cam din 86—87, adunînd în doar doi-trei ani aproape o sută de nume, e la această oră suficient de constituit pentru a nu mai putea fi trecut cu vederea. Chiar această pagină pe care de la primul număr noua serie a „Luceafărului" le-o dedică nu-i decît expresia recunoașterii ineludabilei lor prezențe. De altfel, nimeni nu contestă existența unor scriitori tineri în clipa de față (alții, firește, decît optzeciștii care nici nu mai sînt tineri la media lor de 35 de ani). În schimb e contestat, mai ales de către optzeciști, de fapt numai de către optzeciști, statutul lor de promoție autonomă înlăuntrul unei generații. Am citit cîteva asemenea contestări, unele recente de tot, și am înțeles că sursa lor e mai curînd mica vanitate paternalistă, poate și gelozia fratelui mai mare față de mezin, decît examinarea serioasă a literaturii scrise de acești tineri. Există însă, și încă la vedere, o seamă de trăsături de ordin pur literar ca și de ordin sociologic care atestă și totodată definesc particularitățile de promoție ale scriitorilor în discuție.

Una ar fi afirmarea lor grupată, precum a optzeciștilor și, mai devreme, a șaizeciștilor, altfel zis caracterul **exploziv** al impunerii în peisaj. Din asta deducem că avem de-a face cu o promoție de margine, cu care începe sau se sfîrșește o generație, pentru că — am argumentat pe larg cîndva — din triada de promoții a unei generații, cele de margine, sau extreme, au caracter exploziv pe cînd cea mediană e implozivă. Cum nu poate fi în chip obiectiv sfîrșitul unei generații (s-ar contrazice această regulă, valabilă în toată literatura română de la Eminescu încoace, căci promoția 80, vecina imediată a acesteia de acum, e tot explozivă, reprezentînd deci ea sfîrșitul unei generații, și anume al generației 60—70—80) rămîne să considerăm promoția 90 drept prima promoție a unei generații noi, a generației de la cumpăna mileniilor. Alta ar fi, de data asta în planul literarității, tendința (de nuanță postmodernistă) de reordonare a retoricilor în baza radicalității atitudinii generale față de realitate, înțeleasă aceasta ca succesiune infinită de oglindiri subiectiv-obiectiv, documentar-fictiv, text-intertext. Poetul, prozatorul și dramaturgul nouăzecist e tentat să schimbe mai puțin în interiorul genului și mai mult genul însuși, ceea ce conduce nu doar la ștergerea granițelor prin împrumuturi și contaminări între genuri ci și la reconsiderarea „textului" ca loc geometric al viziunii tradiționale, al celei moderniste și al textualismului. Deocamdată, procesul edificării unei retorici specifice (poate, odată, și al unei estetici generale) e la început și, ca atare, deschis spre imprevizibil, dar chiar incipient fiind, nu e mai puțin vizibil. Nu peste multă vreme, toate aceste chestiuni se vor lămuri prin cărțile celor implicați. Adică ale celor pe care, într-o ordine absolut aleatorie și, desigur, incompletă, îi numesc aici : Cristian Popescu, Horia Gârbea, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Augustin Ioan, Vlad Niculescu, Cătălin Țîrlea, Ion Manolescu, Marian Ilea, Lucian Vasilescu, Ovidiu Verdeș, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Rodica Purniche, Simona Șerban, Andrei Damian, Simona Popescu, Diana Manole, Alexandru Baghiu, Dan Silviu Boerescu, George Arun, Nicoleta Pavel, Letiția Olaru, Petru Barbu, Bogdan Teodorescu, Iulian Costache, Salvina Adam, Paul Vinicius, Mihai Gălățanu, Petru Dunca și mulți, mulți alții.

Laurențiu Ulici

Obsesia identității

Lumea este, în general, refractară la luarea în considerare (și în considerație !), a unei noi generații literare. Este reamintită, cel mai adesea, ideea-canon a lui Thibaudet, conform căreia acreditarea unei „generații" se face de trei ori într-un secol. Tabuizată, ea impune consensual (?) o anumită ritmicitate, care, mai niciodată, nu poate fi transpusă în chip fericit de practica istoriei literare. Și atunci încep artificiile de calcul, mai mult sau mai puțin ingenioase, inadvertențele, cazurile de dublă/multiplă paternitate și, respectiv, apartenență, ba chiar scrîșnirile dn dinți apodictice. Unitatea de timp prestabilită înlocuiește uzul intuiției critice și se ajunge la alcătuirea de paradigme arbitrare, clasicizate apoi prin repetiție și tocite (la propriu, la figurat) în școlile de diferite grade.

Deci, cum să admiți existența unei singure, mari și cuprinzătoare generații postbelice, care să se întindă, să zicem, de la momentul „Albatrosului" și al Cercului literar de la Sibiu pînă înspre anii '80, cînd, între fruntariile ei, ar trebui incluse serii de creatori atît de neasemănătoare între ele, prin prisma sensibilității, dar și a contextului socio-istoric reverberat infraliterar ? Îndrăzneala e și mai mare atunci cînd cutezi a „băsni" cum că, odată recunoscută generația optzecist-desantistă, aceasta nici că are timpul istoric necesar creșterii și dezvoltării (darmite al disipării degenerative !), că, pe nesimțite(lea), o alta îi uzurpă, într-un inedit „de-a v-ați ascunselea" (omagiu discordant amoros predecesorilor), locul pe firmamentul istoriei literare !!! Efectele sînt lesne de imaginat, climatul temperat — continental abia restabilizat fiind amenințat de prea puțin benefice (acum) tornade, cicloane, taifunuri și — ei, hai ? puțină imaginație lingvistică ! — ...tsunami devastatoare. Și, mai ales, imprevizibile în ireverențiozitatea lor !

★

Scriitorul nouăzecist este prea puțin asemănător cu confratele său într-o măsură efectiv neatinsă de imediat predecesorii săi. Asta în condițiile în care, reiau, el este solidar cu sine **prin** generația sa. Fireștile nesincronizări ale preopinenților angajați în discuțiile de cenaclu impun, mai apoi, deloc paradoxal, cu pregnanță constructivă, o mișcare de ansamblu unitară tocmai în marea ei diversitate (personalități umorale, structuri artistice, grile de receptare, teme și genuri/subgenuri specifice).

Inventarul nominal al generației conține autori bine individualizați de creațiile lor (publicate, deja, în volume sau în excelenta colecție „Cartea cea mai mică", inițiată de Paul Nancă la revista studenților bucureșteni care a prilejuit semnificative debuturi pe 32 de pagini, precum și în coloanele multor reviste literare, atît în Capitală cît și din, practic, întreaga țară — Iași, Cluj, Timișoara, Brașov, Sibiu, Oradea, Tg. Mureș, Constanța, Bacău etc.).

Important este de observat că, nu se practică exclusivismul de gen (numai poezia sau numai proza sau numai teatrul), el fiind deschis nu doar stilurilor diferite, cît și posibilităților diverse de exprimare literară. În plus, foarte rar nouăzeciștii sînt doar poeți/prozatori/dramaturgi/critici literari. Polivalența celor mai mulți o dovedesc înșeși textele lor, acoperind un spectru literar extrem de larg și de variat. Astfel, Cristian Popescu a publicat volume de poezie **(Familia Popescu)**, în „Cartea cea mai mică", nr. 4 și **Cuvînt înainte**, la Ed. Cartea Românească, însă, în reviste, numele său este întîlnit sub articole de critică și eseuri. Daniel Bănulescu a ezitat mult pînă a se hotărî cu ce anume să debuteze — poezie sau proză. Pînă la urmă a învins contextul publicării sale și **Ziua în care am fost publicat** („Cartea cea mai mică", nr. 7) conține versuri, deși însuși autorul și-ar fi dorit-o intitulată **Cu dragoste și hotărire, șampanie !**, pornind de la titlul uneia dintre nuvelele sale. Cred că numărul articolelor de critică literară semnate de Simona Popescu îl depășește sau se află, oricum, la paritate cu cel al poeziilor apărute, deocamdată, numai în reviste. Prozatorul Cătălin Țîrlea (**Povestiri cu pensionari,** „Cartea cea mai mică", nr. 3), a mai publicat și eseistică. Poetul Radu Sergiu Ruba desfășoară o susținută activitate publicistică în calitate de coordonator al revistei în braille, iar Augustin Ioan practică, nu întîmplător, critica de arhitectură. De fapt, publicistică de factură, în general, culturală au făcut și fac majoritatea colegilor noștri.

Dar, poate, cazul cel mai spectaculos din punctul de vedere al întinderii domeniului de creație îl constituie Horia Gârbea. Deși în colecția mereu amintită, id est „Cartea cea mai mică", a debutat cu plaheta de poezii intitulată **Copilăria secretă,** multe alte versuri ale sale fiind publicate de revistele literare (nu numai studențești), aceleași i-au tipărit și o suită notabilă de articole critice, pentru ca apoi el să se afirme ca un veritabil dramaturg.

Textele acestor autori reprezintă cauzele și efectele unor experiențe ontologice, decantate social, re-prezentate literar și beneficiind, apoi, de o anumită orientare morală (identificabilă atitudinal, în subtexte sau explicit în intervențiile teoretice, ca și în practica unei anume scrieturi), care le reproiectează, cu forță de pătrundere sporită, în social. Poezia, ca și proza, de altfel, este una angaja(n)tă. Ea pleacă de la contactul (i)mediat cu „realitatea". Poetul este un observator observat. A scrie devine echivalent cu a te scrie, dacă nu cu a (te) rescrie în circumstanțele unei intertextualități conștientizate.

Practic, în mod apocrif, poetul scrie un poem pentru fiecare formă a existenței (Ramona Fotiade), fa'iile ontologice justificîndu-se numai pînă în momentul în care scriitura intervine reordonator : „rupt direct din viață / precum pagina de ziar proaspăt ieșită / de sub rotativă / acest eveniment ar trebui relatat / cu lux de amănunte chiar vînzătoarelor din piață / înfășurate în șorțuri murdare". Distanțele sînt asimilate dureros pentru a fi, apoi, abolite cathartic : „se face în jur o plajă fantastică / vederea de pe mare îmi ajustează mînecile liceale / sub matricolă exist ca sub cerul de martie" (Radu Sergiu Ruba) ; „eram foarte trist si-mi puneam multe speranțe în asta mi se părea că dacă o să stau așa mai mult timp și o să / observ cu atenție ce se întîmplă / o să ies cumva cîștigat" (Daniel Bănulescu) ; „Asta-i tot ce-aș vrea și eu de la viață" cînd s-or strica manechinele astea, de-acum din vitrine, să le facă pe-alea noi după chipul meu, să-mi semene. Să se mîndrească și copiii mei cînd or trece prin fată pe la „Adam" (Cristian Popescu). Personajele poeziei nouăzeciste sînt permanent bîntuite de această obsesie a identității (ultimul dintre cei citati scrie un faimos poem despre propriul său **Arbore genealogic,** pe urmele sale călcînd imediat destui prozeliți), raportată atît la conștiința lucidă a unei continue dedublări în oglinda textului cît și, anxios, la posibila pierdere de personalitate prin angrenarea în marile ritmuri ale mecanicii supraindividuale.

Disecția anatomic-intertextuală a lumii și a sinelui, cu corolarul ei fantastic aleatoriu, nu reprezintă un scop în sine, un capăt de drum probabil al aventurii textual(iste). Odată de-structurată, lumea (textului) nu este ex-pusă cititorului în chip de mostră edificatoare și abandonată apoi într-unul din sertarele memoriei asociative. Din acest punct de vedere, implicarea în ordinea morală a textului (lumii) este superioară celei profesate de mulți dintre optzeciști și desantiști. Întruparea unei mitologii contrastive a cotidianului, re-făcută cu o la fel de delicioasă acribie antropo-filologică nu mai constituie dezideratul estetic al procesului semnificat. Proiecția ludică reprezintă pentru nouăzeciști nu textul, ci abia pre-textul. Lumea din text nu este doar trăită, sfîșiată, anchetată po(i)etic. Treptei de-structurării îi corespunde — și nu dintr-un capriciu de simetrie formală — cea a re-structurării universului de semne vorbite, simțite, gîndite, operație consecutivă asimilării competentei textuale, în care optzeciștii/desantiștii au excelat. Ironia post-modernistă acționează, în cazul nouăzeciștilor, în principal în cadrul etapei de re-structurare intertextuală.

Dan Silviu Boerescu
(Fragment din eseul „TERASA")

Antim Ivireanul, emblemist

Emblemele și emblematica nu reprezintă o descoperire a Barocului. Cei mai mulți dintre cercetătorii care s-au aplecat în timp asupra acestei chestiuni sînt de acord că prima izbîndă importantă a artei emblemelor ar trebui plasată în Renaștere, ea fiind asigurată, în bună măsură, de lucrarea **Emblematum liber** a lui Andrea Alciati (Andreas Alciatus). Teza aceasta se cuvine să sufere, însă, unele corijări. Nu în privința răspîndirii cărții lui Alciati (**Emblematum liber,** cu gravurile ei ce ilustrau epigrame tălmăcite din greceşte, a fost neîndoielnic o apariție de succes, ea înregistrînd după 1531 peste 150 de retipăriri, cu sporirea de la o ediție la alta a numărului emblemelor), ci în legătură cu spațiile generatoare ale acestei „arte", care s-au dovedit a fi cu mult mai vechi decît cele ale Renașterii.

Temeiurile îndepărtate ale acestor complexe modalități de „încifrare", de transformare și „exprimare prin enigmă" (relația „emblematică-enigmistică" are multe deslușiri la — citām versiunile românești — Roger Caillois, **În inima fantasticului,** București, Ed. Meridiane, 1971, p. 40 ; Gustav René Hocke, **Lumea ca labirint,** București, Ed. Meridiane, 1973, p. 101 ; Idem, **Manierismul în literatură,** București, Ed. Univers, 1977, p. 240) care uzau de simboluri și alegorii s-au constituit, se pare, în acea zonă prielnică feluritelor exerciții de subtilitate unde Antichitatea elină se conjuga cu cea orientală. Tratatul lui Horus Apollo Niliacus, redactat prin veacurile III—IV d. Hr., avînd drept țintă tălmăcirea hieroglifelor unui Egipt elenizat, era cunoscut umaniștilor din secolul al XV-lea și va produce succesori. Între acești urmași, cartea lui Pierius Valerianus, **Hieroglyphica sive de sacris Aegyptorum** (Basel, 1505), în care vechile simboluri sînt încrestinate, trebuie cu deosebire pomenită. Astfel în inventarul emblematicii europene (la a cărei consolidare participaseră substanțial **impresele** medievale însoțite de **devize** — inventariate de Paolo Giovio în **Dialogo dell'imprese militari et amorose,** ed I, 1555 — și, desigur, tot mai complicatele **ansambluri heraldice,** descrise de un Nicolaus Taurelius pe la 1595) pătrund motive și idei ce descindeau din depozitele Orientului vechi, din tezaurul elin tîrziu și din teoretizările ermetizante ale orficilor, pitagoreicilor și neoplatonicienilor. Simbolurile creștine primesc în vecinătate figuri mitologice, semnele cabalistice există împreună cu sintagmele astrologilor și alchimiștilor, în jurul tuturor europenii aglomerînd componente ale desenelor cu rost heraldic, rafinate prin metaforizări succesive (A. Morozov — L. Safronova, în **Slavianskoe barokko,** Moscova, 1979, p. 15). Renascentiștii, cunoscători — prin moștenirea medievală — ai formulelor simbolice (de vreme ce un Marsilio Ficino, traducător al neoplatonicianului Iamblichos, socotea hieroglifele drept cîpii ale ideilor divine ale obiectelor), au la îndemînă o primă descriere de factură poetică a complexului hieroglific prin intermediul „romanului" oniric **Hypnerotomachiar Poliphilli** al lui Francesco Colonna (Veneția, 1499). Și nu vor înceta să se delecteze cu modalitățile oferite de acest cod enigmistic, căci **Poliphilius,** cel tipărit de Aldo Manuzio și reimprimat apoi de mai multe ori, era încă în plină vogă pe la 1600, „născînd" la rîndu-i, în Franța, „cărți deschise", în stare să admită noi embleme și simboluri și numărîndu-se printre cele mai agreate lecturi în Anglia shakespeareană (Gustav René Hocke, **Manierismul în literatură,** p. 241, 242).

Posesori, poate, ai unei intuiții subtile sau, mai degrabă, adînc informați, filosofii și literații Barocului (adevărații teoreticieni ai emblematicii) vor redescoperi complicatele construcții oculte țesute în jurul lui Hermes Trismegistul, zeitate „specializată" de către greci în magie, dînd prin Athanasius Kircher (autor al impresionantelor **Obeliscus Pamphilius** și **Oedipus Aegyptiacus,** Roma, 1652—1655) chiar un sistem care năzuia să stabilească niște legături subterane (dar foarte eficiente) între tezele pitagoreice, hieroglificele de felul celor atribuite lui Horus Apollo, misterele grecești și Cabala ebraică și arabă (Gustav René Hocke, **op. cit.,** p. 243).

Din această tradiție, mult prea drastic rezumată de noi în rîndurile de mai sus, barochiștii edifică — și prin multiplicarea modelului propus de Alciati — un „gen" complex, cu o structură tot mai limpede definită și din ce în ce mai omogenă („imagine", „inscripție", subscripție"), cu tendințe manifeste spre ermetizare și încifrare, gen ce își va impune rapid elaborările importante (cărțile flamandului Otto Van Veen, **Emblemata Horaziana** și **Amorum emblemata,** reeditate în cîteva rînduri, lucrările emblemiștilor iezuiți — ale unui Jeremias Drexelius sau Henric Engelgrave — și mai ales volumul lui Hermann Hugo, **Pia desideria,** care va cunoaște peste cincizeci de retipăriri) și le va propulsa, prin acea „placă turnantă" închipuită de literatura polonă, către Răsăritul european ortodox. Și tot nucleului, polivalent și productiv ,al „genului" emblemelor i se datorează și configurarea acelei specii ce se va concentra asupra compozițiilor heraldice, explicînd encomiastic mobilele din steme. **Stemmata,** adică **versurile la stemă, versurile heraldice,** devin — odată cu proliferarea cărții tipărite, care purta pe versoul filei de titlu insigna patronului sau a protectorului — **stihuri inaugurale** (sigur, fără a înceta să existe și ca specie de sine stătătoare), intră adică — cu statut de piesă obligatorie — în compunerea unui „protocol editorial" (ce putea include și alte **versuri sub imagine,** grupaje consacrate ilustrațiilor, precum și **grupaje marcînd încheierea cărții)** tot mai strict, pe măsura trecerii timpului. Împrumutînd, încă în prima jumătate a veacului al XVII-lea, modele dintr-o Europă estică dominată de „directivele" culturale și literare ale lui Petru Movilă, editorii și tipografii din Țările Române vor respecta această „etichetă", începînd a scrie — într-o cadență coincidentă cu cea a ieșirilor de sub tipar (și pentru o perioadă ce se va întinde pe mai bine de două secole) — versuri la stemă legitimate baroc nu numai de figuri și procedee ale textului dependente de o „poetică" specifică, ci și (sau poate mai ales) de caracterul lor pregnant encomiastic, atît de convenabil unei literaturi, cea română, care avea în panegiristica bizantină pilde bine statornicite.

Cărțile lui Antim Ivireanul (scrise, traduse, tipărite ori doar patronate de el) aparțin sfîrșitului secolului al XVII-lea și începutului celui de-al XVIII-lea, unei epoci cînd în literatura românească specia stihurilor heraldice (imaginată de versurile în română sau în slavonă publicate de Udriște Năsturel în anii lui Matei Basarab) era deja bine consolidată. Diversificării „tematice" (însemnînd aci mai cu seamă variații în selectarea simbolului sau a simbolurilor izolate spre comentare), proces ce începuse în deceniul al șaselea al veacului al XVII-lea, i se adaugă în acești ani, odată cu instalarea între stihuitori a lui Dosoftei, a fraților Greceanu și a episcopului Mitrofan, și pretenții sporite în spațiul organizărilor prozodice.

Performanțele lui Antim într-ale stihurilor la stemă nu depășesc un nivel mediu. El semnează doar **Versuri(le) Politice 8 asupra stemei prea luminatului și înălțatului Domn Io(an) Constandin Băsărab Voievod,** pe care le imprimă în **Psaltirea** tipărită la București, în 1694, și le reia, peste trei ani, într-o lucrare a etapei snagovene, **Carte sau Lumină.** O compunere evident modestă, consacrată stemei Țării Românești, în ansamblu, și voievodului Constantin Brâncoveanu, cel „odrăslit din fericita sămînță... a vechilor Băsărăbești". Întreaga atmosferă de emulație, fervență și rodnică, pe care mitropolitul cărturar a știut să o genereze și să o întrețină în preajma sa, ne obligă însă să vedem în Antim autorul posibil (uneori chiar probabil) și în cazul altor alcătuiri versificate publicate în cărțile ce poartă girul său. El este, verosimil, cel ce a scris grupajul inaugural din reeditarea snagoveană a **Gramaticii** ucraineanului Meletie Smotrițki, versuri în slavonă care cutează, pe fondul unui militantism deloc cenzurat, să-l îndemne pe domnul țării la acțiuni combative împotriva unui suzeran insațiabil și capabil să declanșeze pericole de mare gravitate. „Poezia" aceasta pare a constitui însă o excepție, fiindcă în alte dăți Antim Ivireanul — la fel ca Radu Greceanu, să zicem — nu mai riscă asemenea „aventuri". Să nu mai fi dorit mitropolitul de mai tîrziu, despre care știm cu certitudine că a fost toată viața un inamic ireconciliabil al otomanilor (atitudine care îl va duce la moarte), să-și dea pe față gîndurile ? Nu mai putea îndrăzni așa ceva după 1700, an cînd începe să urce treptele ierarhiei bisericești ? Dificil de răspuns.

Între stihurile la stemă pe care avem oarecare temeiuri a i le pune în seamă — compuneri medii, repetăm, ca realizare, afișînd o lipsă de scînteie ce i-a iritat pe cei cîțiva cercetători care s-au oprit asupra lor (uitînd ei ori ignorînd „codul" extrem de formalizat ce guverna întocmirea unor asemenea producții „literare") — se desprind, surprinzător s-ar zice (surprinzător doar la prima vedere și numai pentru cel ce nu cunoaște putințele versificatorului Antim, pertinent dovedite în **Sfătuirile creștine politice,** lung poem parenetic în greceşte dedicat voievodului Ștefan Cantacuzino), versurile din **Noul Testament** tipărit la București în 1703. Tipograf și prefațator al acestei cărți a fost Ivireanul. Putem, prin urmare, emite ipoteza că tot lui îi aparțin și stihurile inaugurale, care adăpostesc cea mai izbutită — credem — „gnomă numerică" (unul dintre „jocurile" pentru care poeții baroci au arătat predilecție) din cîte am reușit să depistăm în întregul inventar românesc al speciei. Cunoscător avizat al simbolisticii și valențelor magice atribuite de cei vechi numerelor (cel puțin așa ne lasă a înțelege destule dintre **didahiile** sale), Antim optează aici pentru încărcătura secretă a numărului 4, semnificant, între altele, și al „perfecțiunii", al „formei desăvîrșite" :

„Patru sînt rîuri den Raiu ce cură, / Precum grăiaște sfînta Scriptură. / Patru evanghelii den Ceriu ne tună, / Și la credință pre toți adună. / Patru sînt semne tot îndoite, / Și ale țării, foarte slăvite, / Cu care semne să-ncoronează, / Domnul Constandin, tot omul crează. / Ce să numește și Băsărabă, / Dea-i Domnul viață multă să aibă".

Cei din cercul lui Antim, discipoli ai săi în arta tipăritului, în ale traducerii și editării de carte, compun și ei versuri la stemă. Ba uneori o fac chiar cu mai mult har decît magistrul lor. Să-i amintim dintre aceștia pe Gheorghe Radovici, un ins școlit și cu un gust artistic sigur, tălmăcitor al **Învățăturilor creștinești** (Snagov, 1700) și autor al cîtorva grupaje encomiastice „în insignia" (pe unele le „refolosește" în mai multe rînduri) și pe Mihail Ștefanovici, cărturarul ce va tipări cărți în Țara Românească, în Transilvania și — la porunca unui Brâncoveanu indus probabil de Antim — în Gruzia. Peregrin în Orient (voievodul Țării Românești îl trimisese acolo spre a împlini rugămintea unui rege ivir), Ștefanovici așază la sfîrșitul unui **Liturghier** pe care îl imprimă, în gruzină, la Tbilisi în 1710, trei distihuri „de mulțumire", evocate adesea la noi ca un fel de curiozitate literară, întrucît slovele georgiene înveșmîntau un text în limba română. Grupajul nu-i aparținea însă lui Mihail Ștefanovici. Fusese scris de Antim (și el un înstrăinat), care îl și publicase, în 1697, în **Evanghelia** snagoveană, respectînd evident prevederile acelui „protocol editorial" baroc de care vorbeam mai sus :

„Precum cei streini doresc moșia să-și vază, / Cînd sînt într-altă țară de nu pot să șază, / Și ca cei ce-s pre Mare, bătuți de furtună, / Și roagă pre Dumnezeu de liniște bună, / Așa și tipograful de-a cărții sfîrșire / Laudă nencetată dă și mulțumire".

Dînd curs unei maniere ce-și avea deschizătorul de drum în deja amintitul Udriște Năsturel, Antim își încadrează — în **Învățături pentru așezămîntul cinstitei mănăstiri a tuturor Sfinților..., 1713** — propriul blazon (stemă imaginată probabil de el însuși : un melc de argint, cu capul în sus, avînd între coarne o stea cu șase raze ; deasupra lor se află o pălărie de cardinal și un șnur ce orientează inițialele A/ntim/ I/vireanul/ M/itropolitul/ U/ngrovlahiei/) într-un complex de tipul „stemmata" și îl „explică" în două distihuri :

„Toată suflarea, zice prorocul, / Cînte pre Domnul peste tot locul. / Și melciul încă coarne înalță, / Ca să-l lăudăm, pre toți ne-nvață".

Stemmata, ca „idee picto-poetică" (să observăm în treacăt că, prin 1709, Antim va alcătui **Chipurile Vechiului și Noului Testament,** o compunere pe cît de remarcabilă pe atît de insolită — incluzînd și că 18 versuri inaugurale ce realizează „legătura" dintre voievodul Constantin Brâncoveanu și „personajele" textului care urma — unică reprezentantă în literatura noastră a seriei „ikon" sau „imago", asupra căreia vom zăbovi cu alt prilej) și ca „modalitate de interpretare" se aflau între instrumentele familiare literaților români. Nu ne vom mira, prin urmare, de acel ansamblu heraldico-poetic desenat de Dimitrie Cantemir (poate o compoziție independentă sau, iarăși poate, un „proiect" pentru o pagină de titlu), avînd „inscripția" **Stihuri pre herbul țării. Stih 7 (soarele** și **luna,** plasate în afara cartușului stemei, sînt marcate de textul : „Soarele și luna pre unde luceaște, / Adecă-n tot locul slăvit să grăiaște"). Cu atît mai mult nu pot fi surprinzătoare exercițiile de hermeneutică pe care Ivireanul le face într-o didahie — **Cazanie la Sfinții apostoli Petru și Pavel.** Pentru oratorul baroc, deschis către noutate și dispus să înregistreze varii „materii", predica era perfect compatibilă cu descifrările proprii registrului versurilor heraldice. Cei doi apostoli, al căror cuvînt de laudă trebuia să-l rostească, vor fi deci figurați, într-o ordine ce respectă ierarhia canonică, prin astre „complementare", **soarele** și **luna** (îndelung și complicat comentate în „lucrările" lor), iar prezența simbolurilor cu pricina în emblema Țării Românești instituie firesc protecția asigurată de sfinții celebrați asupra spațiului reprezentat prin acea insignă : „Acum voiu întoarce cuvîntul mieu către tine, țară creștină, și dinpreună cu tine mă voiu bucura, pentru căci ai în loc de acoperemînt pre verhovnicii apostoli Petru și Pavel și ai tipărit, în corona ta, chipul crucii, pentru ca să nădăjduiești a lua roadă de bună vețuire din lemnul vieții".

Cum vedem („crucea" ca ipostază fragmentară a „arborelui vieții"), Antim „descifrează" la fiecare pas. Se mișcă liber, propunînd (contrar recomandărilor biblice) tîlcuirea „corbul ca vestitor de bine" (contemporanii săi, mai puțin cutezători, rămîn în cadrul interpretărilor cu temei scripturistic și vorbesc despre „corbul hrănitor de proroci") și asigurînd în acest chip piesei centrale a stemei o semnificație majoră : „Nu s-au întors corbul, odinioară, în chivotul lui Noe, pentru căci au așteptat să între mai cu multă norocire, aicea, în tine și pentru ca să aducă veștile liniștei, nu cu frunză de măslin, ci cu ramura crucii în gură ; s-au întors pasărea în brațele tale, cinstită țară, și să laudă cu pohvală între soare și între lună. Soarele de-a dreapta și luna de-a stînga sînt slăviții apostoli Petru și Pavel și închipuiaște semnul cum că cei ce sînt întîi cu șăderea apostoli au purtare de grije pentru folosul norodului tău, adecă celor drepți și celor păcătoși ; celor drepți, ce sînt de-a dreapta, pentru căci soarele luminează zioa, că iaste și semnul darului și celor păcătoși ce sînt de-a stînga, pentru căci luna luminează noaptea, că iaste semnul păcatului" (Antim Ivireanul, în **Opere,** ediție de G. Strempel, București, Ed. Minerva, 1972, p. 62—63).

Dan Horia Mazilu

plastică

Icoane din nord

Așa cum în țările românești de la sud și răsărit de Carpați principalele semne ale renașterii le-au reprezentat arhitectura și pictura murală bisericească, tot așa provinciile maramureșene aveau să aducă în arta românească unul dintre cele mai strălucitoare timbre prin care s-au exprimat vreodată meșterii iconari ce și-au împlinit opera sub sceptrul ortodoxiei române. Distincția cu care au lucrat pictorii bisericilor maramureșene este decisă, înainte de toate, de particularitatea cu totul excepțională a arhitecturii populare din această zonă, în care lemnul deține rolul precumpănitor. Așa zisa pictură murală practicată aici nu se justifică decît în măsura în care ea se desfășoară pe ample suprafețe parietale interioare, fără a se înscrie, însă, în canoanele tehnice ale muralisticii tradiționale. Este cu totul remarcabilă creația zugravilor în lemn din Maramureș la un nivel al cunoașterii, al stăpînirii secretelor compoziției, al portretizării, al preparării și fixării culorilor pe suportul de lemn la un grad de virtuozitate artistică aproape la fel de înalt, de expresiv și de original ca al confraților lor întru meșteșug de peste munte, din Țara de Sus.

Deși sînt greu de stabilit similitudini stilistice și cu atît mai puțin filiere inspiratoare, cele două școli alcătuiesc împreună poate cea mai temeinică ascendență, din care avea să se nască în timp, pleiada de maeștri ai penelului și ai artelor plastice românești, în general, din ultimul secol.

Sigur, pentru cei mai mulți privitori contemporani icoanele murale ale Maramureșului nu au nimic din spectaculozitatea celor din lăcașurile sfinte ale Bucovinei, nici monumentalitatea acestora sau strălucirea cromatică ce le-a făcut cunoscute în toată lumea. Au, în schimb, un patos narativ și o umanitate a transfigurării plastice a pretextului biblic ce nu poate scăpa chiar și ochiului mai puțin avizat.

Pictura bisericilor maramureșene degajă un aer mai domestic, deși nu mai puțin sacralizat prin conținutul, prin consistența tematică și marea concentrație de mijloace expresive. Culorile au o densitate împinsă pînă la senzualitate, în ciuda paletei fatalmente restrînse la cîteva tonuri cu care lucrau meșterii, de regulă, roșul, albastrul, ocrul auriu, negrul, verdele și bineînțeles albul. Dar și numai cu atît, prin nuanțarea gradată a tonurilor artistul a creat vibrația interioară menită să sporească senzația de lumină călătorită prin aerul pur, aidoma crepusculului peste obcinele maramureșene. Dar, calitatea cea mai importantă a aproape întregii picturi bisericești maramureșene din perioada secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea o reprezintă **desenul** și, în cuprinsul acestuia, **valoarea excepțională a portretisticii.** Prin meșterii maramureșeni, nu exagerăm prea mult afirmînd că tradiția portretului bizantin de inspirație religioasă își găsește expresia cea mai plauzibilă în versiunea tehnicilor picturii pe lemn, la una din frontierele ei cele mai nordice și mai îndepărtate în timp.

De aceea, poate, pictura lui Alexandru Ponehalski din zvelta biserică a Ieudului echivalează, ca valoare de argument estetic și cultural, cu arta lui Teofan în cuprinsul ortodoxiei ruse. Nu-i la fel de revoluționară, dar este la fel de luminoasă, aducînd în acest colț de lume, unde presiunile civilizației occidentale și, deci, ale spiritualității catolice nu erau, cum nu sînt nici astăzi, deloc de neglijat. După ce am descoperit pictura acestui artist, ce a zugrăvit încă de acum două secole și mai bine bisericile și mănăstirile de la Budești-Susani, Călinești și Ieud, am avut revelația că mă aflu în fața unui Rafael al Carpaților. Nu a creat școală, dar sub altarele și între zidirile de el pictate aveau să crească unele dintre cele mai curate și mai viguroase forme de civilizație umană împlinită întru frica

lui Dumnezeu și a iubirii aproapelui.

Pe alte văi și tot în arhitecturi meșteșugite din lemn, alți meșteri zugravi, posesori ai unor viziuni plastice puternic personalizate, aduceau în iconografia Maramureșului notele picturii bisericești utilizate la acea vreme pe continentul european, din orizontul german ori normand, încărcat de elemente ale goticului și barocului, pînă în cel slav de sub zidurile Kievului sau ale Kremlinului. Este cazul lui Toader Hodor, Radu Munteanu și a pictorului necunoscut ce a zugrăvit biserica de la Cuhea. Și alături de ei, alte pleiade de discipoli zugravi ce au luminat prin trudnica lor credință și prin vigoarea viziunii lor artistice lăcașurile de închinăciune de pe toate văile Maramureșului. Personalitatea lor ni se relevă astăzi, dincolo de expresia întrucîtva genuină a operei ce au săvîrșit-o, cu aceeași forță cu care la vremea ei credința însăși în Dumnezeu le-a insuflat puterea de a conferi simbolului biblic, nu numai semnificația — morală, religioasă, creștină —, dar și întruchiparea fizică aidoma făpturii umane.

Este, poate, caracteristica cea mai netă care ne îndreptățește astăzi să apreciem opera acestor creatori, drept un semn fundamental, prin datele lui constructive, dar și estetice și filosofice, al înfloririi unui moment de Renaștere tîrzie pe pămînt românesc.

Corneliu Antim

muzică

Apolinice și apolitice

Așadar, în curînd vom intra în legalitate. Unii. Alții, dimpotrivă. Vom înceta să mai fim orașul cu cele mai multe semințe pe cap (și pe trotuar) de locuitor. Fără sămînță (de scandal) vom cînta/scanda : Trandafir de la Moldova, te-am iubi, da' nu știm vorba... La drept vorbind, o știm. Le știm. Consens, calm, înțelegere, liniște, echilibru. Apolinice. Și apolitice. Last, but not least, va fi și munca. Știm cu toții că ea înnobilează. Mai ales pe cei cu funcții și disfuncții. Așadar, mergeți cu furnica, albina (asta nu ! — că are regină), însfîrșit, cu măruntele și harnicele viețuitoare. Dați jos papionul. Puteți rămîne cu un trandafir la butonieră. E la fel de elegant. Și rezistă. Doi ani, cel puțin. E drept, nu poate fi dat la spălat. Cine știe ce-ar ieși la iveală. Cine știe ce plasmă coagulată pe delicatele lui petale ar putea înroși apa. Și nu e bine. Morții cu morții și viii cu domnul... Dar să nu anticipăm. Să hotărască urnele, că ele-s mai deștepte.

Și noi, „greierii" ce-o să facem ? Noi cu cine-o să „votăm" ? Că și „greierele"-i furnică. Chiar dacă odiosul și sinistra susțineau, cu argumente luate din manualele de clasa III—IV, că n-ar fi, că ar avea doar un țîrîit insuportabil. Niște scîrța-scîrța pe vioară și pe hîrtie.

Și noi ce facem ? Că Filarmonica și Radio-ul au început din iarnă „curățenia" de primăvară. Afișele s-au subțiat mai tare decît publicul. În ce-i privește pe „autohtoni". Ne-am exilat de bună voie în secolele XVIII—XIX, acum cînd eram mai îndreptățiți la o nouă Renaștere.. Acum cînd avem nevoie de oameni de cultură, nu de „cult". Dar ce mai contează dacă adăugăm pe lista contestaților, pe lîngă Andrei Pleșu, Blandiana, Dinescu și pe Pascal Bentoiu ? Nu se face gaură-n cer. Și dacă se face, Dumnezeu, Ziditorul are el grijă. Așa că : Trăiască democrația ! Trăiască iconoclasmul ! Trăiască soclurile goale, că și piticii au dreptul să privească de sus spre zările... La culori nu mă bag, că nu mă pricep. Asta-i. Restul ține doar de punctul „diverse" din fostele ședințe ale C.P.U.N.-ului.

Mi-au trezit prea multă amărăciune „atacurile" din ultimul timp la adresa unor adevărate personalități culturale, să nu mă fi temut de stilul prea „serios". De-aceea am dat-o, cumva, pe pamflet. De-aceea am amînat, pentru cine știe cînd, cîteva gînduri despre **forma discretă** și „pudoarea" în muzică. Fiindcă mi se pare imposibil să vorbești despre pudoare în niște zile, din păcate, impudice.

Valentin Petculescu

t.v.

Ce le pasă damelor!

Acum, cînd scriu aceste rînduri, mai sînt numai cinci zile pînă la alegeri. Cineva zice că el votează cu ăsta. Altcineva, că el a trecut de partea celuilalt. Al treilea tace mohorît. Cei doi se dezlănțuiesc furioși împotriva tăcutului care degeaba protestează. „Ce secret ? Lasă-ne, domnule, în pace cu secretele ! Secrete ne trebuie nouă ? Lasule !" Caz de bătaie. Tăcutul se retrage strategic. ■ Două cravate în luptă cu un papion, cu un fluturaș : „Fluturaș, nu mai ai aripioare ! Domnul conte ți le-a retezat !" Care conte, că numai de conți nu avem parte în campania asta electorală, iar fluturașul (e un fel de a spune, o glumă, oameni buni, nu dau cu parul !) are șansele lui ce se vor înfățișa clar abia în momentul comunicării alegerilor. ■ Dar cucoanelor puțin le pasă. Celor din excelentul film englezesc pe care-l vedem la televiziune : **Nevestele vesele din Windsor**, adaptare a cunoscutei comedii shakespeareene ; în rolul lui Falstaff, Richard Griffith. Cucoanele vor să-l pedepsească pe bătrînul crai (cam tinerel în film). ■ „În noul proiect de lege al sindicatelor există loc pentru multă birocrație. Ne întoarcem de unde am plecat". ■ Falstaff e de aceeași părere : „Falstaff simte sufiul vremii / Tropăiți pe loc ca proștii". Să-i dăm dreptate istețului, formidabilului beție ? ■ Greva foamei în Piața Universității. „Atît timp cît ne țin puterile, vom sta în piață și vom lupta ; chiar și după alegeri". Oricum, apelul lui Ion Caramitru și al altora la serviciile Crucii roșii trebuie ascultat. ■ Hotărîrea uneia dintre distinsele „jupînese" din piesă : „Mă voi adresa Parlamentului, să fie puși la punct bărbații". Care Parlament ? Și cu femeile ce facem ? Pentru că veni vorba, ne amestecăm — **pour une fois** — în politică și le urăm succes în alegeri femeilor. S-ar putea ca ele să aibă mai mult instinct și mai multă inteligență decît distinșii noștri bărbați politici și să facă mai puține gafe. ■ Un candidat vorbește furios și fără logică. Să se fi gîndit la el Falstaff ? „Mă bucur că am scăpat de amicul ăsta ; n-avea nici un pic de talent". ■ „Armata e pentru jos activiștii". Consemnăm. ■ Din nou Shakespeare : „Lumea e o stridie pe care o voi deschide cu sabia". Un vers magnific, dar să nu confundăm metaforele cu adevărurile terestre, pentru că altfel ajungem să-i cerem părerea și stridiei. S-ar putea ca ea (lumea) să nu fie tocmai de acord cu despicarea asta în două. Doare al dracului. (Gîndul nostru diavolesc : Și dacă totuși e necesar ? Piei, drace !) ■ Despre fiecare dintre cele două eroine ale piesei se poate spune că e „frumoasă, cinstită, bună și cu gînduri alese". Corect. Lasă că vede el Falstaff cum arată bunătatea lor. Ce i-o fi venit bătrînului candidat la favorurile lor să le trimită amîndurora același manifest electoral ? Așa-i trebuie, dacă nu e în stare să elaboreze și el măcar două-trei platforme acolo. ■ „Nu luptăm împotriva unei persoane ci împotriva sistemului totalitar". ■ Doamnele au ce au cu bătrînul Sir John Falstaff ; o pățește. Dacă în loc să fie un ghiuj bătrîn ar fi fost „sistem totalitar", cine știe cum ar fi evoluat lucrurile ! Dar el, inteligentul, e atît de inabil ! E straniu să vezi (nu numai în Shakespeare) cît de proști pot fi oameni deosebit de inteligenți. Ferește-mă, Doamne, de neghiobia superdotaților, că de neghiobia subdotaților am scăpat ! ■ Fac aluzii ! Bineînțeles. Dar la ce ? Ia să vedem ce-mi răspundeți la această ultimă întrebare ! Ce bine că ne-au deprins atîția ani de cenzură să vorbim în dodii ! Pentru un scriitor, nu e tocmai o învățătură inutilă. ■ „Televiziuea e o instituție a democrației românești". Consemnăm fidel. Dar democrația românească, ea cum e ? ■ Concluzia (provizorie ; ce anume nu e provizoriu ?) o trage televiziunea : partea a doua a filmului adaptat după Shakespeare va fi difuzată altă dată ; emisiunile electorale i-au mîncat „spațiul". ■ Răzbunarea cucoanelor continuă să se urzească ; o vom vedea în programul viitor. „Care viitor, domnule ? Fii serios !" „Sînt, domnule, cît se poate de serios și cît se poate de optimist ! Și dacă nu-ți convine, să te ia naiba !" (fragment dintr-o discuție în tramvai ; vai !).

Florin Mugur

Prospecțiuni revelatoare

În literatura elveţiană a ultimilor luştri este mai bine cunoscută la noi decît cea care o pregăteşte şi îi serveşte drept model. Ne închipuim cu uşurinţă că Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Denis de Rougemont, Philippe Jacottet ori Jacques Chessex nu au ieşit din neant. Înaintea lor au revelat lumii geniul helvet mari artişti precum Cf. F. Ramuz, Ch. Albert Cingria, Maurice Zermatten şi Gustave Roud.

Despre acesta din urmă vrem să comentăm succint în cele ce urmează. O facem sub incitaţia cărţii pe care i-o dedică Gilbert Salem, sub un titlu* şi într-o colecţie, **Qui suis-je,** ce încearcă să capteze chiar intimitatea scriitorului ales, legăturile lui cu propria subiectivitate (implicit cu sufletul uman) şi, fără pereţi despărţitori, cu oameni, lucruri, locuri, taine, îndeletniciri.

Gustave Roud, trăitor între 1897 şi 1976, este elegiacul şi solitarul prin excelenţă. Nu a părăsit niciodată Elveţia, nu a mers decît o dată la Berna (să i se înmîneze un premiu). A trăit în comuna lui de lîngă Lausanne, alături de sora lui, avînd însă privilegiul să se vadă foarte repede cunoscut drept un prozator cu fire poetică şi comunicare magică. L-au vizitat în casa moştenită de la părinţi tot ce are mai bun literatura ţării sale, fiind de asemenea onorat de amiciţia devotată a lui Jean Paulhan, reputatul editor al revistei **Nouvelle Revue Française,** prin osteneala căruia la Paris şi în cercurile literare francofone cele mai distinse există şi azi un cult al lui Roud.

Gilbert Salem se scuză în prefaţă că a scris „ o carte mică despre un artist copleşitor". Nu am acest sentiment. Este astfel structurată că ne mînă spre opera şi viaţa, tîlcurile şi vrăjile, frăgezimea şi miresmele umanităţii din care s-a întrupat **creaţia,** magnetismul ei vital. Demiurg împătimit de peregrinare lăuntrică, tîlcuri ţîşnind din sacralitatea naturii, Roud este aliatul ei ingenuu iubitor. Cred că rareori am citit ceva care să o evoce mai învăluitor, mai fidel, mai explicit. **În Petit Traité de la marche en plaine** (1932), **Recquiem** sau **Campagne perdue** (1972) Roud vorbeşte cu o voce scăzută (dar cît de răscolită de emoţie !) despre **peisaje** ca drept unicele lui realităţi morale, cele care asimilează ficţiunea ca să genereze bucuria, întrajutorarea, purificarea.

Dacă l-aş învecina cu un corespondent al său relativ, din literele româneşti, l-aş cita pe Vasile Voiculescu, fiindcă este opusul lui Gustave Roud. La Vasile Voiculescu natura este un spaţiu aglomerat de carnalitate, supranatural, în care omul sucombă. Pînă şi animalele abia domesticite se alungă unele pe altele. Un simbolism lunar, solar, acvatic şi silvanic emană o vrajă nelegiuită. La Roud, „originile" lucrează liniştitor, stabilesc corespondenţe bine temperate, aparent impasibile, cu afecte salvatoare. Roud pare atît de preocupat de **pace** ca stare sapienţială că închipuie orizontalitatea drept semnul iubirii, ataşării, integrării şi dezlegării cotidianului din toate reducţiile dizolvante, funcţia realizatoare a imaginaţiei fiind doar dedusă din transferul realului constrîngător spre deschidere, bună rînduială, toleranţă, cinste, cumpătare.

Aşa se face că Gustave Roud a şi polemizat cu Ramuz pe tema primatului orizontalităţii asupra verticalităţii. Ramuz o salută pe aceasta gata să revină mereu în preajma muntelui, să-i facă apologia. Doar de pe înălţimi îţi poţi lua zborul ; la altitudine simţi beţia curajului, ea dă încredere, limpezeşte privirea. Roud, dimpotrivă, crede ferm în desenul neted ,se complace în destinul lui de drumeţ al şesului şi platourilor plate, toposul acestora oferindu-i singura comuniune cu holda şi prisaca, cu făpturile şi florile ce nu suportă tenebrele furtunilor montane, primejdiile şi jertfele iscate de jocul sîngeros pe care stînca, prăpastia, riscul ascuns le stîrnesc pînă la încleştare şi violenţă.

Este edificator în ultimă instanţă cît de mult fuzionează în structura lui Roud, creatorul latin, dornic de claritate şi suavitate cu celălalt, germanic, înclinat să adopte limbajul nordului, al viziunilor terifiante, enigmatic, înfricoşătoare. O explicaţie ne furnizează împrejurarea că, de timpuriu, Gustave Roud îi traduce pe Novalis, Kleist, Hölderlin şi Rilke. Sentimental şi secret, Roud îşi mărturiseşte bipolaritatea prin locul de naştere cît şi prin poziţia acestuia într-un raport de două ori întredeschis încetăţenirii formelor de relief vălurite şi netede, cu pante naturale şi livezi pline de rod, acel Haut-jorat cu valoare de răspîntie între proximitatea Rhonului, rîul cu reflexe aurii, şi teritoriile germanice de la nord, ceţoase, umbratile.

Din acest creuzet de influenţe diverse, Roud priveşte propria-i propensiune spre voioşie demnă, o înţelege, cum la fel de bine înregistrează odată cu lăsarea serii o modificare de dispoziţie. La ceasul tulbure al despărţirii de lumină, bonomia, jovialitatea fac loc grijii protestante pentru năzuinţe şi temeri mai puţin nete, pe care conştiinţa artistică nu le poate nesocoti.

Gilbert Salem leagă acest tip de experienţe de o bătălie între tandreţe şi cruzime, la scara unei schisme trăită de subconştientul disputat de lirismul parabolic şi de stranietatea morbidităţii.

Cum Gustave Roud iubeşte egal de mult şi incantaţia iscată de muzica lui Debussy, jalonată de intense frecventări ale lirismului mallarmean, rezultă că în poeme ca **Pour un moissoneur** (1941) sau **Appel d'hiver** fericirea pămîntească nu aparţine materiei sau materialităţii, ea îşi are vina în forme şi culori trecute prin sensibilitate, în zone cutreierate de un patetism umil, gospodăresc.

Gilbert Salem a inclus în cuprinsul cărţii sale cîteva texte de Gustave Roud precum **Dialogue du corps et de l'ombre, Laboureur au repos** ca şi **Essai pour un paradis** — toate mărturisind un spirit mustind de reflexivitate şi de bucuria pierderii în introspecţii.

Capătă o specială rezonanţă cele treisprezece scrisori-confesiuni adresate lui Jacques Chessex. Respiră din paginile lor cordiala fraternitate a scriitorului vîrstnic pentru cel tînăr, cu cochetării emoţionante, cînd singuraticul Roud face apel la înţelegerea celuilalt pentru grafia tremurată şi nesigură, senescenţa fiind de nevindecat dar şi visînd la o revanşă a emoţiei, singura reparatoare, singura netemătoare că sîntem pîndiţi de nefiinţă.

Greu de încadrat cercetarea recenzată într-un gen. Pe jumătate studiu critic, pe jumătate pledoarie evocatoare de atmosferă şi de adevăr portretistic, lucrarea lui Gilbert Salem leagă de numele şi personalitatea lui Gustave Roud un motiv de incitaţie literară şi o convingere. Anume că o ţară cum este Elveţia, mică în ce priveşte suprafaţa, are un mare rol de jucat în Europa. Ca rezervor de valori ce intră în vibraţie cînd ele, valorile, vorbesc prin fibra lor originală spiritualităţii fără frontiere şi cînd, afinităţi naturale vin să ne aducă în dar corelaţii estetice, psihologice, o simpatie cu destinaţie unitară. Mai degrabă asemenea cărţi încununează remarcabil o datorie de inimă înainte ca teza lor să treacă în depistări specializate şi observaţii de tot felul.

Cu siguranţă un drum pe care cititorii îl vor preţui, fiindu-le şi stimulator şi aproape de pozitiva nevoie de cunoaştere resorbită în lectură.

Henri Zalis

* **Gustave Roud, La Manufacture, Lausanne, 1989.**

PRINŢUL HERMETIC

I

Motto : „Pe tine, prinţ hermetic..."

V. Voiculescu — **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare,** CLXII

În accepţie curentă, „palimpsestul", pe care am încercat cîndva să-l utilizez ca tehnică de lectură şi de interpretare a textului, presupune o succesiune în profunzime de straturi care, prin contiguitate, dobîndesc o transparenţă ce revelă sensurile nivelului următor : succesiune în care straturile îşi induc reciproc semnificaţia printr-un circuit reversibil. Un asemenea palimpsest ţine de ordinea intertextualităţii. Există, însă, un tip mai dificil de palimpsest, în care structurile nu se organizează în profunzime, ci coexistă în acelaşi nivel, într-un raport de implicaţie reciprocă. „Suprafaţa" textului lui poate mima ironic accidentele, hazardul şi surprizele profunzimii ; acest palimpsest intra-textual oferă cititorului abisul paradoxal, dar deopotrivă de primejdios, al suprafeţei.

Palimpsestul inter-textual asociază epoci şi nume diverse, instituie un raport inter-subiectiv. Palimpsestul intratextual solicită valenţele narcisice ale unui singur eu fabulator ; el indică un raport intra-subiectiv. Riscul palimpsestului inter-textual este scurtcircuitul sensului-Narcis captiv în reflexul reciproc al oglinzilor Zen, aşezate faţă în faţă. Primejdia palimpsestului intratextual izvorăşte din paradoxul situaţiei unui Narcis identic cu propria oglindă, adică al oglinzii întoarse asupră-şi, într-o autoscopie infinită.

În desfăşurarea sa discursivă, textul dezvoltă configuraţii mai precise, concreţiuni izolate, arhipelaguri de semnificaţie ; în transparenţa insignifiantă a fluidităţii se concentrează efecte intermitente de densitate şi coerenţă, de opacitate saturată de sens ; în istoricitatea sintaxei se înscriu zone de rezistenţă paradigmatică ; în curgerea dianoetică se imobilizează instantanee poetice care produc efectul de intra-textualitate şi generează tipul special de palimpsest pe care îl voi numi **intext.**

Palimpsestul inter-textual pune în relaţie, cu precădere, momentele „poetice" ale textelor, adică acelea care privesc textul „făcut". Intextul poate evidenţia procesul „facerii" textului, întrucît raportul intra-textual este însăşi tensiunea dintre nivelul „poietic" (al textului în curs de a se face) şi cel „poetic" (al textului deja făcut).

În **Conceptul de angoasă** (1844) de Soeren Kirkegaard — **(Le concept de l'angoisse,** traduit du danois par Knud Ferlow et Jean J. Gateau, Gallimard, N.R.F., Les Essais, Paris, 1935), text fundamental pentru interpretarea „hermetismului" lui Hamlet, discursul teoretic, de maximă rigoare, trasează, ca un efect secundar al desfăşurării textului ca reţea arahneană, profilul unui „observator", epura unei prezenţe secrete dar eficiente în ordinea producerii textului, umbra Arahnei pe textul pe care îl ţese, al unei Arahne care nu preexistă textului ci care se configurează ca eu „arahnean" pe măsura ţeserii lui ; în sfîrşit, umbra Arahnei pe un text pe care Arahne se ţese pe sine şi propria-i umbră. „Nu am intenţia, spune Kirkegaard în **Conceptul de angoasă,** să scriu o carte savantă sau să-mi pierd vremea să descopăr probe în literatură. Deseori, acelora pe care le invocă psihologii le lipseşte adevărata autoritate psihologică şi poetică... Cînd te ocupi, însă, în mod serios de psihologie şi de observaţie, dobîndeşti o elasticitate care te face capabil să improvizezi exemple fără autenticitate materială, desigur, dar avînd, totuşi, altă autoritate. Şi după cum observatorului îi trebuie mai multă supleţe decît unui dansator pe frînghie pentru a se adapta oamenilor şi pentru a le mima obişnuinţele... tot aşa îi este necesară o primitivitate a sufletului pentru a şti să creeze dintr-odată o totalitate, o regulă, din ceea ce în individ nu se află întotdeauna decît parţial şi intermitent. Odată dobîndită această virtuozitate, ce nevoie mai ai să-ţi scoţi exemplele din repertoriile literare şi din amintirile moarte în clipa naşterii ?" **(Ibid.,** p. 81).

Aspectul esenţial în formularea acestui program este nu atît metoda în sine (substituirea surselor autoritare prin observaţia psihologică personală) cît refuzul implicit al intertextualităţii ca strategie de producere a textului. O pagină de jurnal din vara anului 1844, scrisă după încheierea **Conceptului de angoasă,** precizează faptul, esenţial, că „observatorul" postulat de Kirkegaard nu este „originea" preexistentă textului ci un efect al progresiei acestuia, o coagulare în timp a „operatorului" prin graţia operaţiei în curs de desfăşurare : „Schiţa pe care am desenat-o în **Conceptul de angoasă,** a unui observator, va irita, fără îndoială, pe mulţi. Totuşi, ea nu reprezintă un element exterior operei ci există ca un filigran în carte. Dealtfel, eu am întreţinut întotdeauna un raport poetic cu lucrările mele, de aceea sînt pseudonim. În acelaşi timp în care cartea dezvoltă o idee, individualitatea corespunzătoare se configurează. Vigilius Haufniensis desenează, de data aceasta, cîteva idei ; dar, în acelaşi timp, eu i-am făcut o schiţă în carte" **(Ibid.,** p. 81, n. 1).

Deşi aparţin unor ansambluri diferite, aceste două fragmente alcătuiesc, totuşi, un palimpsest intratextual, care pune în lumină economia secretă a intextului. Eul empiric al scriitorului precede actul scrierii, dar nu el scrie textul ci acea proiecţie de sine în text — eul estetic, care nu reprezintă originea ci rezultatul textului în care se precizează treptat, ca „filigran". Conform acestui paradox, Arahne nu reprezintă centrul absolut care emană pînza ci „filigranul" în care pînza ce se ţese aparent prin sintaxă aleatorie îşi dă o consistenţă paradigmatică, îşi vădeşte rigoarea secretă a producerii. „Originea" textului apare, astfel, drept cauza lui finală, adică scopul care îl creează printr-o emanaţie inversă, prin atracţie. În felul acesta, distincţia factice dintre nivelul poetic şi cel poietic al textului se anulează în acea conştiinţă care întreţine constant un „raport poetic" cu propriile creaţii. Tocmai acest „raport poetic" constant al persoanei empirice a scriitorului cu operele lui explică relaţia secretă a „numelui" cu „pseudonimul". „Pseudonimul" Vigilius Haufniensis, care semnează **Conceptul de angoasă,** nu reprezintă o simplă „persona" a „numelui" Soeren Kirkegaard, ci o entitate autonomă, un „eu" marcat de un principiu propriu de individuaţie. Kirkegaard nu spune : „am un pseudonim" ci „sînt un pseudonim". Mai precis, persoana empirică al cărei nume este Soeren Kirkegaard corespunde „eului poetic", adică al acelui eu confruntat cu evidenţa operei încheiate. Nu el este creatorul acestei opere ci numai cauza ei iniţială şi, în orice caz, „ocazia" el. „Eul estetic" al lui S.K. coincide cu eul „pseudonim" ce decide facerea în curs a textului, nivelul lui „poietic", producerea paradoxală ce generează simultan, textul şi eul arahnean care îl ţese. S.K. reprezintă eul empiric-„poetic", acela care „experimentează" textul făcut. Vigilius Haufniensis reprezintă eul estetic-„poietic", care reglementează, ca operator, facerea unui text care îl construieşte şi îl postulează ca operator, pentru că şi în măsura în care se face, „Numele" poate fi indiferent textului terminat, ca orice accident exterior lui. „Pseudonimul" nu este liber faţă de textul care îl coagulează ca subiect arahnean, ca „filigran" coerent şi saturat de sens în proliferarea aleatoare a ţesăturii de cuvinte.

Un „observator" care construieşte textul din lăuntrul textului care îl naşte trebuie să se numească „Vigilius", ca pentru a garanta, prin eficienţa orfică a numelui, „veghea" statornică şi luciditatea neatinsă de ispita visului a acelui eu aplecat asupra facerii care îl face. Textul care proliferează organic şi ţese în „filigran" fiinţa eului „poietic", care „observă" „vigilent" şi reglementează propria lui facere în textul matricial pe care îl ţese, reprezintă o entitate autogenă, de sine născătoare, identică cu textul în orice moment al producerii lui. Modelul alchimic al acestei fabuloase autogeneze este Ouroboros — dragonul care se devoră înghiţindu-şi coada, pe care C.G. Jung îl consideră „mandală alchimică fundamentală" (C.G. Jung — **Psychologie et alchimie,** Buchet-Chastel, Paris, 1970, p. 65.), „cel mai vechi simbol pictural" al tradiţiei hermetice **(Ibid.,** p. 377). „Antagonismul" intrinsec în orice aspect al realului, sciziunea care stigmatizează oricare nivel ontic sînt reprezentate, în mod simbolic, în ceea ce Jung numeşte „dubla natură a lui Mercurius". „Aceasta se manifestă, cel mai adesea, în alchimie, în Ouroboros, dragonul care se devoră, se fecundează, se procreează, se ucide şi reînvie prin el însuşi. Fiind hermafrodit, el se compune din contrarii al căror simbol de uniune este în acelaşi timp. El este, pe de o parte, otravă ucigătoare, basilisc şi scorpion, iar pe de altă parte panaceu şi salvator" **(Ibid.,** p. 474).

Palimpsestul intra-textual (in-textul) vădeşte această „dublă natură" în modul în care textul făcut se oferă ca facere continuă a textului, a cărui încheiere reprezintă o iminenţă veşnic amînată.

(1981)

Cornel Mihai Ionescu

MILENA MERLAK

MILENA MERLAK s-a născut în 1935 în Laibach, unde studiază literatura și psihologia. Din 1960, trăiește în Viena. Publică mai multe volume de versuri și proză scurtă, obținînd premiul „Theodor Körner" și mai multe burse de studii ale Ministerului Învățămîntului și Culturii din Austria. Poezia sa este o meditație asupra existenței și actului de creație.

G.M.A.

Muntele

Nu iubește nici albastrele neguri din jur,
nici izvoarele repezi și cristaline
și nici minunatele ramuri de brazi
ce opresc avalanșele.
Muntele nu iubește pe nimeni.

Cu o foame de lup,
el înglobează totul
în dumnezeiescul său trup,
mistuind, cu un hohot,
și prăpăstii și piscuri.

Muntele nu se teme de nimeni și de nimic,
nici chiar de moarte.
Inima lui este un aisberg
de pe care nu poți culege nici o floare de nu mă uita.

Parabola prezentului sloven

I.

De ce mergem noi, fraților, înapoi,
nicăieri mai departe ?
Cum călătorim noi, sloveni, înlăuntrul propriilor granițe ?
În careta cu două iepe
în care mergeau părinții noștri
duminica la tîrg ?
Mergem pe jos, prin praf, dar liberi,
pe-același drum de totdeauna
sau protăpiți, din nou, pe capră.
Nu, surioară, noi sîntem mai moderni,
acum ședem în spatele volanului
în Volgă, Zastava sau Moskvici
și chiar în Opel-Caravan
ori pe o motoretă marca Puch ;
dacă nu într-un autocamion T.A.M.
stăm și vom călători mai departe
atîta timp cît vîntul va mai bate.

II.

Și totuși, peste prăpăstii și piscuri,
pe stînci cu colțurile ascuțite,
peste morminte, profund înspăimîntate,
zboară, deasupra capetelor noastre,
cele triunghiulare, patrate sau poligonale,
tot felul de păsări

și
nici un gură-cască, nici un hrăpăreț,
nici un lord, nici un mic-burghez,
nici un filantrop, nici un pitecantrop
numai
guvernanți și fosforizanți
frapanți și comercializanți
radioficanți și manipulanți
(cu tăietoarele și flecărelele).
Cu pietre-pietricele
cu ghioage și chibrituri
și cu meciuri de tenis
pe-o suprafață strîmbă.
Cînd eram copii,
ni se spunea :
HALT, ICH SCHISSE ! Stai, că trag !
HÄNDE HOCH ! Sus mîinile !

Iară tu, frate, și tu, slovena mea soră,
voi mergeți împotriva primăverii
ca și cum nimic nu v-ar putea răni
și chiuiți mai tare ca nuntașii.
Încotro . . . . . în ce direcție,
că nu cădeți în nici o singeroasă dizgrație ?!
Inimă slavă ați avut,
dar CAP SLOVEN ? !
Cine-și mai amintește ?

III.

De-a lungul drumului atîrnă marionete,
chiar sus, pe mijloc.
Se învîrt, balansîndu-se
încoace și încolo
și se dau huța pînă amețesc
de parcă-n streang le-ar ține o mînă nevăzută.

Noi le dăm jos...
Sînt fețe cunoscute
cu pielea roșie
arsă de prea mult soare.
Au fost primii alergători
pe calea cea mai lungă
cîștigătorii recunoscuți.
Obosiți — adormiți —
își bălăngăne încă picioarele
vărgate — pe pămînt —
în albul și galbenul
pijamalei de închisoare.
Fără uniforme de eroi,
ei reînvață primii pași
în timp ce fumul iese pe ferestrele
caselor risipite-mprejurul
colinei...
Fraților — strig — probabil arde la noi acasă !
Dar ei mă liniștesc, asemeni unor Solomoni sloveni :
Desigur, casa noastră, cea veche și cea nouă,
s-a aprins, ca întotdeauna, de zăpușeală,
dar niciodată nu va arde în întregime...

În românește de
Gavril Matei Albastru

Urmare din pag. a 16-a

Revelațiile morții

tei conștiințe comune pe care vocabularul școlar, filosofic, o denumește „conștiință în general". Ignatiu de Loyola formulează astfel o regulă fundamentală din **Exercitia spiritualia** : „Quanto se magis reperit anima segregatam et solitariam, tanto aptiorem se ipsam reddit ad quaerendum intelligentumque creatorem et Dominum suum".

Conștiința comună, omnitudinea, iată dușmanul de căpetenie al lui Dostoievski, această conștiință comună în afara căreia oamenii nu pot concepe existența. Aristotel spusese demult : omul care n-ar avea nevoie de nimeni ar fi Zeu ce poartă totul în sine, ori fiară sălbatică.

Dostoievski, aidoma sfinților ce-și salvau sufletul, aude fără istov o voce misterioasă șoptindu-i : „Îndrăznește ! Caută deșertul, singurătatea ! Acolo vei fi fiară sălbatică ori zeu. Nimic nu-i sigur dinainte : mai întîi renunță la conștiința comună, și-apoi se va vedea". Ori mai rău încă : dacă te lepezi de această conștiință vei fi mai întîi preschimbat în animal și-abia mai tîrziu — cînd ? nimeni n-o știe — se va petrece ultima metamorfoză, care nu-i sigură și căreia Aristotel nu-i admite posibilitatea decît pentru a-și întregi formula teoretică.

Nu-i limpede, într-adevăr, că omul se poate transforma în fiară sălbatică, dar că nu-i e dat să devină zeu ?

Experiența umană, o experiență milenară, există ca să ne confirme previziunile rațiunii : oamenii se prefac fără încetare în animale, în animale brutale, stupide și sălbatice, dar printre ei n-au existat încă zei. Experiența omului „subteran" e identică. Citiți-i confesiunile. Pe fiecare pagină povestește pe seama sa lucruri aproape de necrezut, pe care însuși animalul s-ar rușina să le mărturisească. „În realitate, știi ce-mi trebuie ? Să vă duceți toți la dracu', iată ce vreau. Am nevoie de liniștea mea. Dar știi că pentru a nu fi tulburat aș vinde de îndată tot universul pe-o copeică ! Să piară lumea toată ori să nu mai beau ceai ? Aș zice : piară cu toții, numai să-mi beau mereu ceaiul. Știai asta, ori ba ? Ei bine, eu știu că sînt un șnapan, un mizerabil, un trîndav, un egoist". Și din nou, la pagina următoare : „Sînt cel mai netrebnic, mai jalnic, mai meschin, mai invidios, cel mai timp dintre viermii de pe pămînt".

Opera e plină de astfel de mărturisiri. Și dacă vă e pe plac, puteți să le adăugați și superlativele tuturor vorbelor injurioase ce vă trec prin minte : omul subteran nu renunță la nici unul dintre ele, acceptă tot și pe deasupra o să vă fie recunoscător. Dar nu vă grăbiți să triumfați : citiți cărțile, confesiunile celor mai mari sfinți ; toți se socotesc drept ființele cele mai cumplite (mereu superlativul acesta), cele mai josnice, cele mai slabe, cele mai stupide ființe ale creației. Sfîntul Bernard, sfînta Tereza, sfîntul Juan de la Cruz, toți sfinții, pînă la ultima suflare, aveau oroare de neantul și greșelile lor. Orice semnificație a creștinismului și această sete de mîntuire care a fost mobilul de căpetenie al vieții spirituale medievale decurgeau din intuiția aceasta. **Cur deus homo ?** De ce-a trebuit ca Dumnezeu să devină om și să îngăduie aceste nemaipomenite torturi și aceste ocări pe care le amintește-n Evanghelie ? Pentru că altminteri era imposibil să salvezi omul și să-i răscumperi oroarea și josnicia. Atît de monstruoasă îi e urîțenia, atît de joasă căderea, că nici o avuție pămîntească nu-i poate răscumpăra greșeala : nici banii, nici aurul, nici hecatombele, nici operele cele mai admirabile. A trebuit ca Dumnezeu să-și trimită unicul fiu la moarte, a trebuit să se-mplinească acest sacrificiu suprem. Altminteri era peste putință mîntuirea păcătosului.

Astfel era credința sfinților, aceasta le era viziunea, acestea le erau cuvintele. E și ceea ce a trăit Dostoievski după ce îngerul morții l-a părăsit, după ce i-a lăsat, fără ca el să-și fi dat seama, o pereche din numeroșii săi ochi. În această privință, **Vocea subterană** ar putea servi drept excelent comentariu la operele marilor sfinți. Nu vreau să spun că Dostoievski povestea în felul său ceea ce a învățat de la alții. Chiar dacă n-ar fi știut nimic despre viața sfinților, și-ar fi scris totuși **Vocea subterană**. Și avem toate motivele să credem că pe cînd își scria cărțile nu știa mare lucru despre operele sfinților. Ceea ce împrumută o semnificație particulară acestor confesiuni. Dostoievski nu se simte susținut de nici o autoritate, de nici o tradiție. El acționează pe propriu-i risc și pericol, părîndu-i-se că doar el însuși, de la începutul lumii, a văzut aceste lucruri uluitoare. „Eu sînt singur iar ei sînt toți", strigă, înspăimîntat. Smuls conștiinței comune, azvîrlit în afara unicei lumi reale, a cărei realitate se bizuie chiar pe această conștiință comună — căci pe ce altă temelie s-ar putea zidi vreodată realitatea ? — Dostoievski pare suspentat între cer și pămînt. Pămîntul se ferește de sub picioarele lui și el nu știe ce se întîmplă cu adevărat : moartea ori o a doua naștere, miraculoasă. Poate omul exista fără a se sprijini pe ceva temeinic ? Trebuie să se nimicească, dacă picioarele-i nu se mai reazemă de pămînt ?

Cei vechi spuneau că zeii se deosebesc de oameni prin aceea că picioarele lor nu ating niciodată pămîntul, căci nu au nevoie de punct de sprijin. Dar aceștia sînt zei, zei străvechi, ființe mitologice, în întregime inventați și de care gîndirea științifică se amuză cu rațiune.

Dostoievski știe toate acestea, la fel ca oricare, mai bine decît oricare. Știe că vechii zei, precum și noul Dumnezeu, au fost izgoniți de către rațiune în afara limitelor experienței posibile și nu mai sînt decît idei pure. Literatura rusă din vremea lui a proclamat această cu toată solemnitatea pe care cenzura o autoriza pe atunci. De altminteri, filosofia europeană, inclusiv Kant și Comte, se afla la îndemîna lui Dostoievski, care n-a citit cu toate acestea nici Kant, nici Comte. Nici nu era nevoie. „Limitele experienței", această formulă a secolului al XIX-lea, pe care epoca noastră o culege precum revelația supremă a gîndirii științifice, această formulă se înalță, aidoma unui zid chinezesc, și se opune tuturor eforturilor curiozității umane. Există, nimeni nu se îndoiește, o anumită experiență umană, colectivă ori chiar oecumenică, și nici o posibilitate de-a atinge ceea ce există în afara limitelor sale, care sînt riguros determinate de rațiunea noastră. Dar iată că această experiență și aceste limite, așa cum ele îi apăreau lui Kant și Comte, nu mai sînt în ochii lui Dostoievski decît incinta unei închisori zidită pentru noi de către un necunoscut. Cumplite erau zidurile fostei ocne ; dar, dincolo de aceste ziduri, se putea întrevedea un colțișor de cer. Dincolo de experiență, e cu neputință să discearnă ceva. Numai pînă aici se ajunge. Calea este închisă, iar pe acest zid citim inscripția dantescă : **Lasciate ogni speranza.**

hyde-park

Rezervația scriitorilor

Împiedicîndu-se în fular, Toto Cutugno al vostru — al nostru, fie — traversează restaurantul scriitorilor precedat de șoapta multvisată : „Șase, președintele, faceți-vă că scrieți !" Zarurile au fost așadar aruncate : Șase, Dinescu ! Șase, Iliescu ! Total-general : șase-șase. Să tot fii scriitor.

În afara dragoșmunteanului — un animal care trăiește pe lîngă casa O.N.U.-ului, și a pruncului născut prin ivănească cezariană ce zbiară abandonat în tufișuri, scriitorii populează tot bătrîna rezervație, amplificată, e drept, cu noi sălașuri — peștera Vernescu ar fi unul —, în chip de monumente stagiare ale naturii umane.

Nu că ar fi citeodată pești, dar, mai ales cînd apele sînt tulburi, scriitorii se împart în „caracudă" și „rechini". Caracuda se hrănește îndeobște cu rechini iar rechinii — cu frumoasele scufundătoare atrase de firma „Pericol de înec !".

În rezervația scriitorilor — ar trebui înglobată aici și bucata de Sahel pe care le-o rezervă viitorul — au fost distruse public vesela și tacîmurile de înaltă fidelitate. Singurele imagini care ajung în parlament sînt cele prelevate cu o cameră de luat vedenii numită Dinescu și mînuită de umbra sa blondă, Masa.

Vînătoarea de scriitori e permisă tot timpul anului, cu autorizație specială, nominală, care se eliberează doar pe numele Eugen Barbu. Ultimul braconier de debutante s-a lăsat de acel obicei de cînd Dan C. Mihăilescu i-a poticnit numele : Anghel Dum-Dumbrăveanu.

Palmele scriitorilor sînt umflate de aplauze de tip nou, aplicate pe obrazuri simandicoase. Încăierări cu buzdugane de gumă — cine pe cine va șterge — se mai petrec, cununi de laur maschează coroane de cucuie, vechilii de scriitori întemeiază o rezervație în rezervație dar o concluzie optimistă se impune : spre deosebire de trecut, scriitori sînt azi pe cale de apariție.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

«Moda guvernează arta pieptănăturii»

De mult de tot, de mult, încă din cele mai vechi timpuri, din toate timpurile — cum spun poveștile — multă grijă s-a dat pieptănăturilor...

În lumea sumero-akkadiană, unii bărbați purtau craniul ras, alții plete lungi, cît mai lungi. În anumite situații, de obicei sărbătorești, babilonienii, asirienii, elamiții și egiptienii erau obligați să poarte peruci. Legea interzicea israeliților să-și tundă părul în jurul tîmplelor ; e o lege păstrată și azi în comunitățile lor din Orient. Grecii dădeau o mare atenție pieptănăturilor, inspirîndu-se din modele orientale, în timpurile arhaice preferind, pentru ambele sexe, împletituri și bucle ce aveau rigiditatea unor spirale metalice, egale, așa cum au fost descoperite în morminte. Ca rezultat al vieții războinice, pentru comoditatea exercițiilor militare, bărbații au ajuns să poarte părul tuns scurt, în timp ce femeile, dintr-o conștientă sau inconștientă emancipare (cu femeile nu se știe niciodată... !) își lasă bogăția părului să cadă pe frunte și pe gît, imaginînd fel de fel de pieptănături, care mai de care mai „fantezistă". Romanii, cel puțin sub **imperiu**, au dezlănțuit o orgie de **„postiches"**. (În moda contemporană, femeile au folosit, cu entuziasm, șuvițele, cosițele, buclele și buclițele de păr fals ; a început însă, cu ferocitate, ca răspuns al reapariției pletelor, foarte lungi, la bărbați, tunsoarea cazonă la femei, foarte igienică de altfel, ca după tifos, care face din femeile ce o poartă capete de manechine ce se cer împodobite cu pălării sau sărutări. „În tot cazul" — mi-a mărturisit un prieten — „prefer să sărut un cap de femeie cu părul tuns, despre care îmi dau repede seama dacă e curat, decît o abundență de păr, cu pretenții tropicale, creață și imbicsită, care se vrea podoaba capilară a unei femei. Dacă aș fi Bosch, n-aș descrie viața decît în părul unei femei... Acolo monștrii... !". Eu n-am zis nimic : eu port pieptănătură **dacă** : un fel de **conci**; nu din patriotism ci din cauza părului care nu se lasă manipulat **altfel** ; eu port această pieptănătură și pentru că UNII zic că așa o purtau femeile, fetele și nevestele vechilor locuitori ai Daciei dar și pentru că **dacă** e o conjuncție care introduce o propoziție condițională... Păi, **dacă** aveam păr, ce pieptănături strașnice aș mai fi inventat !). După cucerirea Galiei de către romani s-a întîmplat ceea ce era firesc, galezele s-au repezit la modelele romane iar femeile romane s-au repezit la culoarea roșcovană a părului celor cuceriți. **Femeile romane** își vopseau părul din dorința de a străluci ca un apus roșu, atunci cînd, deși ofereau sume fabuloase, nu reuseau să cumpere părul blond al galezelor. Un conciliu din 672 interzice părul fals ca podoabă, folosirea lui fiind prin conciliu hotărîtă a fi „o jignire adusă Creatorului".

A fost, acest gest, un gest religios, un gest politic, un gest fanatic, un gest... ? Indiferent ce fel de gest a fost sau „ce a fost", el nu a triumfat prin secole, părul fals a fost folosit, a ascuns chelii intelectuale sau lipse de caracter, a ascuns ambiții de originalități, a ascuns spioni de calibru shakespearean (deși, aici, figura a fost mai grea) sau de calibru contemporan (unde fără dosare nu s-ar mai fi recunoscut perucă de perucă), deci, acest gest a ascuns, prin extensie, situații dificile : **„L'óccasion est chauve !"**, ceea ce înseamnă, simplu, mai simplu nu mi se va da voie să vă transmit, **„Il est difficile de la saisir"**.

Corina Cristea

LEON ŞESTOV

REVELAŢIILE MORŢII

Dostoievski — Tolstoi

CAPITOLUL II

Dostoievski şi-a împlinit anii de muncă silnică ; asemenea, serviciul militar. Se află la Tver, apoi la Petersburg. Tot ceea ce aştepta s-a îndeplinit. Cupola uriaşă a cerului se întinde deasupră-i. E un om liber, aidoma acestor oameni a căror soartă o îndivia pe vremea cînd era înlănţuit. Nu-i mai rămîne aşadar decît să-şi ducă la îndeplinire angajamentele luate faţă de el însuşi pe cînd se afla întemniţat. Trebuie să credem că Dostoievski nu şi-a uitat curînd angajamentele, „programul", şi că a făcut mai mult decît o tentativă desperată pentru a-şi clădi în aşa fel viaţa, încît „vechile căderi şi vechile greşeli să nu se mai repete." Dar se pare că, cu cît mai mult şi-a dat osteneala, cu atît mai puţin a izbutit.

Curînd a observat că viaţa liberă seamănă din ce în ce mai mult cu existenţa ocnei, şi că „vasta cupolă a cerului", care în vremea întemniţării i se părea nesfîrşită, îl încovoia şi îl strivea tot cît bolţile ocnei ; că idealurile care susţineau sufletu-i şovăitor pe vremea cînd trăia printre cei din urmă oameni, împărţindu-le soarta, nu înălţau omul, nu-l descătuşau ci îl înlănţuiau şi-l umileau tot cît lanţurile ocnei. Cerul încovoaie, idealurile înlănţuie şi întreaga existenţă omenească, aidoma celei duse de locuitorii casei morţilor, nu-i decît un somn greu, dureros, plin de coşmaruri.

Cum s-a petrecut aceasta ? Deunăzi încă, Dostoievski scria acele **Amintiri din Casa morţilor**, în care viaţa ocnaşilor, martiri fără voie îi părea un coşmar ; eliberarea e totuşi făgăduită ; ea este hotărîtă pentru un soroc măsurat zi de zi după stîlpii încintei temniţei. Ajunge să înlături lanţurile, să deschizi porţile închisorii pentru ca omul să fie liber iar viaţa să-şi dobîndească plenitudinea. **Astfel** ştim că gîndea Dostoievski ; ochii lui adevereau aceasta, aidoma celorlalte simţuri şi „divinei" raţiuni. Dar iată că împotriva acestor mărturii se ridică dintr-o dată o alta. Dostoievski nu ştia cu siguranţă nimic despre darurile Îngerului Morţii. Auzise vorbindu-se despre acest înger, dar nu-i putea trece prin minte că acest oaspe misterios, nevăzut, ar vrea să-şi împartă harul cu un muritor. Îi era însă cu neputinţă să respingă acest dar, după cum noi nu putem respinge darurile Îngerului Vieţii. Tot ceea ce avem primim, nu se ştie de la cine, nu se ştie de unde. Toate acestea ne-au fost date, înainte ca noi să fi avut puterea de-a pune întrebări şi de-a răspunde la ele. A doua vedere i-a fost acordată lui Dostoievski care nu o ceruse, într-un mod atît de neaşteptat, la fel de brusc ca şi cea dintîi. O singură deosebire — am arătat-o deja, dar, avînd în vedere însemnătatea ei, trebuie să o mai subliniez — în timp ce prima vedere, ochii „naturali", li s-au dat oamenilor în acelaşi timp cu toate celelalte simţuri cu care ea (vederea) e deci în acord deplin, în armonie, cea de a doua vedere nu se naşte decît mult mai tîrziu iar cel care ne-o acordă nu-i deloc preocupat de acord, de armonie. Moartea este cea mai mare disonanţă, ruptura cea mai brutală şi evident premeditată, a oricărui acord. Dacă am fi cu adevărat convinşi că principiul contradicţiei este principiul fundamental, după cum ne învaţă Aristotel, am fi nevoiţi să declarăm : viaţa şi moartea nu pot coexista în univers ; numai viaţa există, ori numai moartea.

Dar trebuie să credem că principiul contradicţiei nu-i nicidecum aşa fundamental precum ni se spune, ori mai degrabă omul nu îndrăzneşte să i se încredinţeze mereu, folosindu-l doar în limitele domeniului în care e în stare el însuşi să creeze. Acolo unde omul e stăpîn, acolo unde el stăpîneşte, acest principiu îi este foarte folositor. Doi îi e superior lui unu; nu-i este egal, nu-i este inferior. Dar viaţa n-a fost creată de către om ; nu-i el nici cel care a creat moartea. Şi, excluzîndu-se în permanenţă, ele coexistă în univers, spre desperarea gîndirii umane, obligată să admită că ignoră unde începe viaţa şi moartea, şi dacă ceea ce pare a fi viaţă nu este moarte, iar ceea ce pare a fi moartea nu este viaţa.

Dostoievski a descoperit dintr-o dată că bolta cerească şi zidurile ocnei, idealurile şi lanţurile nu se contrazic nicicum, aşa cum el voia şi visa înainte, cînd voia şi visa aidoma tuturor fiinţelor normale. Acestea nu se contrazic : sînt identice. Nu există cer, nicăieri nu există cer ; doar un orizont jos şi mărginit. Idealurile ce înalţă sufletul nu există, nu sînt decît lanţuri, e adevărat, invizibile, dar care îl ţintuiesc pe om mai statornic decît nişte cătuşe. Şi n'ci un act de eroism, nici o „bună lucrare" nu poate deschide înaintea omului uşile acestui „loc de detenţie pe viaţă". Dorinţele pe care Dostoievski şi le formulase la ocnă i-au părut atunci sacrilegii. I s-a întîmplat aproape ceea ce s-a petrecut cu Luther atunci cînd acesta şi-a amintit cu groază şi dezgust de jurămintele rostite la intrarea în mănăstire : **Ecce, Deus, tibi voveo impietatem et blasphemiam per totam meam vitam.**

Această nouă „viziune" ce formează tema Vocii subterane, e una dintre operele extraordinare, nu doar din literatura rusă, ci şi din literatura universală. Cei mai mulţi nu au văzut şi nu vor să vadă în această cărticică decît o lecţie morală şi socială. Sînt acolo jos, undeva în subterane, fiinţe mizere, bolnave, anormale, lovite de soartă care, în turbarea lor neputincioasă, ating limitele din urmă ale negaţiei. Dealtminteri, aceste făpturi nu sînt decît produsul epocii noastre ; pînă acum nu băgasem de seamă lucrul acesta. Dostoievski însuşi ne-o sugerează în nota de la începutul operei. Şi poate să fi fost sincer în momentul acela, şi veridic. Adevăruri de soiul celor născute în ochii omului subteran sînt astfel, prin însăşi originea lor, încît pot fi enunţate, dar nu e nevoie, întrucît e chiar cu neputinţă să faci din ele adevăruri bune în toate cazurile şi pentru toţi. Omul subteran însuşi nu are cunoştinţă cine le-a descoperit. Dostoievski însuşi n-a fost sigur, pînă la sfîrşitul vieţii, că a văzut într-adevăr ceea ce a descris în **Vocea subterană**. Ceea ce explică stilul atît de straniu al relatării omului subteran ; din pricina aceasta fiecare dintre frazele lui o dezminte pe cealaltă şi îşi ride de ea, aici sălăşluieşte explicaţia crizelor lui de entuziasm, de inexplicabilă veselie, întretăiată de exploziile unei disperări nu mai puţin inexplicabilă. Pare că-i lipsesc picioarele şi cade într-un abis infinit. E bucuria zborului, groaza de-a nu mai simţi pămîntul sub tălpi şi oroarea de vid.

Din primele pagini ale relatării, simţim că o putere formidabilă, supranaturală (poate, de data aceasta, judecata noastră nu ne înşeală — amintiţi-vă Îngerul Morţii) înalţă scriitorul şi-l ia cu sine. El e în extaz, e „în afara lui", aleargă nu se ştie unde, aşteaptă ceea ce nu ştie. Citiţi aceste rînduri cu care se isprăveşte primul capitol : „Da, omul secolului al nouăsprezecelea trebuie să fie, este moralmente obligat să fie un ins lipsit de caracter ; omul de acţiune trebuie să fie un spirit mediocru. Aceasta e convingerea celor patruzeci de ani ai mei. Am patruzeci de ani ; or, patruzeci de ani înseamnă toată viaţa. E necuviincios, josnic, imoral să trăieşti mai mult de patruzeci de ani. Cine trăieşte mai mult ? Răspundeţi-mi sincer, cinstit. Vă spun eu : imbecilii şi şnapanii. O voi spune în faţa tuturor moşnegilor, acestor moşnegi cu frizură argintată şi parfumată. O voi spune în faţa întregului univers. Am dreptul s-o spun, pentru că eu însumi voi trăi pînă la şaizeci, pînă la şaptezeci, pînă la optzeci de ani. Aşteptaţi, lăsaţi-mă să-mi trag sufletul !"

CAPITOLUL IV

Dostoievski vedea viaţa şi cu ochi de istoric, cu ochi naturali. Dar cînd primi cea de a doua pereche de ochi, văzu altceva. „Subteranul" nu-i nicidecum acea cuşcă mizerabilă unde vieţuia eroul lui Dostoievski, şi nici singurătatea lui, ce n-ar fi putut fi deplină sub pămînt ori în fundul mărilor, pentru a vorbi în graiul lui Tolstoi. Dimpotrivă, asta trebuie repetat mereu, Dostoievski caută singurătatea pentru a evada, pentru a încerca să evadeze din subteran (din „groţa" lui Platon), unde toţi trebuie să trăiască, pe care toţi o socotesc drept singura lume reală, drept singura lume posibilă, justificată adică de către raţiune.

E ceea ce observăm şi la călugării din evul mediu. Ei urăsc mai presus de orice acest echilibru spiritual pe care raţiunea îl consideră drept ţelul suprem al vieţii pămînteşti. Ascetismul nu avea nicicum drept obiect combaterea carnalului, după cum îndeobşte se crede. Călugării, pustnicii voiau înainte de toate să se smulgă acestei „omnitudini" despre care vorbeşte şi omul subteran al lui Dostoievski, acest

În româneşte de Smaranda Cosmin

Continuare în pag. a 15-a

şah

Actori inediţi pe Champs-Elysées

Teatrul de pe „Champs Elysées" găzduieşte, în perioada 19—20 mai, cel mai bine recompensat turneu din lume : Trofeul „Immopar".

Protagonişti : Garri Kasparov, Jan Timman (finalist al campionatului mondial 1990), Victor Korcinoi (vice-campion mondial în perioada 1978—1985), Jonathan Speelman (semi-finalist al ciclului 1990), Nigel Short (numărul 1 în Marea Britanie), Joel Lautie (campion mondial de juniori, 1985, învingător detaşat al zonalului de la Lyon, marea speranţă franceză), Boris Gulko (numărul 1 în S.U.A., autor — pînă în prezent ? — al unui scor... zdrobitor cu Garri Kasparov : 3½—½ !) şi Olivier Renet (medalie de aur la Campionatul Europei).

La reuşita organizării acestui supereveniment a contribuit, desigur, sprijinul financiar considerabil obţinut de societatea „Passion Public" din partea sponsorului „Immopar" (de altfel, şi sponsorul lui Lautier). Cîştigătorul, pe lîngă gloria cuvenită, va obţine premiul de 200 000 franci, 100 000 vor reveni finalistului, 50 000 semifinaliştilor şi cîte 25 000 pentru cei eliminaţi din primul tur.

Sistemul de desfăşurare al turneului este eliminatoriu, jucătorii susţinînd cîte două „seturi" a 50 de minute, după care, în caz de egalitate, urmează un tie-break — o partidă blitz cu cîte 5 minute, pe care albul trebuie s-o cîştige pentru a continua cursa.

Cele 1 800 de fotolii „de ministru" pregătite pentru spectatori se preconizează a fi insuficiente pentru publicul parizian (şi nu numai) dornic de a urmări la faţa locului confruntările unor jucători de superclasă. Spectatorii pot viziona, de altfel, meciurile pe un ecran gigant, avînd la dispoziţie căşti individuale cu infraroşii pentru a urmări comentariile experţilor invitaţi. Pentru a nu-i dezamăgi pe cei care nu au posibilitatea să ajungă la faţa locului, cît şi pentru frumuseţea spectacolului sportiv în sine chiar şi pentru profanii mai mari sau mai mici în materie de şah, evenimentul este transmis în direct de posturile de televiziune.

Ca favorit porneşte, desigur, Garri Kasparov, chiar dacă la Londra a fost eliminat de Speelman într-un turneu asemănător, iar la campionatul mondial a fost eliminat de marele maestru bulgar Kiril Gheorghiev. Poate fi o simplă impresie, dar adversarii lui Kasparov invitaţi de organizatorii Trofeului „Immopar" par a fi cei mai incomozi posibili pentru campionul mondial, într-un astfel de gen de competiţie. (Remarcînd însă lipsa campionului mondial la şah activ — Anatoli Karpov, care n-a dorit probabil să devanseze „confruntarea adevărului" cu Kasparov, rezervîndu-se pentru marele meci...). Prezenţa jucătorilor care-i pot pune cele mai mari probleme este privită însă de Kasparov în mod sigur ca o ocazie binevenită şi poate special căutată pentru a-şi adjudeca „anumite" revanşe de prestigiu...

Motive care fac întîlnirile şi mai pasionante, iar pe noi nerăbdători de a afla rezultatele, desfăşurarea partidelor, amănuntele demonstraţiei de virtuozitate care... a fost deja ?... Trofeul „Immopar".

Smaranda Boicu-Lupu
maestră internaţională

bridge

În aşteptarea rezultatului

La competiţiile bridge-istice de mai mare importanţă rezultatele se socotesc la calculator şi se dau întotdeauna în procent. ● Valoarea unei competiţii este, de regulă, invers proporţională cu procentajul cîştigător ● Echilibrul procentelor denotă echilibru valoric, fie la nivel înalt, fie la nivel scăzut. ● E preferabil echilibrul, chiar şi la nivel scăzut, oricărui dezechilibru, în temeiul ideii că o competiţie cu o singură echipă de valoare şi celelalte egal de mediocre este lipsită de motivaţie, de haz şi, pînă la urmă, de sens. ● Într-o competiţie cu echipe relativ echilibrate, dacă se obţine un procentaj ridicat într-o sală, în cealaltă e logic ca procentajul să fie mai scăzut, pînă la simetric. ● Într-o competiţie de perechi, rezultatul procentual poate fi mai lesne prevăzut decît într-una pe echipe, pentru motivul că individualitatea, charisma, caracterul, temperamentul, cu alte cuvinte tot ceea ce sugerează o personalitate de lider se lasă mai bine luminat în dispută directă. ● Rezultatul final într-un concurs de bridge nu consacră în chip obligatoriu cea mai valoroasă echipă sau pereche ; din păcate zic unii, din fericire spun alţii. ● Numai în condiţii de perfectă corectitudine a tuturor echipelor sau perechilor, de absolută exactitate în joc şi de completă abolire a hazardului s-ar putea vorbi despre o dreaptă reflectare a valorii în rezultat ; dar asta rămîne, deocamdată, o utopie. ● Niciodată în bridge scopul nu scuză mijloacele, ceea ce nu înseamnă că nu depinde de ele. ● Deseori, la încheierea competiţiei ,jucătorii obişnuiesc să comenteze partidele disputate, refăcîndu-le mental spre a verifica dacă şi unde au greşit, operaţiune pe cît de liniştitoare pe atît de zadarnică. ● Mai totdeauna ultima partidă e jucată cu un surplus de aplomb, de atenţie şi de rigoare, ca şi cum ea ar putea şterge întîmplările nefericite sau clipele de neinspiraţie de pe parcurs ; nu le şterge, întrucît în bridge urma nu scapă turma. ● Nemulţumirea de rezultat şi eventuala lui contestare se pot exprima şi dovedi, în bridge, doar prin participarea la o nouă competiţie. ● În aşteptarea rezultatului, tot jucătorul nutreşte speranţa că, în condiţiile tehnicii de astăzi, calculatorul nu mai greşeşte ; maybe yes, maybe not...

Laurenţiu Ulici

REDACŢIA : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 133, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic Bucureşti

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

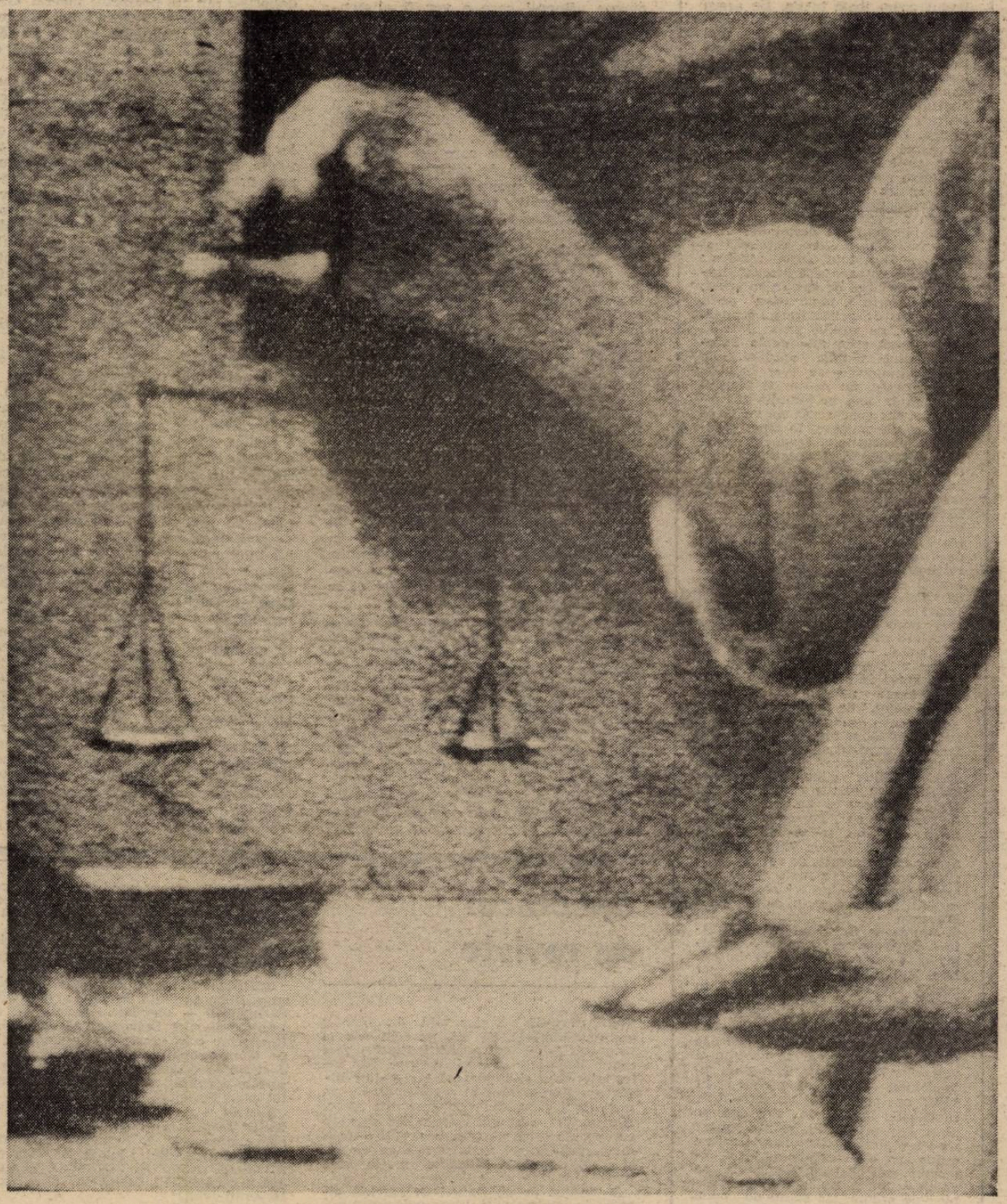
Serie nouă • miercuri 30 mai 1990

18

Ce fel de liniște?

Ciudat cum se reciclează dorințele oamenilor! Ani în șir, zeci de ani la rînd, românul a trăit în cea mai nenorocită liniște cu putință, în liniștea fricii intrate în oase, în liniștea apatiei generalizate, în liniștea amorțirii parcă și a nervului vital, în fine în liniștea sepulcrală a resemnării imperturbabile. Și care credeți că este acum, la cinci luni de la Revoluție, cea mai mare dorință a compatrioților noștri, a cărei realizare o așteptau de la primele alegeri libere din ultima jumătate de veac: nimic altceva decît liniștea. Cel puțin așa spuneau mai toți cei care, în 20 mai, s-au destăinuit Televiziunii. Dorul de liniște, după atîta amar de vreme de prea nefericită liniște, poate să pară cel puțin o dovadă de masochism dacă nu chiar mai mult. Cum nu sîntem un popor de sinucigași și nici masochismul n-a făcut casă bună cu românul (ancestrala lui răbdare și trainică lui putere de îndurare altceva semnifică, poate o capacitate extraordinară de a trăi, la nevoie, într-o istorie paralelă cu istoria dată), rămîne să ne explicăm această bizară reiterare a liniștii, ca dorință majoră asimilabilă binelui suprem, prin schimbarea sferei semantice a noțiunii înseși. Dacă n-a fost doar o formulă propagandistică infantilă, bătînd în „cel mai lung meeting din istorie" și în alte manifestații similare (unora dintre cei intervievați de Televiziune le-a scăpat ceva în direcția asta), atunci liniștea clamată azi trebuie înțeleasă ca trecînd — ca și libertatea — din domeniul lui „a avea" în domeniul lui „a fi". Să fii liniștit e cu totul altceva decît să ai liniște. De ce n-am presupune că după ce a avut atîta liniște care aproape că l-a vegetalizat, românul vrea acum să fie liniștit pentru a se putea regăsi pe sine ca energie cu sens moral. Ar fi o presupunere nu doar întemeiată pe chiar condiția psiho-morală a ființei noastre dar și îngăduită de condiția noastră socio-istorică. Mai ales că, echivalată cu binele sau luată drept cale spre el, liniștea se încarcă de zumzetul facerii cam cum se încarcă floarea de fruct. Problema e dacă într-adevăr acest fel de liniște, eliberatoare și constructivă, purificatoare și energică, este chiar liniștea spre care ne îndreptăm. Dacă e — și asta vom afla-o curînd — vom fi bucuroși că am părăsit, în fine, drumul în cerc, care duce îndeobște spre nicăieri. Dacă nu e, vom fi probabil triști și împăcați, cum ni-i obiceiul, dar nu ne vom mira. Parafrazînd, putem spune că fiecare popor accede la liniștea pe care o merită.

„L"



LEACUL

Din capul balaurului ucis —
roi de muște otrăvitoare;
„boi s-or otrăvi,
plugul s-a opri,
oameni vor muri".

Leacul —
să scoți din piatră seacă
fumul
ce le alungă.
Și toate cuvintele noastre
ridicîndu-se — nor — peste Piață:
nu-l socotiți primitiv
rău-mirositor
și zadarnic.

Grete Tartler

Să prindem trenul pentru Europa

(pag. 8—9)

Ilustrăm acest număr cu reproduceri după tablouri de Vermeer

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

O spaimă

Cu toate că nu mă pot lăuda, în genere, cu optimismul, fiind, de fel, un sceptic jubilativ (!) nu împărtășesc deloc pesimismul afișat de mulți scriitori în fața editurilor particulare. De acord că ziarele ne înghit acum toată hîrtia. De acord că plicurile bucșite cu mii, ale particularilor, îmblînzesc și cea mai feroce formă de rezistență tipografică (admițînd că așa ceva există), ierarhizînd, automat, totul, din capul locului. De acord că libera concurență va zdruncina serios etatizata noastră obișnuință publicistică. De acord și cu Andrei Pleșu, că se poartă, acum la noi, ceva cu totul insolit în domeniu, inițiativa particulară, care cere statului spațiu tipografic, hîrtie și sediu redacțional și, în plus, culmea, pentru a oferi pieței produse prea puțin obediente și deferente, uneori, față de Putere, estetică și morală. Dar, totul se va rezolva : campania, ce pare a fi început, împotriva inflației de gazete va sfîrși, probabil, prin a pune (și-n acest „domeniu de activitate") botnițele obișnuite, pe motive lesne de scos din mînecă, știm asta de la Pampon, fostul tist de vardiști. Pe urmă, tipografiile se vor înmulți, dacă, firește, nu ne-om fi pierdut capacitatea de-a ne înmulți în captivitate. Iar concurența nu va face decît să dinamizeze, în fine, caruselul birocratic, cenzuristic și cvasi-falimentar al sistemului editorial de stat. Deviza vremii este „moving fast". Dacă autorul „preferă" 50.000 la particular, în loc de 25.000 la stat ; dacă patronul X scoate, să zicem „Rusoaica" înaintea Minervei și-n tiraj nelimitat ; dacă el va invada piața (legea cererii/ofertei, nu asta visăm cu toții ?) cu Doxuri și Emmanuelle, cu Chandler și Sade ; dacă el va tipări în două luni ceea ce casa de stat amînă doi ani, pe vechiul principiu al planificării centralizate, ș.a.m.d. — cine e de vină? Ce, plînge cineva în lume că n-au loc „Poétique" de „Playboy" și Derrida de „Fleuve noir" ? Că se fuge, contra-timp, de la Paris la New York, pentru a înșfăca un copyright cu o zi mai înainte ? Și, apoi, n-or face toți particularii nuduri, doxuri și cărți de bucate ! Știm bine că atari bibiluri aduc pretutindeni banii pentru cărțile cu dichis, razi piața cu Chase și Le Carré și vii în toamnă cu Pessoa și J. de Maitre. Firește, se vor face legi (să sperăm că nu cu 90% impozit), se vor da falimente, se vor face fuziuni, dar piața va regla de la sine mecanismul, punînd frivolul și culturalul în doze corecte, astfel încît Milarepa și Sf. Tereza să nu se-ncurce în S.A.S-uri și Maglaviturі. Fără libera concurență, societatea de mîine va fi tot aia de ieri. Dacă editurile de stat nu se pot adapta din mers la noul suflu, nu înseamnă că trebuie instaurate protecționismul și prohibiția. Și ceea ce li se acceptă celor cu floricele, vată pe băț și blue jeans la 1 500, de ce să nu li se accepte și editorilor ? Cînd suferi de gută, nu la dentist trebuie să apelezi ! În plus, ca peste tot, universitățile, fundațiile, ligile, etc., sînt datoare să-și facă și edituri, știința mare nu-i rentabilă ca Rexona, de azi pe mîine, ea e investiție serioasă, în oameni, ani și bani. Academia se va deștepta, poate, și ea din somnu-i de aramă, iar statul de bună seamă că va trebui să încurajeze masiv cele elitare, cercetarea fundamentală, armatele lucrătoare la marile dicționare, etc. (Ah, să nu uit : personal, n-am nici un plan de „particularizare", ceea ce mă nedumerește este această nouă spaimă). Unii vor lucra cu planul făcut pe doi ani înainte, alții se vor plia trimestrial pe cerințele pieței, care, precis, nu vor reclama exclusiv ultrabănoasele producte ale trustului Michinici. Că pînă și pozițiile din Kama-sutra sînt limitate, nu ? Pe cît e de reală, pe atîta e de falsă această spaimă : cele bune să se-adune, cele rele să se spele, de ce să le curățim înainte de-a le vedea cum sînt la purtare ?

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Deșteaptă-te, române !

Luciditatea bunului simț îl obligă revelator, pe cel ce și-o mărturisește, să se bucure calm de faptul că n-a avut acces la un pașaport pînă nu de mult. A fost scutit, în felul ăsta, de o risipă de pași pe orizontală în dauna unui cît-de-cît dobîndit progres pe verticala spiritualității. O astfel de risipă l-ar fi îmbogățit cumulul de eroare printr-un demers comparativ de suprafață al cărui impact asupra unui psihic fragil ar fi fost de natură a genera cel mult (sau cel puțin, depinde de scaunul din care privești) vreo afecțiune biliară, hepatică, gastro-duodenală ori cardiacă.

Și dacă tot a ajuns omul nostru la sus-pomenita revelație, trebuie că a aflat, pe drumul către ea, și despre oarece afluenți care o vor fi alimentat. Unul din acești afluenți ar fi constrîngerea la gestul melancolic de a deschide în neștire atlasul geografic. Preocupat să-și plîngă de milă, el nici nu-și dădea seama, la vremea aceea, că privea lumea de sus, ținînd-o în palmă. Citea doar, cu obidă și cu vagă pricepere școlărească, jocul granitelor sinuos-haotice între care se scăldau, încătușate, culori de contrast. Într-un tîrziu observa supunerea acestui joc unei alte reguli, parcă dinafara lui, parcă stăpînindu-l : regula pătratului, figurată ritmic în conflictul perpendicular al meridianelor și paralelelor. Într-un și mai tîrziu, sătul de contemplație sterilă, dădea să închidă coperțile — și abia atunci a văzut, o dată, cu ochii înroșiți de oboseală, regula supremă : Regula Cercului. Abia atunci văzu planeta. Văzu atunci cea mai cruntă granită, în exteriorul căreia el își plînsese îndelung, către Dumnezeul său, supremul necaz : cel de a nu avea dreptul ; de a nu avea dreptul să-și rostogolească privirile asupra tarabelor și prin vitrinele de vest. Dreptul să bisnițărească o pereche de blugi. Să adune pliante cu amintiri de pe ce știa el c-ar fi orizontala planetară. Dreptul să facă pipi în Atlantic, ori să se bucure și el că e mai tare ca fetele din Hawaii, spurcîndu-le într-o limbă la auzul căreia ele zîmbesc, încîntate. Dreptul de a le povesti amicilor despre ce multe știe el deasupra lor și ce mici sîntem noi pe lîngă ăia...

Într-un spasm necontrolat, de individ prins cu mîța-n sac, el făcu atunci să pocnească sec coperțile, frîngînd cu voluptate planeta în două. O planetă cartonată, hașurată, colorată. Dar rotundă. Rotundă pînă dincolo de orice speranță. Închisă asupra ei însăși, rîzîndu-și de toate tarabele istambulice, de toate monumentele istoriei care dau în vileag prăbușirea creației în orgoliu, de toate bibliotecile lumii — închisori ale unor prestigii obținute prin sacrificarea Sensului în sensuri. De toate rîzîndu-și, planeta se-nchide și le lasă afară, lipite de pretutindenea ei cocoașă : să le bată soarele, să le muște gerurile, să le usuce vînturile, să le înece șiroaiele, să le jinduiască săracii. Mai puțin săracii cu duhul, a căror liniște provoacă neliniști ahrimanice și opinteli luciferice, cu efecte vizibile fie de natură plutonică, fie de factură politică. Ah, politica ! Ce plictisul dracului pe capul spiridușilor dacă li s-ar confisca jocul ăsta...

Dar să ne întoarcem la el, la necăjitul nostru : nici n-a închis bine atlasul că aude focuri de armă. O bogăție de focuri de armă îi picurau în urechi, ca și cum ar fi venit direct de pe banda sonoră a unui film de groază. El plînge, se trîntește pe burtă și deacolo sub pat, un glonț rătăcit îi confirmă norocul intrînd pe fereastră și doborînd din cui portretul soacrei. Granițele s-au deschis larg ! Să plîngem împreună, să schimbăm imnul, să dăm gaură-n drapel că cerul, oricum, de multă vreme ne era o gaură mare.

Așadar, granițele s-au deschis larg. Prea larg. Și uite-așa, din șupapă făcurăm răsuflătoare. Noroc că ăilalți știu să se apere : le-au cam închis pe ale lor, că de... începea să miroasă a piață liberă luată prea în serios, cu blugi, aur, portelanuri, rîșnițe și alte sentimente. E doar o repriză din nevinovatul joc al alternanțelor, băieți, nu-i motiv de-ngrijorare — românul s-a născut poet, el se descurcă, el are suflet de aur și burtă de platină, nu-i motiv de rușinare. Haideți mai bine să ne facem examenul de conștiință al rentabilității, doar avem pașapoarte care nu îmbătrînesc înainte de următorul cincinal — mai e timp, nu ?

Dar să ne întoarcem la el, la necăjitul nostru. E tot acasă la el, stă în mijlocul camerei cu atlasul în mînă. E delăsător, n-a apucat să-și ridice rația de la biroul de pașapoarte. Se bucură: e nebun, și-l lasă lumea-n pace. Nici nu votează, nici nu-și dă demisia din slujbă, nici nu i se desface contractul de muncă. Are un atlas, un televizor și platfus. Are timp. A început să-i placă să țină planeta în mînă, cică a descoperit că-n felul ăsta planeta îi este lui inofensivă. Și de cîte ori mai descoperă ceva, se scaldă o vreme în sentimentul că de-acum se poate odihni. Săracul. Dați-i și lui o șansă. Faceți-l președinte, faceți-l deținut politic, faceți-l turist, să simtă și el ce-nseamnă să ai mintea odihnită și sufletul ne-nceput (sau ne-ncăput, că totuna e, după regula cercului). Nu de alta, dar ajunge periculos, pentru că mi-a spus că-l paște o nouă concluzie și altele după ea : cum că, în toată mișcarea, ar fi vorba de un fel de teatru de păpuși în aer nu tocmai liber (atenție, ecologiști !). Cum că păpușile ar fi trase, din sus, de sfori, și în același timp mînuite pe dinăuntru, pe dedesubt, de niște degete neastîmpărate, puse pe șagă în contra Păpușarului. Cum că, la un semn al Păpușarului, foarte multe păpuși ar putea să fie trase în sus, dezbrăcînd degetele care le maimuțăreau mișcările și care, astfel dezvelite, n-ar mai avea decît să se strîngă într-un fel de pumni din a căror vînzoleală, unii în sprijinul celorlalți, s-ar degaja foarte multă căldură — atîta căldură cîtă nici nu și-ar fi visat românul pe vremea regimului de tristă amintire și a odioasei sale soții. Și iarăși, cum că împărțeala cocoașei planetare în două, mereu în două, peste tot în două, n-ar fi tocmai străină de împărțirea creierului în două. Două puteri mari care vorbesc la telefon, două sexe opuse, ca și puterile, atît de opuse încît și ele vorbesc la telefon ; două cîte două puncte cardinale (dar un singur Papă !) ; două emisfere, două palme, doi poli (cel puțin, pînă la stabilizare)...

Ba mai mult : necăjitul nostru fără pașaport a început să-și pună problema și altfel, sub formă de întrebări cumulate : de ce Europa sună adunarea în vreme ce Uniunea Sovietică prezintă crăpături ? De ce nu se fisurează și Uniunea Babilonului transatlantic după modelul partenerului de discuții ? De ce e liniște în Australia ? De ce nu se transmit buletine de știri din pădurea africană ? Ce vîrstă are Papa ? De ce următorul Papă va fi uns din rîndul descendenților Romei creștine ? De ce titlul pontifului frizează caricatural numele Tatălui ? De ce tac farfuriile zburătoare ? De ce nu tac politicienii ? Și de ce tocmai România a fost aleasă pentru... — nu, pîn-aici. Ar mai fi, dar mai bine zicem că nu mai e. Poate scăpăm.

Hai, băieți, dați-o-ncolo de socoteală ! Pînă cînd, Catilina, abutere patientia nostra ?! Nu de alta, dar există pericolul ca întrebărilor ăstora să le fie pregătite și niște răspunsuri, pe cine știe unde, pe cine știe cînd. E drept că n-or să vină răspunsurile înainte de a veni ; nu de alta, dar s-ar defecta jocul, și e mai bine să lăsăm lumea-n pace (auzi : PACE !).

Dar să ne-ntoarcem la el, la necăjitul nostru. E tot acasă la el, a adormit cu lumina aprinsă. Și-a pus alături deșteptătorul, cu rugămintea de a-l deștepta la ceasurile 12,00. Pe fața lui odihnește un zîmbet senin, nevinovat : el este fericit. El visează că are un pașaport și că așteaptă data importantă la care va trebui să plece pentru a prezida un simpozion pe teme epistemologice. Lucrările simpozionului se vor ține în Antarctica, întrucît Siberia este deja aglomerată cu mai multe simpozioane pe teme politice. Acolo, în puritatea ținuturilor antarctice, el va vorbi în fața unui numeros public indigen recunoscut pentru discreția cu care aplaudă cu mîinile la spate, cît și pentru deosebitele performanțe de înot subacvatic, avînd ca echipament tradiționalul frac.

Să-i urăm fericitului nostru un voiaj plăcut și lipsit de primejdii, precum și mult succes în această nobilă acțiune care îl va încununa, fără îndoială, cu aureola unui curajos și dedicat misionar.

Noapte bună !

Cristian Baciu
Curtea de Argeș (deocamdată)

Spectacol de reviste

● Acum, că s-a ales, sînt de așteptat oarece schimbări. Pe ici, pe colo, dar și în presă. Adică mai puține lovituri și mai multe lămuriri, un echilibru mai bun între interesant și important, mai puține invective și mai multe argumente. Se va vinde mai greu, dar va atîrna mai greu. Asta despre conținut. Gazetarilor angajați cu ora, de orice parte a baricadei s-ar fi aflat pînă acum, le recomandăm repaos și gramatica limbii Române (una la șase ore).

● Editată de dl. Daniel Drăgan și „girată „de personalități literare de prestigiu, a apărut la Brașov, în condiții grafice deosebite, revista de literatură CORESI (nr. 1, 2 — aprilie, mai) — propunîndu-ne „o lectură plăcută și de bună calitate". Semnează : Marin Sorescu (Darul), Emil Cioran (Mărturisiri și anateme), Camilo José Cela (Aventură la Miami), Saul Bellow (Manuscrisele Gonzaga). Judecînd după primele două numere, CORESI „amenință" a se constitui într-o mică bibliotecă de lux.

● POLIȚIA ROMÂNĂ (nr. 12, 17 mai) periodic realizat atent, decent, un fel de prelungire și împlinire poate a mult gustatei rubrici „Aflăm de la Inspectoratul Capitalei" conține la rubrica **Hemograme**, sub semnătura dlui. Theodor Răpan, uluitoarea apropiere : „Poliția a fost, este și va rămîne pentru mine eterna mea dragoste. Ca profesiune. Ca simțire însă, Poezia mi-a strălucinat așezămîntul sufletului bolnăvindu-mă definitiv. Incurabil. Ce fericire ! Ce povară ! Ce noroc ! Ce blestem !"

Nu-i cam mult, domnule ? Chiar așa, pe dvs. Poezia v-a bolnăvit definitiv ? (Nu pare să ezite, pare convins). Chiar acolo, **știm noi**, în așezămîntul sufletului dvs. strălucinat ? Ce fericire ! Ce povară ! Ce noroc ! Ce blestem !.

● Bineînțeles că bilunarul umoristic („și nu numai") RÎSU' LUMII nu putea să coste decît exact suma de 2,80 lei.

Spiritual, **Rispres** dezminte (în stilul anecdotelor cu Radio Erevan) : „AUTORUL OPERETEI — Vînt de libertate — este Isaak Osipovici Dunaevski și nu Mihail Gorbaciov cum greșit s-a transmis știrea pe teleimprimatoare. Ultimul a realizat doar un spectacol după creația respectivă, care, e adevărat, s-a bucurat de triumf în tot estul Europei".

Pentru a nu scăpa ocazia de a fi de RÎSU' LUMII și la modul propriu, iată cum „glumește" A. Sevastian răspunzînd la Poșta Redacției lui BEBE BONDARU, Huși, și SOFIEI VINETOU, Vîntu de Jos și : „DOINEI CORNEA, (?). Texte... Reveniți-(vă) !"

Chiar vă rugăm.

● ACTUALITES ROUMAINES — hebdomadaire edité par Rompres, sau : săptămînal moderat de limbă franceză (există și varianta engleză). Sau : no man's land-ul presei românești de limbă română. Aici sînt reproduse (traduse) articole din „România liberă", „Adevărul" și „Tineretul liber", ceea ce obiectivitate se cheamă. Adică și capra sătulă, și varza întreagă, și lupul gras-frumos. Oricum, citind-o și făcînd un mic efort de autosugestie ne putem închipui tolăniți în fotoliu, cu un pahar de Courvoisier (Black & White) la îndemînă, neavînd decît a rosti chéri (darling) și încăperea s-ar umple de miros Chanel (tot Chanel), în vreme ce lucrurile alea ciudate se întîmplă undeva, departe, pe la periferia unei Europe care are și chestii mai importante de făcut.

● Primul număr al revistei AVANTPOST (a grupului de reflecție socio-culturală „Societatea de mîine") adoptă o poziție originală. Nu-i nici la stînga, nici la centru, nici la dreapta, asumîndu-și ceea ce se cheamă condiția de „cap limpede". Confortul acestei atitudini este doar aparent, într-o zonă temporală în care laurii în presă îi culeg doar soldații și mercenarii, mă rog, războinicii. Semnează : Eugen Simion, Mircea Zaciu, Augustin Buzura, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Cărtărescu, Valeriu Cristea, Marin Sorescu, Mircea Nedelciu, Hanibal Stănciulescu, Petre Anghel, Sorin Preda. Revista conține un poster și un interviu cu Mircea Dinescu.

● Există, (aflăm și citim) gazeta INOROGUL, publicație săptămînală (nr. 1, 14—20 mai 1990). Dînd fuguța la tipar, inorogul ne aduce în cele opt pagini ale sale un talmeș-balmeș de materiale adunate în pripă și puse grămadă în speranța (probabil) unui succes comercial. Obosindu-ne o dată mai mult, așteptăm să mai crească (nu prețul) și-apoi om mai lua, om mai citi. Reținem, însă, forțarea penibilă de pe ultima pagină : Iisus Hristos prezentat la rubrica „Din literatura unor «golani» celebri" (alături de Shakespeare, Villon, Esenin și alții). Prudent, inorogul ne avertizează : „nu-i citiți, s-ar putea să-i înțelegeți". Răspundem : mulțumim, prea tîrziu. Aia e !

● Cea mai frumoasă adresă : CONVORBIRI LITERARE — Iași, Casa cu absidă.

● Ce-ar fi ca ziarele și revistele noastre cele de toate zilele să se vîndă civilizat, adică în chioșcuri, să fie ele frumos așezate la vedere, care mai de care, mai reviste și mai ziare ? Vînzătorii ambulanți au, ce-i drept, farmecul lor, dar prea mult farmec, iată, strică. A propos : într-o caricatură de Mihai Stănescu (veche, veche) unul de-ai noștri, trecînd pe lîngă un chioșc de ziare pe care se lăfăiau Playboy, Lui și toată gașca, cere cu dezarmantă obișnuință „Muncitorul Sanitar". Ce ți-e și cu reflexele astea ! Oricum, asta era mai demult... Orice asemănare etc., etc....

Au prezentat **Lucian Vasilescu**
și Daniel Bănulescu

prezentul continuă

Pentru națiune, fără naționalism

Revoluția română a adus repede în dezbatere problema națională. Mai mult, după evenimentele dramatice din martie de la Tg. Mureș, s-a înțeles la fel de repede că această problemă conservă o complexitate aparte, cu dimensiuni — istorico-sociale, economice, culturale — ce nu pot fi corect radiografiate în afara dialogului, a definirii poziției pe care te situezi în cadrul lui și, implicit, a definirii termenilor în care va trebui să fie purtat acest dialog. Dacă nevoia de dialog a fost recunoscută imediat de către toți cei interesați, în schimb aceia care doreau să participe la el s-au trezit destul de brusc în fața unor neconcordanțe de principiu privind termenii în care dialogul trebuia întreținut, urgența și atmosfera în care el trebuia purtat, precum și finalitățile lui, toate trădînd — și de o parte și de alta — inerții ideologice, limite conceptuale, prejudecăți și resentimente. Se cerea justiție și adevăr, atît de o parte cît și de alta, cu o gravitate care, la rîndul ei, a lăsat să se întrevadă fără prea multe echivocuri, chiar limitele dialogului, dezvăluind potențialul de toleranță disponibil, fie de o parte, fie de alta. Astfel că nu a întîrziat să apară pericolul pe care, cu toții, ar fi vrut să-l evite — înghețarea dialogului.

Se ridică acum pe bună dreptate întrebarea — Ce trebuie făcut mai departe? Care este resortul la care trebuie umblat pentru a dezgheța atmosfera și a încălzi relațiile dintre parteneri pentru ca dialogul să continue într-un spirit mai constructiv? După părerea noastră — fără a avea, desigur, pretenția că oferim singura soluție justă — o primă inițiativă ar trebui să fie aceea a lămuririi termenilor și, mai departe, a definirii punctelor de vedere asupra a ceea ce trebuie să înțelegem, în prezent, prin problema națională. Pentru că s-a văzut limpede — prejudecățile își au tenacitatea lor, așa după cum, știe toată lumea, ele își au secretele lor, corespondențe cu interese mai mult sau mai puțin afișate public și care configurează profilul părților nu numai cînd acestea se găsesc în conflict, dar și atunci cînd dialoghează.

O primă lumină se cuvine a fi aruncată chiar asupra termenului de **națiune.** După cum se cere să recunoaștem de la început că el are o conotație culturală și politică bine definită. Aceasta presupune să acceptăm că o națiune (cu sensul originar de la lat. **natio, nationis** = naștere, semințe, neam, popor) se exprimă prin caracterul **conștient** al valorilor pe care un popor le-a creat, le creează sau consideră că este capabil să le creeze odată cu propria sa dezvoltare pe plan social, politic, economic și cultural. Altfel spus, o națiune își cîștigă identitatea nu atît prin caracterele sale bio-antropologice, care (în ansamblul lor) definesc un popor sau altul, cît prin capacitatea — exprimată politic, economic, juridic, spiritual — de a ridica un popor (sau mai multe) la o unitate mai înaltă, unitate care, la rîndul ei, are puteri simbolice distincte. Se pune, desigur, problema cum descifrăm această unitate în forma ei socială. Sau mai exact ce înțelegem prin ea ca **unitate socială.** În secolul trecut — dacă avem în vedere definiția juristului italian Mancini, formulată în 1851 (altfel una dintre cele mai răspîndite în acea vreme) — elementele componente ale națiunii erau considerate a fi comunitatea de sînge, limba comună, comunitatea de religie, teritoriul comun, comunitatea istorică și de obiceiuri, legi comune, unite toate prin **conștiința națională.** O asemenea definiție nu a rezistat cercetărilor mai amănunțite care s-au făcut ulterior pentru simplul motiv că nu toate elementele înșirate sînt egal de necesare ca o comunitate de viață să constituie o națiune. În schimb, s-a căzut de acord că unitatea lor, adică **conștiința națională,** reprezintă o dimensiune indispensabilă pentru orice națiune. Este evident, însă, că ea e un rezultat, iar nu un factor cauzal. Desigur, un rezultat al evoluției sociale. Așa încît adevăratul factor e de căutat în realitatea socială însăși — cu toate condiționările ei — care, fiind o realitate umană, este implicit și o realitate voluntară și conștientă.

Socotim că este potrivit prilejul de a readuce în actualitate una dintre concepțiile românești semnificative în această privință, și anume concepția lui Dimitrie Gusti. Potrivit sociologului român, o națiune se caracterizează prin reacțiunea conștientă față de condițiile vieții sociale. Ea se definește, astfel, ca o comunitate culturală activă, adică o unitate socială care reactionează în chip caracteristic față de lumea înconjurătoare, integrînd-o după nevoile ei. Ca reacție, națiunea desfășoară, așadar, o activitate economică și spirituală originală — ceea ce formează civilizația și cultura națională — și tinde în chip imperios să-și dea o reglementare socială proprie — o morală și un drept național — și o formă politică potrivită — statul național. În concepția gustiană predomină un **activism,** modelat după principiul autorealizării formulat de Goethe, după care esențial nu este atît **ceea ce este,** cît ceea ce **poate,** e **bine** și este **chemat să fie,** asemenea fenomenului originar care tinde la realizarea propriilor potențialități. Dacă poporul este o unitate naturală a vieții sociale, bazată mai mult pe reflexe și instinct, incapabil de a judeca și pătrunde destinul său, națiunea — scrie Gusti — este o unitate socială electivă, **o ființă activă și creatoare, cauza și scopul destinului istoric:** „Tot progresul social se rezumă într-o evoluție a acestor două grade de unități sociale : în a crea din națiuni potențiale, care sînt popoarele primitive, națiuni actuale". Într-o asemenea optică, se va înțelege că poporul precede și pregătește istoric naționalitatea și națiunea, statul național nefiind altceva decît firească și legitima împlinire a oricărei națiuni. — „Națiunea însumează, așadar, în ființa ei toate eforturile creatoare ale indivizilor și formează singura realitate care compune umanitatea adevărată". — Națiunea e o unitate socială completă (integrală), prezentînd categorii constitutive (spirituale și economice) și regulative (juridice și politice). Totodată, după sociologul român, un om este cetățeanul a două lumi sociale : pe de o parte al unei lumi reale, existențiale, în care se încadrează, cauzal și funcțional, prin unități sociale și, pe de altă parte, al unei lumi suprareale, valorificate, de scopuri și valori, adică al unei lumi nu cum este ea, ci cum ar trebui să fie. **Omul participă astfel la realul prezent, dar și la realizarea unui nou real.** El este deci o ființă culturală activă, producătoare, urmărind prin activitățile sale să introducă în real o anume rînduială cauzală și funcțională de sistematizare a numeroaselor și variatelor mijloace-scopuri, grupate în jurul unui scop central, ce este națiunea. Încă din 1744 — atrăgea atenția Gusti — Herder a scris că „Fiecare națiune are centrul fericirii în sînul ei, ca orice bilă punctul ei de gravitație". Prin urmare, națiunea poate fi socotită ca o unitate socială tip, ce se poate satisface pe ea însăși. O unitate socială care — cînd este împlinită — reprezintă un pas înainte în realizarea efectivă a umanității. În această perspectivă Gusti consideră ca fiind **necesare** raporturile stabilite între scopurile individuale și cele sociale dinlăuntrul națiunii și scopurile umanitare dinafara ei. — „S-a constatat și se poate verifica oricînd experimental — scria el — că scopurile unităților sociale formează, cauzal și funcțional, o unitate indestructibilă și că deci scopul individual nu trebuie să contrazică scopul social, scopul social pe cel național, și cel național, scopul umanitar. Și nici invers. Trebuie să existe deci pentru o bună organizare și funcționare a unităților sociale o desăvîrșită armonie între aceste patru scopuri. Aceasta este necesitatea politică. Legea armoniei necesare acestor mijloace și scopuri este ceea ce se numește dreptatea, legea politică".

Ce putem desprinde ca fiind actual din concepția gustiană? În primul rînd că națiunea se realizează prin efort constructiv, prin voința de a fi, de a trăi și lupta. Mai mult, ea nu este doar o simplă comunitate de voință, ci una de conștiință și de aspirații. Apoi, se impune a vedea în națiune, în împlinirile ei, și pasul concret în dezvoltarea umanității. Afirmîndu-și originalitatea, printr-o cultură și civilizație națională, o națiune trebuie să răspundă implicit celor mai generale exigențe ale dezvoltării autentice a ființei umane. A nu găsi calea spre satisfacerea acestor exigențe înseamnă, de fapt, a cădea din cultură, înseamnă a renunța la a fi ceea ce dorești și trebuie să fii.

I. Maxim Danciu

minimax

Tristețea jocurilor făcute

Les jeux sont faits. Rien va plus !
(Un crupier din stațiunea Nice)

Păi da' ce-oi fi crezînd matale, c-acum toți nepoții o să fie lăsați s-o ia razna cum le place lor ? ! Ba uite că io zic că care n-ascultă ordinu bine le face cînd îi bagă la zdup pînă le iese gărgăunii din cap !
(O cetățeană anonimă și onestă)

Rîzînd (cine mai poate), chiar dacă nițel mai strîmb, totuși rîzînd, încă rîzînd, va mai fi poate nevoie ca, un timp, măcar și din cînd în cînd, să ne aducem aminte cum am fost păstoriți, adică mînați spre o pîrloagă (sau pîrnaie) unde urma să ne găsim nici mai mult nici mai puțin decît **fericirea.** Și **libertatea !** Toți. Saltul din imperiul necesității în cel al libertății. Cum ? Prin muncă. (Au mai fost doar și alții care treceau încolonați frumos pe sub portalul purtînd inscripția **Arbeit macht frei** pentru ca dincolo să scape de toate grijile !). Bineînțeles, nu orice fel de libertate și de fericire, așa, cum îl duce pe fiecare mintea, nu, ci fericirea și libertatea chibzuite științific iar apoi distribuite echitabil pentru toată lumea, să nu care cumva, Doamne ferește, să scape vreunul.

În această încercare de fericire științifică a tuturor, deci indiferent de vîrstă, sex sau profesie, printre multe altele folosite, unul dintre principalele mijloace a fost cel al **negării dimensiunii ludice a existenței umane,** o negare sistematică, din ce în ce mai îndîrjită și mai rafinat-nuanțată pentru a se curma „din față" orice pornire de orice fel. S-a voit și s-a acționat așa „la toate nivelurile" (sic !) astfel încît societatea socialistă să fie o societate din ce în ce mai serioasă. **Fără joacă și fără jocuri !** Că doar nu-i de joacă să construiești cea mai liberă și mai fericită societate. O societate unde oamenii, tocmai pentru a putea fi fericiți și liberi doar n-o să-i lași să se dedea patimii jocului. Grea sarcină pentru diriguitori, jocul fiind prezent încă la regnul animal, drept care s-a ajuns atunci la un fel de compromis istoric în așteptarea timpului cînd știința și tehnica vor putea servi la îndeplinirea ei radicală și totală. Păstrîndu-se deci speranța și obiectivul stîrpirii lui homo ludens, s-a încercat **restringerea într-o măsură cît mai mare a varietății formelor de manifestare ludică** și, totdeodată, **falsificarea pe cît mai mult posibil a diferitelor forme de joacă și de joc.**

În ceea ce privește primul aspect, sînt demne de menționat succesele importante obținute în : a) viața economică — planificarea blocînd prin însăși menirea-i ludicul ; bursa ?, un infern ! ; b) cea politică — conducerea științifică centrată pe și realizîndu-se prin partidul comunist, unicul, excluzînd din start competiția electorală cu toate neajunsurile sale (corupție, destabilizare, manipularea alegătorilor, ș.a.) ; c) domeniul loisir-ului — năravul jocurilor (de noroc) tolerat doar în formele benefice social, de care, adică, profită statul. Încă mult mai important și semnificativ pentru rînduiala socialistă este celălalt aspect, cel al falsificării ludicului atît în formele sale naturale (joaca celor mici și jocul erotic) cît și în cele culturale. De fapt, o dublă falsificare. Păstrate fiind aparențele tradiționale ale ludicului (competiții sportive, artistice, ba chiar economice și politice) „jocul" era de fapt foarte serios, deci altcumva decît joc, eliminîndu-se caracteristicile sale definitorii : libertatea acțiunii, „ieșirea" din viața „obișnuită" sau „propriu-zisă", caracterul dezinteresat, caracterul lui de închis, limitat spațio-temporal ; toate acestea subsumîndu-se și resorbindu-se în interesul chipurile general-social, eminamente politic. Un interes cunoscut și stăpînit doar de o elită (nomenclatură) restrînsă care (și aici intervine a doua falsificare) lăsa celor mulți iluzia posibilității de a juca liberi sau de a participa ca spectatori la joc. În ultimă instanță, negarea sau falsificarea jocului este tot un joc dar în care cei mulți sînt jucați chiar atunci cînd, într-o mică parte din timpul lor, cel așa-zis liber, au impresia că ei joacă.

Aidoma și în ceea ce privește joaca. Ce să-i faci, copiii se joacă, e greu să-i oprești să nu se joace. Îi poți îndruma însă să se „joace" cu folos, învățîndu-i să fie cît mai devreme „oameni mari", constructori de nădejde...

Exemplificarea abundentă a celor două tendințe menționate este la îndemîna oricui. Demnă de relevat se dovedește **motivația îndîrjirii** cu care societatea comunistă (sau socialistă) a negat sistematic dimensiunea ludică a existenței umane, ceea ce și constituie una dintre caracteristicile definitorii ale orînduirii.

„Comunitatea de joc are o tendință generală de a se permanentiza, chiar după ce jocul s-a terminat. Nu orice joc cu bile sau orice partidă de bridge duce la formarea unui club. Totuși sentimentul jucătorilor de a se afla împreună într-o situație de excepție, de a împărtăși în comun o problemă importantă, de a se deosebi în comun de ceilalți oameni și de a se sustrage în comun normelor obișnuite, își extinde vraja dincolo de durata fiecărui joc în parte". Și pe aceeași pagină a celebrei sale cărți J. Huizinga notează : „Caracterul jocului de a crea o stare de excepție și de a diferenția, îmbracă forma sa cea mai izbitoare în secretul cu care îi place jocului să se înconjoare. (...) Jocul e al nostru nu al altora". [1]). Incompatibilitatea joc-sistem totalitar este evidentă. Tolerabile pentru sistem, ba pînă la un punct chiar utile, sînt doar jocurile solitare, simple pînă la stupizenie, cum este prin excelență jocul cu trasul de-o manetă ca să-ți cadă cîteva monede. Sau, cel mult, jocurile în doi, ca șahul — dacă nu este întîmplătoare, supremația sovietică poate se explică și prin considerente social-politice.

Dacă totalitarismul de orice fel este potrivnic jocului, cel comunist, ateu, cu atît mai mult, dată fiind relația dintre joc și sacru. („Această noțiune «joc» se leagă fără constrîngere de noțiunea de consacrare și de cea de sfințenie." [2]). La fel, este imediat explicabilă încercarea la fel de înverșunată a sistemului totalitar comunist de a converti și recupera **sărbătorescul** tocmai prin „curățirea" lui de ludic și de sacralitate.

Ce-a fost, a fost. Prin nepotrivirea-i cu însăși esența omului și cu cea a societății, negarea jocului nu avea cum să nu eșueze. Copiii s-au (și) jucat iar oamenii maturi au (mai și) jucat. Dar, ca și în alte privințe, monstruosul experiment a lăsat urme. Și nu e vorba numai de spiritul de competiție, mai ales de competiția cinstită, de atît de des pomenitul fair play. S-ar părea că răul este încă mult mai adînc. Ceva din resemnarea celui ce știe că oricum jocurile sînt făcute persistă convertită într-o frică nedisimulată de a nu-ți provoca destinul, mai ales dacă s-au și angajat alții să-ți poarte de grijă, inclusiv în ceea ce privește satisfacerea nevoii de joacă.

21 mai 1990

Șerban Lanescu

[1]) Huizinga, Johan, **Homo ludens.** Ed. Univers, București, 1977, p. 48.
[2]) Ib. p. 67.

Glose la Cioran (V)

Lipsește din concepția **modernă** a lui Cioran preocuparea pentru limbaj, sterilizantă după părerea lui („Obsesia limbajului, totdeauna destul de vie în Franța, n-a fost niciodată atît de virulentă și de sterilizantă ca astăzi", **Exercices d'admiration**, 91), cu atît mai mult cu cît investește chiar gîndirea poetului : „Poezia este **amenințată** atunci cînd poeții manifestă un interes prea viu pentru limbaj" (**Ib.**). În aceeași ordine de idei, Cioran manifestă ostilitate și față de autoreferință : „Adevăratul scriitor scrie despre ființe, lucruri și evenimente, nu scrie despre scriere ; se folosește de cuvinte însă nu întîrzie asupra lor, nu face din ele obiectul meditațiilor sale" (**Ecartèlement**, 1971, 103). Împotriva poeziei de tip mallarméean exclamă, sastisit : „Toate poemele astea în care nu e vorba decît despre Poem, o întreagă poezie care nu are altă materie decît pe ea însăși" (**De l'inconvénient d'être né**, 127). La fel se pronunță despre roman ca proces al scrierii și neavînd alt conținut : „Narațiunii care suprimă naratul, obiectul, îi corespunde o asceză a intelectului, o meditație **fără conținut**... Spiritul se vede redus la actul prin care este spirit și nimic mai mult" (**La tentation d'exister**, 145).

Cîteva posibile explicații ale acestui „anacronism". Una de suprafață, nu fără efect și cauză parțială a succesului de public al lui Cioran. **Gînditor** modern, el nu este, prin relația lui cu limbajul, și **scriitor** modern. Nu explorează limbajul, reface un model, dezvăluind el însuși cauza : „Dacă metecul nu este creator în materie de limbaj, este pentru că el vrea să scrie **la fel de bine** ca și indigenii" (**De l'inconvénient d'être né**, 127). Mitul — justificat de fapte — despre un Cioran superior ca stilist tuturor francezilor contemporani, trebuie înțeles și așa : el se folosește fără egal de un limbaj datat.

În al doilea rînd, Cioran aparține tendinței moderne de explorare a negativității pe care se întemeiază creația, dar nu și aceleia, tot moderne, de explorare a proceselor specifice actului creator. Dezertor al verbului, el aspiră „spre nediferențiat, spre obscuritatea și beția dinaintea izbucnirii luminii, spre extazul neîntrerupt în sînul acelei opacități originare ale cărei urme ne-a fost dat din cînd în cînd să le regăsim în adîncul nostru" (**La tentation d'exister**, 190). Simte **voluptatea** de „a pîndi abisul". Face parte dintre cei „prea răniți și prea decăzuți, prea obosiți și prea barbari" pentru a mai concepe poezia ca travaliu asupra limbajului („...pentru a mai prețui meșteșugul" — **De l'inconvénient d'être né**, 199). Poezia îi apare ca „abis", iar romancierului îi atribuie ca funcție, merit și unică rațiune de a fi „să pastișeze infernul" (**La tentation d'exister**, 146). Prin toate acestea, Cioran este „nemallarméean" și, totodată, modern într-un sens mai actual.

A treia explicație, opusă. Cioran are, sporadic, și atracție spre metafizic. Față de ea, preocuparea pentru limbaj i se pare derizorie fiindcă duce la o „chintesență a nimicului", aflată „la antipodul Eului — productivitate infinită, forță cosmogonică — așa cum îl concepuse romantismul german" (**Exercices d'admiration**, 93). Nimbul limbajului i s-ar substitui lui Dumnezeu : „...nu sînt departe, spune despre cei prea preocupați de limbaj, de a promova mijlocul, intermediarul gîndirii drept unic obiect al gîndirii, și chiar ca substitut al absolutului, pentru a nu spune al lui Dumnezeu" (**Ib.**).

Poate fi recunoscut în vidul steril al eului eul lui Valéry, împotriva căruia Cioran scrie de cîteva ori ; îl învinuiește că se anulează făcînd cunoscut mecanismul gîndirii : „... a avut imprudența de a da prea multe precizări asupra lui și asupra operei sale, s-a revelat și denunțat, a predat multe chei, a risipit multe din confuziile necesare prestigiului secret al unui scriitor" (**Ib.**, 75). De fapt, Valéry, nu lipsit de contraziceri, a spus cam același lucru : „Cea mai bună lucrare este aceea care-și păstrează secretul cel mai mult timp" (**Oeuvres**, II, 562). De aceea, cititorii „nu pot și nici nu trebuie să-și reprezinte tot travaliul intern" (**Ib.**, I, 1347). Greșeala lui Valéry : aceea de a fi vrut, „contaminat de pozitivism", „luciditatea pentru ea însăși" (**Exercices d'admiration**, 76). De aici derivă „neantul conștient", opus, „conștiinței neantului" care caracterizează căderea în vidul negativ.

Într-adevăr, Valéry a conceput un asemenea neant. Poezia neantizează persoana („Ceea ce numesc **Perfecțiune** elimină persoana autorului", **Oeuvres**, I, 453) fără a face să dispară și conștiința. Neantul se identifică la el cu conștiința : „...ea (conștiința, L. C.) nu este deci diferită cu aproape nimic de neant" (**Ib.**, 1225). Însă Valéry reprezintă, din punctul de vedere al procesului modern, oarecum o cale de garaj. Nu prin el trebuie judecat Mallarmé. Autoreferința nu-l împiedică pe Mallarmé să aibă, estompate, aceleași deschideri ca și Cioran, cu deosebirea că ele nu alternează ci se unesc contradictoriu în încercarea de a aboli hazardul. Visează un vers „care să nege, cu o trăsătură suverană hazardul" (**Oeuvres complètes**, 368). Generatorul hazardului, haosul. A-l aboli înseamnă a crea ordine, sistem, deci ierarhie. Înseamnă a te instala ca **suveran**, delegat al lui Dumnezeu. Însă, se știe, versul, oricît de controlat, implică aleatoriul și consecința : „Niciodată o aruncătură de zar nu va aboli hazardul". Așadar Mallarmé, atras de sistem și bîntuit de hazard, intră în mișcarea contradictorie a celor două deschideri opuse care se concurează la nesfîrșit. Tocmai de aici autoreferința, implicînd ștergere de sine, „Textul vorbind despre sine și fără voce de autor" (**Ib.**, 663). **De lui-même** înseamnă **și de la sine**, adică golit de eu („Opera pură implică dispariția elocutorie a poetului", **Ib.**, 366) și **despre sine**, adică autoreferențial. De aici, din coexistența activă a contrariilor, contradicția ca principiu dinamic al textului modern. Nu poate fi vorba în legătură cu Mallarmé de vid steril al conștiinței, ci de o conștiință bîntuită de haos și neliniștită de vid, de unde marele ei dinamism.

Renunțînd la Dumnezeu, la Vidul creator, la acel nimic care e Ființă, epoca modernă risca să-i substituie alt vid creator, al omului însuși, și să lase lucrurile, dar într-o variantă comparativ derizorie, așa cum fuseseră. S-a și născut atunci, la începutul epocii moderne, mirajul unei Creații de tip demiurgic, înlocuindu-se Cerul cu Viitorul : „În plin pozitivism, nu se evoca oare, în termeni mistici, viitorul, căruia i se atribuia o eficiență cu nimic mai prejos decît aceea a Providenței" (**Exercices d'admiration**, 17). Deplasarea lui Dumnezeu în viitor există, de exemplu, în previziunea lui Rimbaud : „...vremea unui limbaj universal va veni" (**Oeuvre complètes**, 271). Există la Nietzsche, în supraom. Există, în de noi știutul viitor de aur, la Marx.

Ca să evite substituirea simplă a lui Dumnezeu cu omul, spiritul modern a trebuit să introducă în proces, prin **discordia concors**, autocontestarea, în așa fel încît să nu se construiască o Operă coerentă, căci coerența fusese la romantici de origine divină : „...se strecoară în explicațiile noastre o fărîmă de teologie, inerentă și chiar indispensabilă gîndirii noastre cînd se silește să dea o imagine coerentă despre lume" (**Exercices d'admiration**, 17). Exemplu bun și loc central al procesului, Cartea lui Mallarmé.

Retrăgîndu-se din Lume (Haos, după dispariția lui Dumnezeu), Mallarmé a visat să pună în locul ei Cartea. Ca și Lumea, Cartea trebuia să fie una singură : „...voi spune : Cartea, convins că în fond nu există decît una" (**Oeuvres complètes**, 663). Cioran citează fraza și o descifrează : „...a crea o operă care **să concureze lumea**" (**Exercices d'admiration**, 77). Descoperă la Mallarmé autoînșelare, existență peste mijloacele reale și eșec : „Dacă Mallarmé ne pasionează, este fiindcă satisface condiția scriitorului nerealizat, nerealizat în raport cu idealul disproporționat pe care și-l fixase" (**Ib.**, 78). Eșecul este al Cărții, adică al acelui viitor cînd omul ar crea Lumea, înlocuindu-l pe Dumnezeu. Înlocuindu-l și, astfel, într-un fel, creîndu-l din nou. Pentru a nu-l re-crea nu există altă soluție decît eșecul. Eșecul reprezintă fidelitatea cu sine însuși a spiritului modern. Eșecul ca unică posibilitate de succes.

Livius Ciocârlie

Metatext

În ceea ce ar trebui să fie succesiunea rapidă de replici (întrebări și răspunsuri) a unui dialog de tip interviu, persistă modelul tihnit al contemplării unei forme. Reporterii noștri par încă să se mire de faptul că sînt puși în situația neobișnuită de a pune întrebări și de a primi răspunsuri — și simt nevoia să comenteze un asemenea lucru extraordinar. Dacă se recunoaște valabilitatea principiilor cooperării conversaționale, dialogul nu trebuie totuși redus la siuația armonioasă a efortului comun către un scop unic — lărgirea universului de informații al vorbitorilor : pe baza unui „contract" conversațional se dezvoltă și modelul conflictual al dialogului, foarte puternic mai ales în varianta definită de un minimum cognitiv și un maximum afectiv. În cazul interviului e normal ca scopul obținerii de informații și situația polemică (nu însă de implicare afectivă !) să coexiste, în măsura în care informațiile cu adevărat noi, semntificative sînt cele pe care „adversarul" tinde să le ascundă sau care ies din tiparul său obișnuit de gîndire și formulare. Efectul de surpriză, rapiditatea și abilitatea întrebărilor ar trebui puse sub semnul unei cunoașteri pur intelectuale. Un reporter al televiziunii române are însă mania de a-și introduce aproape fiecare întrebare printr-o formulă barocă și perfect inutilă în care : 1) explică tuturor că pune o întrebare ; 2) furnizează o apreciere (discutabilă, dar nu asta e problema) asupra propriului act (citatele nu sînt riguros exacte) : „În cele ce urmează, vă voi pune o întrebare incomodă..." ; „Întrebarea pe care am să v-o pun acum..." etc. Formula tautologică a autocomentării e pură pierdere de timp, pentru că limbajul are calitatea simplă de a-și „arăta" singur forma, în mod neechivoc și prin mărci care se manifestă simultan cu enunțul. Intonația unei întrebări este, de pildă, mijlocul cel mai simplu și general de a face să se recunoască interogația. Limbajul despre limbaj — actualizare a așa-numitei funcții metalingvistice a limbii — îndeplinește roluri multiple și variate — de la cel pur informativ, eficient, de explicare a unor cuvinte și deci de înlesnire a comunicării („X, adică Y") — pînă la cel estetic, de distanțare ironică față de lumea imaginară și de actul de creație însuși. Ceea ce nu înseamnă că orice intervenție metatextuală e utilă sau subtilă. Comentarea nu a unor cuvinte, ci a unor acte de limbaj sau structuri textuale, constînd pur și simplu în semnalarea utilizării acestor structuri, pare să fie forma rudimentară de construire a unui text pe un tipar încă *neasimilat*, deci la intersecția a cel puțin două modele culturale.

Se observă fenomene similare în trecerea de la textele autentic populare, al căror tipar e fixat prin tradiție — la cele construite, de aceeași categorie de vorbitori, după model cult. Basmele au, de exemplu, formule inițiale destul de bine circumscrise, reprezentînd însă, de cele mai multe ori, o intrare directă în lumea textuală, nu un comentariu metalingvistic : „A fost o dată..." ; „Era..." ; doar unele formule finale califică într-un fel actul de comunicare petrecut, obiectualizîndu-l : „sfîrșii povestea" „v-am spus-o toată", altele rezumîndu-se la rolul de simple mărci ale închiderii : „Asta e", „Gata" ; pentru poezie, „Foaie verde" e doar un semnal de începere a comunicării. Față de structurile folclorice convenționalizate, *scrisoarea* e un tip de text cult, cu reguli de construcție încă neasimilate total de vorbitorul popular care îl abordează prin formule metatextuale : „Pun creionul pe hîrtie și încep cu drag a scrie" ; „doresc ca mica mea epistolă să vă găsească sănătoși..." etc. Formulările metatextuale devin un semn al lipsei de acces sau al accesului doar parțial la regulile de structură a textului. E interesant că același gen de încercare de a construi explicit textul îl fac elevii din primele clase : „La începutul compunerii mele vreau să spun că..." ; „Am uitat să scriu că...". Stîngăcia acestor formule dovedește în fond neadaptarea la o convenție pe care cei care intră direct în lumea textuală o consideră fermă și recunoscută. Textele tradiționale sînt asociate automat cu această convenție, cele „de tranziție" — nu.

Interviul se dovedește cred, pentru mulți din cei care îl practică (cu o mentalitate „folclorică"), o formă textuală neasimilată, pe care o redescoperă, comentînd-o, cu aerul că asistă la o surprinzătoare întemeiere ; dacă și-ar da seama că tehnicile și strategiile lui esențiale sînt bine fixate, inventariabile și integrabile în propria competență, s-ar elibera probabil de obsesia formei și s-ar grăbi să pună întrebări...

Rodica Zafiu

Tînărul Cioran

Prima carte a lui Emil Cioran, **Pe culmile disperării** (1934), a fost reeditată zilele acestea, la Editura Humanitas din București. Împreună cu **Schimbarea la față a României** (1936), **Cartea amăgirilor** (1936), **Lacrimi și sfinți** (1937) și **Amurgul gîndurilor** (1940), ea formează o perioadă distinctă, pe care o putem numi românească, în eseistica lui Cioran. E vorba deci, înainte de toate, de o restituire, de un gest editorial marcant, prin care unul dintre cei mai importanți scriitori francezi (de origine română) din zilele noastre este redat contextului său românesc. Aflat mult timp, ca și Eugen Ionescu sau Mircea Eliade, la discreția capriciilor de politică editorială sau culturală ale puterii, Emil Cioran poate fi, în sfîrșit, studiat. Să sperăm că nici aroganța **politicienilor** care se pricep la toate și nici țîfna directorilor de conștiințe, care au și început să ne explice cum ar urma să fie împărțită hîrtia sau cît și ce ar trebui să citim, nu vor reuși să împiedice încă o dată receptarea normală a literaturii lui Cioran în România.

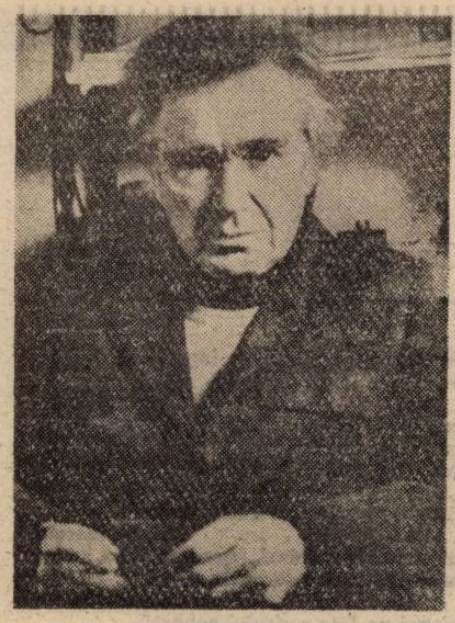
În linii mari se poate spune că prima fază a eseisticii lui Emil Cioran a fost examinată cu părtinire. Există totuși două studii mai amănunțite pe această temă, ambele realizate în străinătate. Primul, din 1981, a fost publicat de N. Tertulian în **La Quinzaine littéraire**, al doilea, din 1986, al Ilinei Gregori, a apărut la Heidelberg, în **Rümanisch-deutsche Interferenzen.** Și Tertulian și Ilina Gregori își pun de la început problema dificilă a raportării eseisticii lui Cioran la o anumită tradiție din gîndirea filosofică europeană. Sînt numiți pe rînd Schopenhauer, nihilismul, existențialismul francez al lui Sartre, în fine, **Lebens-** și **Existenz-Filosofia** (cu un accent, la Ilina Gregori, pe Heidegger și pe Georg Simmel). Înaintea tuturor, Susan Sontag l-a numit pe Cioran un Nietzsche al zilelor noastre și comparația aceasta, chiar dacă se bazează pe lectura întregii opere, sare în ochi încă de la început.

Cu o mobilitate a ideilor mai redusă decît în eseurile lui Mircea Eliade, din **Soliloquii** sau din **Oceanografie, Pe culmile disperării** își păstrează și astăzi, după mai mult de o jumătate de secol de la prima apariție, întreaga prospețime. E o tipică lucrare de tinerețe, plină de orgoliul de a nu cita pe nimeni și de „aroganța" de a reduce totul la febra propriului mare lirism provocator. G. Călinescu a minimalizat pe nedrept cartea, numind-o, în **Istoria literaturii române**, un „juvenil exercițiu de seminar". Mai tîrziu, Cioran însuși dă impresia că a acceptat, măcar în parte, acest punct de vedere, cînd mărturisește, într-o „scrisoare către un prieten", din **Histoire et utopie** (1960) : „Au sortir de l'adolescence, on est par définition fanatique ; je l'ai été moi aussi, et jusqu'au ridicule." Dar, adaugă el imediat, mai puțin datorită gustului pentru scandal, cît din cauza febrei uriașe care l-a consumat.

E adevărat, judecată în ea însăși cartea pare excentrică în teribilismul și în ardența ei. Redată însă operei de mai tîrziu, ea își revendică adîncimea obsesiilor de tinerețe, consecvența pasiunilor și, nu în ultimul rînd, strălucirea unui stil. Într-un fel, aceeași a fost și situația lui Noica. Scriind despre cărțile sale de început, Șerban Cioculescu i-a negat filosofului capacitatea de a face discipoli și școală, adică tocmai ceea ce opera lui Noica a confirmat cu prisosință ulterior.

În lista reperelor teoretice, prin care se încearcă încadrarea europeană a gîndirii lui Cioran, trebuie deci adăugat și reperul foarte important al unui anumit stil. E vorba de **filosofia lirică** (în tradiția lui Nietzsche și Unamuno), bazată, ca și poezia, pe subiectivitate și pe experiment personal. În cazul lui Cioran, din universal, filosofia se retrage în individualitate, devenind confesiune, literatură de idei, poem. E în formula stilistică a primei sale cărți, și ceva din **diatriba** cinicilor, cu picanterii și oralități tinerești, ca în cursurile lui Nae Ionescu, atunci cînd maestrul le recomanda studenților eliberarea de sub tirania lui Descartes, prin invectivă „țigănească", după cum notează Călinescu în **Istoria** sa.

Problema centrală în **Pe culmile disperării** e, desigur, **problema morții** și, se știe (a spus-o Montaigne), a filosofa înseamnă a învăța să mori. La 22 de ani, Cioran a devenit un specialist în problema morții, cum notează chiar el la sfîrșitul unui mic eseu : „Rînduri scrise azi, 8 Aprilie 1933, cînd împlinesc 22 de ani. Am o senzație ciudată cînd mă gîndesc că am devenit la această vîrstă specialist în problema morții." Într-adevăr, a avut de la început un simț special al morții, împotriva a ceea ce credea Freud : că individul este incapabil să-și gîndească propria moarte, că pentru inconștient, omul este imortal. Dacă Ion Biberi ne-a dat în **Thanatos** (1936) o monografie savantă a morții medicale, Emil Cioran este, în literatura noastră, marele translator al morții, ca sentiment. Nu mă miră că la Chicago, cînd a făcut primul pas spre moarte, Mircea Eliade a avut în mînă ultima carte a lui Emil Cioran. În **Pe culmile disperării** un spirit rebel și distrugător dă foc lumii și fără să regrete nimic se mistuie împreună cu ea într-un grandios spectacol escatologic : „Apele să curgă mai repede și munții să se clatine amenințător, arborii să-și arate rădăcinile ca o veșnică și hidoasă mustrare, păsările să croncăne imitînd corbii, iar animalele să fugă speriate pînă la epuizare. Toate idealurile să fie declarate nule ; credințele fleacuri ; arta o minciună și filosofia o glumă. Totul să fie o înălțare și o prăbușire. Bucăți de pămînt să se avînte în aer și apoi să se risipească duse de vînt ; plantele să descrie pe fondul cerului arabescuri bizare, linii întortocheate și grotești, figuri schimonosite și îngrozitoare. Vîrtejuri de focuri să crească într-un ritm sălbatic și un zgomot barbar să năpădească întreaga lume, pentru a ști pînă și cea mai mică vietate că sfîrșitul e apropiat. Tot ceea ce e formă să devină inform și un haos să înghită într-un vîrtej universal tot ceea ce această lume a avut ca structură, consistență și formă. Să fie un zbucium nebun, un zgomot colosal, o teroare și o explozie, după care să nu mai rămînă decît o tăcere eternă și o uitare definitivă."



În apropierea **morții** se organizează toate celelalte experiențe ale sensibilității moderne, din **Pe culmile disperării**, singurătatea, suferința, boala, neliniștea, melancolia, teama, îndoiala, scepticismul, oboseala. Ele sînt rezultatul unei activități de sondare autoscopică, o vocație a **omului organic**, opus, în viziunea lui Cioran, **omului teoretic** sau **abstract** : „prefer de o mie de ori o existență dramatică, torturată pentru destinul ei în lume, și chinuită de cele mai consumatoare flăcări interioare, decît un om abstract, frămîntat de probleme abstracte care nu angajează fondul subiectivității noastre." Filosofia existenței este tratată deci liric, pentru a face dintr-o teorie rece, o „formă superioară de existență personală." Așa se explică de ce în proiectul acestei „filosofii" un loc important îl ocupă nu raționamentul, ci trăirea, pasiunea împinsă la limită, inspirația : „Numai ceea ce răsare din inspirație are valoare, ceea ce izvorăște din fondul irațional al ființei noastre, din zona intimă și centrală a subiectivității. Tot ceea ce e produsul exclusiv al muncii, al silinței și al efortului n-are nici o valoare, iar produsele exclusive ale inteligenței sînt sterile și neinteresante. Mă încîntă îngrozitor elanul barbar și spontan al inspirației, curgerea bogată a stărilor sufletești, sclipirea și palpitația intimă, lirismul esențial și paroxismul vieții spirituale, care fac din inspirație singura realitate valabilă în ordinea condițiilor de creație."

La capătul acestor exerciții, mereu reluate, de stenografie a disperării, Cioran apare nu ca înțelept (categorie detestată, de altfel), nici măcar ca gînditor, ci ca om devorat de o mare **pasiune.** Toate propozițiile sale scandaloase, mizantropia și nihilismul, sînt reductibile, în **Pe culmile disperării**, nu la un sistem filosofic, ci la un sistem de pasiuni și, în cele din urmă, la un temperament. De altfel, chiar și ca exerciții teoretice, ele își conțin adevărul nu în limita vectorial citabilă a unui șir scurt de cuvinte, ci dincolo sau dincoace de acest șir. Confruntat cu disperarea lui Gide și cu mărturia din **Si le grain ne meurt**, Proust și-a sfătuit prietenul să afirme orice, dar să nu spună niciodată „Eu". La Cioran, cu propria lui formulă, **pasiunea** (prin care putem numi, pe rînd, suferința, boala, scepticismul, melancolia și chiar sentimentul morții) este rezultatul unui adevărat „paroxism al interiorității", degenerat foarte repede într-o convingere.

Florin Manolescu

„Un Anton Pann al Ardealului"

„Clipa, în eternitatea pe care i-o dă marele paracliser, tremură ca o lacrimă", nota în **Ocheanul întors** rafinatul Radu Petrescu contemplînd arta seraficului Picu Pătruț din Săliștea Sibiului. Cînd, înaintea lui, Nicolae Cartojan îl asociase lui Anton Pann (schițîndu-se, astfel, o tipologie creatoare în condițiile permeabilizării frontierelor culturale din a doua jumătate a veacului trecut), „viersurile" și miniaturile alcătuite de inimosul crîsnic erau doar parțial cunoscute. Asemeni tipăriturilor antonpanneștí, monumentalul manuscris miniat de 1400 pagini, **Stihos adecă Viers** (1842—1851), ilustrează procesul de laicizare a culturii conservîndu-se însă — în majuscula chirilică, în versul propriu-zis ori în comentariul său plastic — umilința celui pentru care sacralitatea creștină devenise o a doua natură. Picu Pătruț și-o reprezintă așa cum poate, cu naivitate și geniu, decantînd ritmurile colinare din spațiul transilvan unde a viețuit și s-a stins (în 1872). **Cuvîntul Cărții** ce deschide un alt manuscris, **Viersuri la toate praznicele** (1860), rezumă o atitudine dar și un mod de a compune : „Iamă'n mînă și ceteaște, / Frate ! (cartea îți grăește), / Și fii cu luare-aminte. / La ale meale cuvinte. / Care în mine sînt scrise, / Spre folos către toți zise. / Deci, dar, pune sîrguință, / Și-ți căștigă umilință"... etc. Diftongările repetate (ceteaște / grăeaște), existente și în interiorul „viersului" („In veacinica fericire, / Ce nu mai are sfîrșire" ș.a.) îndulcesc, înmoaie fraza lirică la fel cum, în desenele policrome, hieratismul figurilor — de tradiție plastică bizantină — este îmblînzit de o remarcabilă artă a semitonurilor în care albastrul aproape discret se întîlnește cu olivul palid sau cu roșul ce și-a pierdut violența sanguinară. Picu Pătruț cunoștea desigur **Erminiile** și, în general, codurile de pictură bisericească, numai că analiza miniaturilor, unele ocupînd întreaga pagină, atestă faptul că ele sînt tot atîtea **écarts**-uri de la imaginea consacrată, oficializată. Dincolo de peisajul familiar artistului — dealurile cu spinări blînde și, în fundal, burgul transilvan — se înstăpînește linia curbă, ondulată ce re-formulează, fără s-o conteste deocamdată, simetria asimetrică recognoscibilă în imaginarul românesc și sud-est european de extracție bizantină. Dacă, în acest sens, fizionomiile își păstrează, în genera', forma alungită — grație înscrierii lor în măsura grecească a celor trei cercuri concentrice, așa cum observa Panofsky — la săliștеanul nostru e vizibilă și tendința de a le rotunji, ca în **Bucuria lui Tovit cînd i-au venit feciorul din călătorie, cu femeae** sau în **Visul lui Navahodonosor,** ieșind astfel din model. De aici pînă la descentralizarea tabloului nu mai e mult : schița caracterologică (din **Seria Patimilor,** de pildă) e un indiciu ca și aglomerările de fizionomii din **Înfricoșata judecată...** ce, dispuse pe trei paliere, aproape că obturează poziția centrală a Pantocratorului și, sub el, a „cărților deschise" cu „toate faptele scrise". Ilustrația din urmă, consultabilă, împreună cu celelalte, în frumoasa ediție de circulație restrînsă Picu Pătruț, **Miniaturi și poezie** (Dacia, 1985), ne trimite la corespondentul său versificat, **Viers la Dumineca lăsatului de carne** : „Și atunci pre pămînt jos / Să va pogorî Hristos, / Și pre scaun va ședea, / Ca să judece lumea, / Și vor sta 'nnainte toți : bătrînі, tineri și preoți, / Craii cei mari și-mpărații, / Putearnicii, și bogații, / Și tot trupul să va strînge / (Iar păcătoșii vor plînge), / Văzînd cărțile deschise / Și toate faptele scrise, / Și rîul de foc curgînd, / Pre cei răi în foc băgînd". Să observăm, mai întîi că lectura făcută cu glas tare a „viersurilor" — naivul Pătruț scrie, paradoxal pentru un modern, pentru **ureche** și mai puțin pentru **ochi** ! — certifică un ritm în general coborîtor spre finele versurilor lipsite de obicei și spre deosebire de Pann, de construcțiile gerundivale. Mai suple și datorită structurii lirice generale „stihos"-urile acestea eliberează o tonalitate aproape dramatizată, ea traversează însă și ilustrațiile ce, în cazul celor narativizate, se aglomerează spre dreapta, modificîndu-se în chip sensibil centrul lor de greutate. Lectura imaginilor urmează și ea o diagonală, indiferent că aceasta urcă sau coboară. Astfel, „permanenta împletire dintre povestirea conținută de text și povestirea ce rezultă din înlănțuirea de imagini" (Vasile Drăguț) trebuie înțeleasă și la acest nivel, de similitudine ritmică ce depășește fără-ndoială natura diferită a semnelor (lingvistică într-un caz, iconică în celălalt). Medalioanele în schimb, indiferent că e vorba de **Frontispiciu cu femei biblice**, de **Frontispiciu cu strămoși** ori de tentativa portretistică **(Arhangelul Mihail)** păstrează încă ceva din ipostaza quasi-hieratizată a gerunziului antonpannesc. De altfel, relația cu balcanicul, cu tîrgovățul Anton Pann e una complementară. Ne amintim că celebrul dascăl de muzichie supunea gnoma unui proces de „poezire", adică de epicizare, elasticizînd-o și refăcînd oarecum drumul pînă la faza laconică atinsă încă de Esop. Cînd, în prefața de la **Fabule și istorioare** (1841), propunea specia de „fabul-istorioară", el se referea tocmai la transferul diegetic în însăși structura parimiei, așa cum procedează în transcrierea romanului popular **Archirie și Anadan** (1850). Contemporanul său Picu Pătruț e prin excelență un liric, versul său, de obicei scurt, nu trebuia impulsionat de un **și narativ,** ca în **Povestea vorbii.** Echivalentul „poezirii" lui Pann se află de fapt în **seria** de imagini oferind, cum s-a spus, o veritabilă epopee de viață țărănească în veșmînt religios. Scena canonică admite, în interpretarea crîsnicului habitudinile vieții diurne din frumosul peisaj subcarpatic. Culoarea pastelată și, nu în ultimul rînd, desenul viguros impregnează timpul sacru cu atributele unei **forma mentis.** Rezultatul e prima operă antologică încadrabilă în perimetrul **artei naive.** Caracterul figurativ, narativismul, imaginea plană „în stil egiptean", inexistența centralismului plastic și importanța enumerărilor, simultaneizarea unor evenimente diferite în timp, angelizarea faunei și florei, suprapunerea sacrului peste profan, în sfîrșit, stîngăcia în tehnica versificației și a desenului argumentează — la meridianul nostru cel puțin — nașterea artei naive în paralel cu viețuirea celei propriu-zis folclorice. Aidoma lui Anton Pann, veneratul său contemporan, Picu Pătruț exprimă o autohtonă școală boccaccciană. Textul sacru (ca și gnoma pentru Pann) eliberează în fond tocmai dorința irepresibilă de **a istorisi** în cuvînt și culoare. Miniatura devansează, în acest sens, stihurile ce nu ocolesc totuși scena menită să intermedieze între invectiva unui Cantemir și **Blestemele** arghezіene : „Iar Antioh împărat — citim în **Viers la Sf. Mucenici Macavei** — / Văzînd că nu v-ați plecat, / Spre mînie s-au pornit, / La ostași au poruncit, / Să vă bată foarte tare, / Fără nice o cruțare, / Despuindu-vă de piale / Și dîndu-vă munci prea greale, / Cu deznodături cumplite, / Cu țepi de fier ascuțite, / Cu roate să vă căznească, / Cumplit să vă chinuiască, / Și cu tigăi înfocate / Să arze a voastre spate" etc. Însemnările făcute pe margini de cărți (inventariate, parțial, de către Ilie Corfus în **Însemnări de demult**, 1975) probează același limbaj suculent pentru noi, cei de azi. Calamitățile naturale, războaiele și bolile omenești se adaugă martiriului creștin descris de Pătruț, toate acestea alcătuind o gesta naivă sau, mai corect spus, epopeea virtuală a unui spațiu înflorit, la intervale de timp, în lumea-podoabă a cărții pentru toate anotimpurile. Din paginile sale, salvate de la uitare, stihuitorul, caligraful și miniaturistul ne îndeamnă la umilință creștină și cărturăresc orgoliu : „Dar nu uita, frățioare, / Această a mea scrisoare, / Ci mă rog să bagi de seamă / Că spre viață te chiamă" **(Cuvîntul Cărții).**

Mircea Muthu

gabriel chifu

Casă pe valuri

Acum trăiesc într-o provincie
care nu e trecută pe nici o hartă :
trăiesc pe tăișul cuțitului,
trăiesc într-o casă înălțată pe valuri.

Ah, da, a sosit vremea,
trăiesc pe tăișul cuțitului
și spațiul acesta mi-ajunge,
un cîmp întins mi se pare.

Ah, da, astfel de privire am eu acum
că văd îngustimea dureroasă a lamei
drept un prea larg pămînt pentru
inima și cugetul meu purtînd azi
veșminte curate de schivnic.

Ah, da, din privirea mea cea veche
a crescut
o altfel de privire, nebănuită,
ca din cenușă o flacără pură.
Și casa-mi pe valuri
stă bine fixată
și lama cuțitului mi-ajunge să fiu.

Acum mă uit fără teamă la steaua
negativă
care ne întunecă și ne îngheață.
Mă uit fără teamă, mă uit
pînă cînd raza ei neagră, învinsă,
albește.

Vase cu pereți din ce în ce mai subțiri

Ah, atoatecunoscătorule, învață-mă
unde se duc, ce se întîmplă cu lacrimile
care-mi îneacă azi sufletul
și care, de spaimă, niciodată
afară n-ajung,
să-mi curgă din ochi pe obraz ?

Învață-mă, te implor, cîte asemenea
riuri ale durerii, nevăzute, de nimeni
știute, mute,
purtăm în noi astăzi ?

Învață-mă, te rog,
noi oameni sîntem
oare doar vase cu pereți din ce în ce
mai subțiri,
vase pentru comoara de lacrimi ?

Crescătoria de îngeri negativi

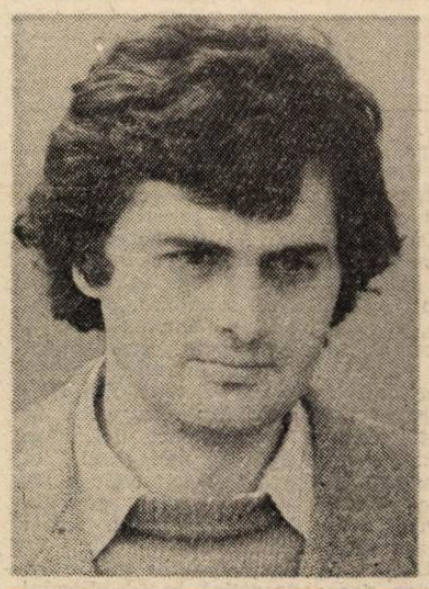
Aveam o crescătorie de îngeri negativi,
pe țărmul mării îi țineam,
în cîntul valurilor,
cu tăcuta lumină a lunii îi hrăneam,
cu tăcuta lumină.
(dar lor foarte le plăcea și inima mea,
vai, da, a mea, inima.)
îi îndrăgeam ca pe cuvintele mele
nenăscute,
plăpînzi și luminînzi, îngeri negativi,
luminările aprinse în vasul
cu apocalipsă lichidă,
pistrui pe fața surîsului general.
nimic, nimic nu le refuzam, nimic —
cît îmi doream să-i văd odată în putere,
cu aripi largi fiecare să zboare,
în lume să se răspîndească
tatuați cu lacrimile mele de om
părăsit de vremuri.

Seara, zărind îngerul

Seara, pe străzi mărginașe, aud îngerul,
îl zăresc :
în jurul său negura este iluminată.
Vreau să m-apropii, să-l ating,
să-i vorbesc,
dar, așa se întîmplă de fiecare dată,
de un perete invizibil mă lovesc.
Un zid transparent desparte lumea mea
fără duh, fără stea
de tărîmul său ingeresc,
un zid nevăzut, fără sfîrșit...

Mă simt pustiit :
molozul mi-a intrat în veșminte,
în cuget și în cuvinte,
brațele mele sînt ceața rece
a acestei seri,
totul în jur, tăcut, te-nvață doar
cum să pieri,
inima mea bate o singură dată pe an,
peste case zboară întunecatul ocean.

Îngerul luminează ca un lingou
de argint.
Zadarnic, spre el, caut cu priviri
asfințite,
zidul nevăzut și subțire fatal ne desparte,
basme sîntem, fiecare într-o altă carte,



universuri anapoda pentru o clipă
alipite.
Mie mi-au rămas doar golurile,
să le cresc, să le-alint.

Europa sub foarfecă

Cu foarfeca a fost tăiată Europa în două.
Unui cocor îi rămăseseră aripile
în jumătatea cealaltă.
O casă avea pereții pe un mal
și acoperișul pe altul.
O floare își pierduse mireasma dincolo
(sau dincoace).
Iar cineva fusese despărțit de
privirea sa, și de vocea sa,
și de inima sa
care căzuseră de cealaltă parte
a foarfecii,
Cum a nimerit foarfeca, ah, geometrie
a foarfecii,
ah, justiție a foarfecii, facă-se voia
foarfecii...

Timpul plîngea silit să curgă felurit
peste unul și același
tărîm. (Ca și cum eu aș înainta
și partea mea stîngă
ar merge mai repede — sau mai încet —
decît
partea mea dreaptă.) Noaptea cea
mare, aducătoarea de liniște,
plîngea singerînd cu trupul tăiat în două.
Și ziua cea clară, tot astfel.
Lumina însăși
stătea pe un țărm temătoare, întreruptă:
cum să treacă peste prăpastie,
peste paranteza
cu tenebre, cum să ajungă
pe celălalt țărm ? O, justiție a foarfecii,
a foarfecii care a înaintat senină
peste munți și văi, peste ape,
prin cuget.

Azi-noapte în cer

Azi-noapte în cer au pierit o mie
de stele.
În joacă sau inadins
vîntul a suflat peste ele :
ca niște becuri arse s-au stins.

Sfîrșitul lor e din cauze pămîntești :
cum se ofilește frunza cînd e bolnavă
rădăcina,
astfel și-au pierdut ele lumina
fiindcă sufletul meu e strîns în clești.

În somn, îngerii nopții venit-au perechi.
Cu vorbe m-au biciuit, m-au judecat :
ești vinovat, ești vinovat,
ești vinovat.
Aveau în ochi tăceri străvechi,
aveau pe obraz lacrimi pietrificate
și reci.
Ești vinovat. Pe veci
m-au condamnat.
Se cuvine să plătesc și să sufăr înmiit —
prin lașitate, trăind îngenuncheat,
cerul de raze l-am sărăcit.

Poezia palimpsest

Acest poem este scris peste altul,
pe care l-am șters; inima celui dintîi
încă mai bate, respirația lui încă vie
se amestecă șuierător în respirația
nouului poem.
Acest poem vesel s-a înălțat nepăsător
peste tăcerea primului poem,
făcut din lacrimi :
ca și cum temeliile unei biserici
pînă la acoperiș ar deveni cafe-bar.
Acest poem rîde în hohote,
moare de rîs
ca să acopere asurzitorul bocet mut
al poemului de sub el — și nu izbutește.
Gura se deschide, se mișcă pentru
a rosti
da și se aude nu. Prin soarele auriu
din poemul acesta aflat la vedere
nestăvilit se revarsă întreagă
lumina neagră
a poemului dintîi, îngropat.

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Imaginați-vă o cutie mare avînd în capac o fantă dreptunghiulară. Imaginați-vă cărțile dumneavoastră trecute pe o listă. În sfîrșit, închipuiți-vă un mare număr de cititori care, după cîteva ore de coadă și îmbrînceală ajung să pună o ștampilă pe acea listă și apoi s-o introducă (nu ștampila! atenție!) în cutia de lemn. Iată, stimați autori, ce se întîmplă zi de zi cu dumneavoastră. Și, spre deosebire de alte cazuri, nu măsluiește nimeni nimic. Doar eu, aici la post, manipulez opinia publică.

HORIA GÎRBEA

DORIN POPA
Utopia posesiunii
Editura Junimea

Cu două prefețe copleșitoare de Luca Pițu și Liviu Antonesei, Dorin Popa debutează tîrziu, la opt ani, aud, de la prima înfățișare la editură. L-am mai citit pe Dorin Popa și, (din vina cui ?), l-am uitat.

Acest volum în care se agață „de reverie / ca de fusta mamei" mi-l stanțează în memorie alături de alți consăteni ai săi, înfipți cu crampoanele în gazonul Copoului și-al visării : Liviu Antonesei, Lucian Vasiliu și nu puțini alții. Dar să vedem ce fel de visare și să răspundem versificat că de-i reverie e din pușcărie și dacă-i visare e la tăiat sare, onirism fatal de pe la Canal. Iată cam în ce fel : „cineva mă apăsa pe stern / cineva cerul gurii îmi apăsa / cineva pe ochi mă apăsa / cineva picioarele-mi tăia — / mama plutea pe-o corabie în flăcări".

Dorin Popa este un intimist cu intimitatea sfîșiată de coșmaruri. Poezia lui este revolta necontrolată împotriva agresiunii. Poetul este, în definiție D.P., un eu agresat, un copil sugrumat, un faun castrat. Această revoltă pură ca strigătul consecutiv amputării devine deseori vers ingenuu și memorabil :

„cît de aproape am trecut astăzi / unul pe lîngă celălalt / eu îmi ridicasem pălăria albă / tu îmi zîmbeai de pe insula ta plutitoare / aerul dintre noi devenise țepos ca urzica / / abia tîrziu / prin orașul pustiu / mi-a fost dor de tine / și mult mai tîrziu / în camera mea din centrul universului / am ajuns / (parfumul tău dansa cu călcîiele goale pe pieptul meu / și părul tău blond îmi îngreuia alevea pleoapele)"
(abia tîrziu prin orașul pustiu)

VICTOR VIȘINESCU
În Alma Mater și în viață
Editura Dacia

Acest scurt roman poartă un subtitlu: „Reverberații studențești între două cote zero". Dincolo de ininteligibilul absolut al acestuia, romanul se întinde și se strînge ca un acordeon, curge destul de vioi printre întîmplări în esența lor deosebit de banale și se termină cam aiurea cu promisiunea unui viitor volum intitulat **În viață, după Alma Mater** în care rigorilor cenzurii li se va spune un **veto** care de astă dată n-a fost posibil.

Post-scriptumul în cauză face o impresie foarte foarte proastă. Dacă a fost vorba de amănunte cenzurate, în loc de P.S.-uri, autorul avea obligația morală să oprească romanul și să-l redea, eliberat, publicului. Altminteri acest „luați-l așa, cenzurat că pînă la vară mai scriu oricum altul" este dezagreabil. Bine că, fiind conservator, n-am început lectura cu ultima pagină.

De altfel acțiunea n-are nimic neortodox în ea, nu văd asupra căror amănunte s-ar fi impus în trecutul regim cenzura, dar, mă rog, după război... Este un roman de vacanță, cu personaje artificiale care vorbesc între ele tot artificial și care poate ține cititorul prin acțiune. Tot felul de încurcături sentimentale, cam nerealiste dar pasabile la o lectură de divertisment pigmentează cartea ușurică dar, pînă la urmă, agreabilă. Dacă dialogurile ar fi fost mai apropiate de verosimil ar fi fost și mai bine.

LUCIAN VASILIU
Verile după Conachi
Editura Junimea

Nu sînt dintre cei care m-am înghesuit să iau poeziile lui Lucian Vasiliu, dar de data aceasta, la aproape un deceniu de cînd l-am ascultat prima dată la un cenaclu al SLAST-ului în strada Guttenberg, cîntată și de poeți, mă bucur să-mi schimb părerea. Poezia lui Lucian Vasiliu a întinerit brusc, a devenit mai suplă și mai băscălioasă, are în sfîrșit accelerări parodice fără sforțare.

Poetul își cîntă „discopatiile" și imobilizarea pe scîndură cu ochii-n bagdadie îl predispune, văd, la versuri scurte și săltărețe, o nostalgie a mișcărilor interzise celui fixat de maladie. Și cînd e sănătos, omul își face o „Lucianogramă" pe care citim un diagnostic îmbucurător de autoironie grațioasă : „Lucian Vasiliu / este / inventatorul / unde monadologii desuete / / așadar, / bun de răstignit / pe perete / / el e un fel / de / n-ar mai fi — / cînd bezmetic / cînd gri".

Replicile la Conachi, „romanțe" cu parfum de epocă ale lui „mal aimé", vorba altui poet, au o savoare care vine nu doar din epocă. Se poate admite că Lucian Vasiliu are, în ciuda unei anumite sărăcii schematice a poeziei, care-l face să iasă învins din comparația pe exact același teren tematic cu Cărtărescu, de pildă, o vervă specială. Astfel el crește cu această a cincea carte în „topul" personal al meu și poate al altor cititori.

Plăcerea lectorului vine din dezinhibarea autorului care își permite zburdălnicii : „Sînt pajiște. Sînt loc comun, viran / al unui ochi prin care cade / alaska-ndepărtatelor rocade / (Dar unde e zăpada de mai an ?)".

Chiar de n-o fi fost, Lucian Vasiliu este.

istorie literară

Semnificaţiile discursului lui S. Bărnuţiu din 2/14 mai 1848

Personalitate marcantă a revoluţiei de la 1848, S. Bărnuţiu a intrat în conştiinţa naţiunii române ca un intelectual de mare fineţe şi capacitate de adaptare a conduitei sale la imperativele unui moment concret istoric. Opera sa cea mai reprezentativă a constituit-o — fapt subliniat de altfel în istoriografia modernă — discursul din 2/14 mai 1848 expus în catedrala de la Blaj. S-a scris mult despre acest adevărat eseu asupra perspectivelor mişcării revoluţionare din Ardeal, despre forţa şi rolul retoricii bărnuţiene în cristalizarea unui program politic fundamentat şi realist legat de necesitatea formulării acelor idei precise care să orienteze acţiunea social-politică a revoluţionarilor transilvăneni. Semnificaţiile pledoariei lui Bărnuţiu depăşesc însă, prin profunzimea şi spiritul vizionar degajate, contextul istoric la care face referinţă. Făcînd abstracţie de atmosfera revoluţiilor de la mijlocul veacului al XIX-lea, discursul se afirmă şi ca un element decisiv în conturarea unui spirit filozofic şi politic propriu gîndirii româneşti de mai tîrziu, aducînd totodată în planul reflecţiei problema raportului intelectualului cu masele şi a angajării sale efective în canalizarea acestora spre asimilarea deziderateler impuse de anumite etape caracteristice evoluţiei social-istorice.

Nivelele de receptare a principalei lucrări aparţinînd lui Bărnuţiu sînt deci multiple şi ele depind în mare măsură de modul în care transpunem perspectiva temporală asupra textului. Desigur, izolarea discursului gînditorului ardelean de acele intense evenimente sociale şi politice ar putea părea la prima vedere artificială şi, evident, nefondată. Totuşi, diversele prejudecăţi nu pot împieta asupra unei meditaţii mai adînci legate de rezonanţa în timp a rostirii principalului ideolog al revoluţiei transilvănene. Dar chiar şi o atare încercare nu va putea eluda în mod absolut cadrul temporal care îi legitimează lui S. Bărnuţiu sistemul de argumentare, ideile şi concepţia generală desprinse din conţinutul ideatic al discursului. Pentru că modelul intelectualului simbolizat de Bărnuţiu este legat aici tocmai de natura relaţiei stabilite între fundamentarea teoretică a situaţiei istorice reflectate şi deschiderea alternativelor concrete de acţiune practică.

Bărnuţiu instituie astfel prin discursul de la Blaj un model de comportament care revine sau ar trebui să revină în actualitatea oricăror etape istorice ce presupun, la un moment dat, implicarea avangardei „inteligenţei" societăţii în desfăşurarea evenimentelor social-politice avînd repercusiuni relativ la destinele întregului organism social. Discursul este elocvent în favoarea acestei aserţiuni. EL dezvăluie o modalitate aparent inextricabilă de intuire şi conştientizare deplină a necesităţilor clipei de faţă şi, în acelaşi timp, proiectarea directivelor care se impun în ansamblul general al sistemului doctrinelor filozofice şi politico-juridice de reală viabilitate şi substanţă.

Intelectualul Bărnuţiu teoretizează cercetînd cu atenţie şi spirit critic derularea evenimentelor vremii. Simte pulsul acestora şi încearcă să ofere o sinteză a întregii situaţii. În cîteva momente nu ezită să şi atace, poate nu neapărat în spiritul adevărului obiectiv dar avînd permanent în faţă spectrul necesităţilor urgente. Nu simte nevoia nici o clipă să fie original şi tocmai acest fel de a aborda lucrurile îi asigură capacitatea de influenţă şi suportul în mase. Sistemul de argumentare e la prima vedere amalgamat, lăsînd impresia de incoerenţă şi dezordine în susţinerea ideilor, cu dese reveniri şi reluări, cu sublinieri repetate şi fraze greoaie, cu împrumuturi de teze surprinzător de opuse, chiar ireconciliabile în istoria teoriilor politice şi filozofice (dreptul istoric a lui Savigny, şi dreptul natural de factură rousseauistă şi kantiană). Logica demonstraţiei sale e însă clară şi suplă, iar privit în întregul său, discursul încîntă şi incită la o meditaţie profundă. Numai aşa se va observa că adevărata originalitate a filozofiei practice promovată aici de Bărnuţiu e dată de posibilitatea utilizării sale în mod operativ, găsind o perfectă adecvare la realităţile social-politice concrete. Foarte convingător şi cu fineţea-i recunoscută, D. D. Roşca remarca acest fapt acum mai bine de patru decenii, generalizîndu-l la opera integrală a „europeanului" Bărnuţiu, cum sugestiv şi pe bună dreptate l-a caracterizat : „Simion Bărnuţiu a fost într-un sens superior al cuvîntului, spirit practic prin excelenţă. Cu ideile pe care el şi le asimilase (...) Bărnuţiu a căutat să facă imediat aplicaţii practice la realităţile româneşti din Transilvania" sau ideile lui Bărnuţiu „au fost nu se poate mai eficace şi mai oportune pentru elucidarea şi rezolvarea problemelor pe care le punea momentul istoric cînd au fost proclamate." („Luceafărul" Nr. 4—5 1944).

Nedelimitîndu-se de auditoriul prezent în catedrala de la Blaj, Bărnuţiu reuşeşte să declanşeze un proces de contagiune mentală generală, care uneşte într-un spirit şi-o idee comună mulţimea adunată pe Cîmpia Libertăţii. Are în vedere deci mai mult elemente indispensabile receptării corespunzătoare a finalităţii discursului. Captează şi sugestionează în primul rînd grupul de intelectuali din anturajul imediat şi, ceea ce e important, le serveşte modalităţile prin care aceştia vor avea posibilitatea să expliciteze detaliat şi pe înţelesul maselor sensul real al afirmaţiilor sale. „Pendulează" astfel adecvat între diferitele categorii sociale strînse la această impresionantă adunare, fără să afecteze în nici un fel unitatea ideilor cuprinse în discurs. Iată de ce nu neapărat doctrina în sine rezistă timpului ci spiritul în care a fost concepută. Aşadar, S. Bărnuţiu reprezintă unul din puţinele cazuri de „leaderi" intelectuali care a ştiut să-şi refuze plăcerea unei disertaţii ample, stufoase dar fără efect mobilizator şi pătrunzător în conştiinţa mulţimii. Istoria nu i-ar fi iertat poate niciodată o asemenea greşeală.

În final, ce a însemnat şi care au fost semnificaţiile discursului gînditorului ardelean, după 142 de ani de la rostirea sa ? Luînd în considerare evoluţia ulterioară a evenimentelor revoluţionare din Transilvania, el a însemnat punctul de radicalizare şi conştientizare a programului revoluţionar. Analizat din perspectiva ideilor politice şi filozofice, discursul reprezintă fără îndoială un exemplu clasic de sistem aflat în consonanţă cu realităţile vremii, ansamblu închegat de opinii, credinţe, teze, argumente necesare rezolvării pozitive a unei situaţii social-politice dificile. Nu în ultimul rînd, discursul de la Blaj atestă şi aduce în atenţia contemporaneităţii un model de intelectual cu vocaţie de adevărat conducător, o personalitate culturală de prim rang. Ortega Y Gasset afirma odată că o personalitate autonomă care să adopte o atitudine individuală şi conştientă a fost extrem de rară în istoria ţării sale. Bărnuţiu întruneşte cel puţin prin discursul de la Blaj, exigenţa includerii sale în „galeria oamenilor aleşi", cum o califica istoricul şi eseistul spaniol.

George Maior

din istoria romanului românesc

Evocarea martirilor Transilvaniei

Instituirea dualismului austro-ungar, în 1867, prin care Transilvania era încorporată, samavolnic, între hotarele Ungariei, a provocat nemulţumirea şi protestul întregii populaţii româneşti majoritare, fiindu-i şi mai mult încălcate drepturile sociale şi politice istoriceşte legitime. Prin varii mijloace de expresie, scriitorii români din Transilvania şi-au ridicat şi ei glasul, cu demnitate şi curaj, împotriva actului abitrar care ultragia sentimentele şi libertăţile naţionale ale compatrioţilor lor. Demn de relevat este faptul că atitudinea protestatară şi de susţinere a drepturilor naţiunii române s-a exprimat şi prin intermediul romanului, gen literar aflat atunci, la noi, în faza iniţială a constituirii sale. Este vorba de romanul **Nopţile Carpatine sau Istoria martirilor libertăţii** de Ioachim C. Drăgescu, apărut, într-o unică ediţie, în toamna anului 1867, deci la scurt timp după instituirea dualismului austro-ungar.

La acea dată, literatura română înregistrase puţine realizări notabile în domeniul romanului. Dintre multele tentative eşuate, s-au detaşat doar romanele **Manoil** (1855) şi **Elena** (1862) de D. Bolintineanu, **Ciocoii vechi şi noi** (1863) de N. Filimon şi **Ursita** (1864) de B. P. Hasdeu. Prin anumite laturi ale sale, romanul **Nopţile Carpatine sau Istoria martirilor libertăţii** se situează pe o treaptă valorică apropiată de a acestora, suscitînd interesul posterităţii în primul rînd pentru semnificaţiile conţinute, pentru mesajul pe care l-a transmis la apariţia sa.

Autorul romanului, Ioachim C. Drăgescu (1844—1915) era student în drept la Pesta şi în medicină la Viena. Reflectînd cu vigoare lupta românilor din Transilvania pentru dreptate socială şi libertate naţională, romanul a fost însă interzis de forţele opresive ale dualismului austro-ungar, asupra autorului lui abătîndu-se represiunea, fiind exmatriculat din universităţile din Pesta şi Viena, ceea ce l-a determinat să se refugieze în Italia şi să-şi continuie studiile la Torino. Revenind în ţară, ca medic, în 1872, Ioachim C. Drăgescu s-a stabilit mai întîi la Craiova, făcîndu-se cunoscut şi în literatură prin volumele de nuvele **Dezmoşteniţii** (1903) şi **Pro Patria** (1913).

Romanul **Nopţile Carpatine sau Istoria martirilor libertăţii** se subintitulează „roman istoric", însă semnificaţiile pe care le degaja erau profund actuale la vremea apariţiei sale, exprimînd protestul naţiunii române împotriva subjugării Transilvaniei. Pentru atingerea acestui scop, Ioachim C. Drăgescu a apelat la procedee specifice romantismului, derulînd întreaga naraţiune sub semnul nocturnului, al apariţiilor fantomatice, al convorbirilor cu umbrele celor dispăruţi, într-un peisaj rupestru şi stîncos, cu personaje plasate în situaţii limită şi intervenţia neprevăzutului. Procedeele romantice constituiau un subterfugiu, oferindu-i autorului posibilitatea să spună adevărurile într-un mod indirect, dar uşor de sesizat că ele reflectau realităţile prezentului, erau de o stringentă actualitate. În loc de capitole, romanul e structurat pe şapte nopţi, în fiecare din acestea naratorul relatînd convorbirile cu umbrele celor dispăruţi, care îi evocă suferinţele românilor din Transilvania şi lupta lor pentru dreptate socială, pentru libertate şi unitate naţională, partea cea mai mare a romanului fiind consacrată răscoalei lui Horia, Cloşca şi Crişan din 1784.

În primele trei nopţi, naratorul ascultă umbra Varvarei, fiica unor sărmani ţărani români, care îi evocă lupta ei alături de haiducul Pintea Viteazul pentru dezrobirea iobagilor transilvăneni, pentru dreptate şi libertate, în numele adevărului istoric că românii din Transilvania sînt moştenitorii de drept şi de fapt ai acestui pămînt străbun. De pildă, ajungînd la Baia, Pintea le vorbeşte astfel românilor veniţi în întîmpinarea sa : „Fraţilor, nu am venit ca să vă răpesc averile, nici să vă prădez cetatea, nu, fraţilor, ci am venit ca să combat despotismul, să pun capăt robiei. Acest pămînt e pămînt românesc, aceşti munţi sînt munţi românesti şi ei astăzi sunt în mîinile străinilor. Românul, adevăratul moştean şi domn al acestui pămînt sfînt e rob, e străin, e numai suferit în patria sa strămbună. Legiunea mea e legiunea copiilor codrilor, legiunea luptei celei sfinte a libertăţii".

În paginile romanului, substanţa epică e mai puţin densă, predominînd modalitatea oratorică, tonul discursiv, presărat cu imprecaţii şi viziuni profetice, în stilul lui Lamennais şi Alecu Russo. Era o modalitate propice intenţiilor lui Ioachim C. Drăgescu, al cărui roman se vroia nu numai o reconstituire istorică a suferinţelor şi luptelor românilor, a răscoalei lui Horia, Cloşca şi Crişan, ci, în primul rînd, o chemare la acţiune, la trezirea conştiinţei naţionale a românilor, la îmbărbătare pentru dobîndirea dreptăţii, libertăţii şi unităţii naţionale. În esenţă, pledoariile autorului se adresau contemporanilor săi, ca răspuns la subjugarea Transilvaniei prin instituirea dualismului austro-ungar. Revelatoare sînt mărturiile şi îndemnurile unui preot român persecutat de stăpînirea străină : „Noaptea mă surprinse rugîndu-mă, ceteam tocmai pasagiul acela dumnezeiesc al lui Christ, care zice : «De veţi avea credinţă numai cît un grăunte de muştar şi veţi zice muntelui aceluia să se mute, el se va muta»; aci cugetai în mine că de ar avea poporul român credinţă numai cît un grăunte de muştar în puterea sa de viaţă şi în sfinţenia drepturilor sale ce i s-au răpit hoţeşte de către aceia pe cari i-a primit în patria sa, ar putea zice şi el tiranilor : ajunge tirania voastră, ajung blestemăţiile, fărădelegile şi sîngele inocent ce l-aţi vărsat, jos cu voi ; noi voim să fim o naţiune liberă, cu drepturi civile şi politice, noi voim ca în pămîntul românesc să domnească libertatea şi dreptatea". În timpul rugăciunii, preotul are viziunea unui înger, care este geniul cel bun al României şi care-l îmbărbătează astfel : „Iarna tiraniei, iarna robiei durează de secoli, această iarnă grea a despuiat pe român de toate drepturile ce le-a avut ca moştean al acestei patrii, nu l-a putut despuia însă de dorul de libertate şi mîndria naţională, care nu se va stinge niciodată în inima lui. Nu desperaţi, iarna servitutei nu e eternă, va răsări soarele libertăţii care va alunga gerul ce se pare că a amorţit pe român şi atunci lumea se va mira cît curaj de fier, cîtă iubire de libertate, cît dor de mărire era ascuns sub semnele morţii ; atunci românii de pretutindeni se vor scula, vor sălta la primele raze ale unei epoci noi de renaştere, ale unei epoci de unire, înfrăţire şi neatîrnare".

La sfîrşitul celei de a treia nopţi se încheie convorbirile naratorului cu umbra Varvarei. Ultimele ei cuvinte sînt, în fond, tot o chemare adresată de autor compatrioţilor săi : „Românilor ! dacă inima voastră mai bate pentru demnitate şi glorie naţională, pentru libertate şi neatîrnare, mergeţi pe la mormintele strămbunilor voştri, sărutaţi ţărîna de pe ele, împrumutaţi focul ce aprindea inimile lor şi învăţaţi a vă lupta şi a muri pentru patrie şi naţiune".

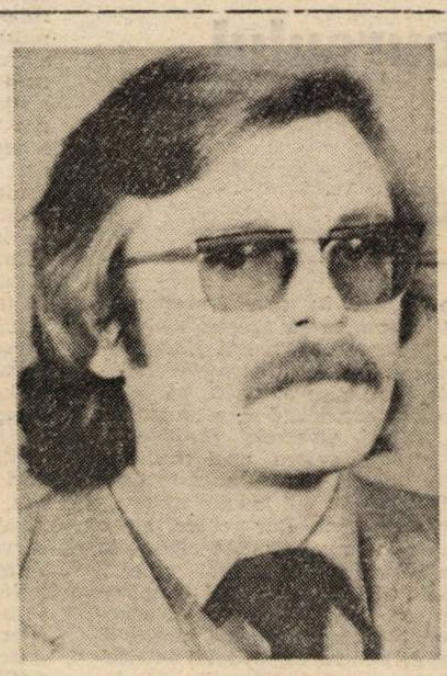
Începînd cu cea de a patra noapte, Ioachim C. Drăgescu reconstituie moment cu moment pregătirea şi dezlănţuirea răscoalei lui Horia, Cloşca şi Crişan. În paginile romanului se argumentează cu claritate că răscoala a avut deopotrivă un caracter social şi naţional. Un accent deosebit e pus pe încercarea lui Horia de a-l îndupleca pe împăratul Iosif II să sprijine cauza dreaptă a românilor, plîngerile sale neavînd nici un ecou pozitiv la tronul imperiului. Deşi nu dispunea decît de modeste mijloace artistice, Ioachim C. Drăgescu a izbutit totuşi să evoce în pagini emoţionante sfîrşitul tragic, zguduitor, al martirilor transilvăneni, traşi pe roată pentru lupta lor de eliberare socială şi naţională. Din paginile romanului, Horia apare ca simbol al luptei românilor pentru dreptate, libertate şi unitate naţională : „El a fost un premergător, a premers revoluţiunii din 1848 şi a anunţat-o. El a fost soarele zilei măreţe din 15 mai 1848. A fost sufletul României în ce are ea mai scump şi mai sfînt : în unitatea ei. Horia nu va muri niciodată pentru românime, nu, căci este de două ori nemuritor, nemuritor pentru principiul ce a apărat, nemuritor pentru martiriul lui. O, fie ca sfînta lui memorie să deştepte, învie şi însufleţească pe fiecare român".

Reînviind martiriul lui Horia, autorul romanului se plasa în miezul celei mai arzătoare actualităţi a vremii sale, înflăcărînd inimile contemporanilor săi. Cuvintele pe care umbra lui Horia le rosteşte, în final, aveau o profundă semnificaţie : „Copii ai unei naţiuni răstignite, rămîneţi credincioşi stindardului meu, căci se apropie ziua cînd martiriul va lua capăt, cînd România îngenuncheată se va ridica, purtînd pe frunte măreaţa coroană a învierii sale. Nu uitaţi că întîiul şi cel mai mare factor al renaşterii şi întăririi unei naţiuni este libertatea. Nimic nu veţi putea face fără libertate. Întruniţi unitatea naţională cu libertatea, şi atunci Oriintele se va pleca înaintea voastră, atunci România va fi mare şi puternică. Păstraţi suvenirea strămbunilor noştri, suvenirea gloriei trecute, păstraţi conştiinţa drepturilor voastre ; susţineţi, iubiţi ideea românismului, ideea unităţii naţionale, căci prin ea susţineţi libertatea şi independenţa naţională".

Situîndu-se printre primele romane româneşti, apărut într-o unică ediţie, în 1867, romanul **Nopţile Carpatine sau Istoria martirilor libertăţii** de Ioachim C. Drăgescu ar merita să fie scos din uitare într-o colecţie de restituiri literare, ca mărturie viabilă dintr-o epocă plină de zbucium şi de îndreptăţite aspiraţii.

Teodor Vârgolici

CONVORBIRE CU MATEI VIȘNIEC



SĂ PRINDEM TRENUL PENTRU EUROPA

— Printre larii și penații tăi, de la masa de scris de-acasă, de la Rădăuți, vrei să fugim puțin prin Londra, prin Paris apoi să ne întoarcem iarăși sub acoperișele proteguitoare ?

— Da, călătorim... Mai întîi, ce fac la Paris ? Am suit în Occident nu pentru a cocheta cu o aventură, sau să multiplic prin prezența mea un voiajor exaltat, ci să studiez, să-mi continui facultatea (filosofia începută și... terminată la București), să citesc lucruri pe care nu puteam să le citesc în România, fiindcă nu am avut timp ori posibilitatea să le găsesc, pentru că nu știam destulă franceză sau engleză ca să le pot parcurge în altă limbă ; deci, în octombrie 1989, m-am întors de la B.B.C., după o experiență absolut fascinantă, hotărîndu-mă că, dintre toate pe care mi le-am propus, cea pe care trebuie să o duc la îndeplinire, ca o sarcină fericit asumată, este să scriu și să studiez. Așa că m-am întors la Paris și am început un doctorat. Am avut dreptul la o bursă mică/modestă, pentru 8 luni, ca să pot să-mi încep studiile și să-mi dau doctoratul în filosofia istoriei ; dar eu fac o lucrare acum despre rezistența culturală în răsăritul Europei. În străinătate mi-am găsit timp să mă informez, să citesc interviurile celor care scriau, fantazau sau filosofau despre Europa răsăriteană, categoric fiind nemulțumit la capătul lecturii, pentru că aveam mereu impresia că intelectualitatea Occidentului nu înțelege suficient problemele și fenomenele Europei răsăritene, că nu înțelege fenomenul intelectual dintr-acest spațiu. Întotdeauna am avut senzația că Occidentul respinge oarecum literatura din Europa răsăriteană (făcută și la noi) în sistemul totalitar, că e aservită totalitarismului... Nu înțeleg mecanismele subtile care funcționează totuși într-un lagăr totalitar în care sute și mii de intelectuali reușeau să facă opoziție regimului — o rezistență culturală, o opoziție din interior. În lucrarea mea îmi propun să deconspir, să analizez, să propun modele pentru ce s-a numit rezistența culturală într-această perioadă. Ceea ce vreau să demonstrez eu pe scurt este că pe parcursul celor 40 de ani de dictatură comunistă, literatura a preluat sarcinile filosofiei, ale psihologiei, ale sociologiei, ale criticii sociale, ale politologiei, ale antropologiei chiar, deci că literatura — arta a devenit un spațiu în care s-a concentrat întreaga evoluție a devenirii umaniste și că literatura occidentală din această cauză a cunoscut un alt traseu față de literatura din țările din răsăritul Europei care s-au îmbogățit și au construit cîteva etaje suplimentare inexistente în literatura occidentală ; de pildă : etajul suplimentar al literaturii parabolice, al literaturii cu cheie, aluzive, conspirative — acest etaj existent la noi nu-i analizat ; după părerea mea literatura dizidenței, deși foarte importantă, nu reflectă valori care s-au concentrat în interiorul literaturilor naționale din țările răsăritene în această perioadă...

— Lucrarea o elaborezi în limba română sau te folosești de mecanismele limbii franceze ?

— Nu, nu, reușesc acum, după dificultăți învinse cu greutate, să redactez această teză în limba franceză ; și aș spune că, dintr-un punct de vedere, caracterul extrem de precis, de corect, de gramatical, al limbii franceze mă avantajează pentru disciplinarea acestui material, pentru punerea lui în pagină sub forma unei demonstrații... Cît despre documentarea mea în bibliotecă folosesc mijloace mediate ; pentru că, în afară de limba română, și pentru că pot citi doar în franceză și engleză, nu pot citi în toate limbile Europei răsăritene, deci trec prin exegeze, prin lucrări traduse în general în franceză sau în limbile de mare circulație...

— Îmi spuneai frumos într-o împrejurare că acest sfîrșit de mileniu se aseamănă cu-n tren în care sînt încărcate cîteva țări, între care și România... Spre ce... gară merge acest tren?

— Eu cred că ne așteaptă o Europă în sfîrșit a europenilor... Dacă nu unită, cel puțin civilizată, în sensul că întotdeauna am aparținut sufletește, cultural, structural, nativ, genetic, Europei și, din totdeauna am fost scoși de evenimentele istorice în afara ei. Valabilă precizarea și pentru unguri, cehi, și pentru poloni , și pentru ruși... Eu cred că ce se întîmplă acum nu se mai întîmplă pe teritorii izolate sub forma unor experiențe care prezintă riscul înăbușirilor, ci cred că se întîmplă pe o scară mai largă, adică ieșim din negură cu tot cu Europa, nu mai ieșim singuri. Cred că marea șansă a acestui sfîrșit de mileniu e că toate aceste țări din răsăritul Europei cunosc această deplasare spre Europa, spre originile lor, spre statutul lor, spre civilizație. Nu mai avem de-a face cu-o încercare izolată ca a Ungariei în 1956, a Cehoslovaciei în 1968, a Poloniei în 1980... Ieșim cu toții spre lumină.

— Miracolul, după cum bine știm, nu începe într-o definiție... s-a spus că Revoluția de la noi s-a desfășurat sub semnul miracolului ; tu cum definești această extraordinară explozie de voință, de forță, această revelație istorică?

— Eu cred că este mai întîi o revanșă a poporului român asupra tuturor calomniilor care i s-au adus ; cel puțin eu în Occident am suferit de multe ori fără să mă pot exprima, să mă arunc în polemici serioase, datorită acestei imagini pe care noi o creasem în Occident, de pasivitate, de timiditate nativă, de filosofie naivă, de spirit diluat, din pricina epocii nefaste — ba fanarioții, ba rușii ba știu eu mai cine... — în orice caz, imaginea pe care o aveam noi în Occident spre 1988 — 1989 se înrăutățea din ce în ce mai mult, adică, în memoria Occidentului eram extrem de scufundați, de lăsați în cel mai din urmă colț al toleranței Am discutat și am participat la colocvii cu ziariști, — mai toți recunoșteau că nu bănuiau că în România va exista o explozie populară atît de dramatică și frumoasă, în forța ei, în jertfa ei și, poate tocmai din cauza aceasta, s-a creat brusc în Occident o reacție de primire absolut entuziastă, fără rezerve, pe fondul unei vinovății care se adunase și care iată se infirma, și viteza noastră de intrare în Europa este cu atît mai mare cu cît noi am avut cea mai frumoasă revoluție din răsăritul Europei...

— Se explică așadar limpede salutul Planetei de care se bucură România, entuziasmul cald venind din toate zările peste granițele noastre... Să vorbim iarăși despre carte. Îmi închipui că ai grămezi de cărți pe care trebuie să le cercetezi, să le abreviezi, pentru lucrarea ta importantă... cum faci să-ți rămînă totuși timp și pentru a-ți scrie lucrările, a-ți elabora nu numai paginile științifice ci și pe cele ce stau în hăruirea ta de scriitor ?

— Viața mea de scriitor este împărțită astfel : scriu în românește teatrul meu și corespondența mea, foarte vastă, cu o mulțime de prieteni — această corespondență pe care am întreținut-o chiar în anii negri (și cu tine !) căci fiecare om din România, care îmi scria, trecea printr-o oarecare primejdie. Această corespondență face parte din legăturile mele cu literatura română, cu limba română atît de profundă. Iar pe un al doilea plan, căznesc la lucrarea mea în limba franceză, în limba pe care am învățat-o în Franța nu în școala românească, de care m-am apropiat cu frică, de care m-am îndrăgostit acum, în care cred tot mai mult ; aceste două aspecte ale vieții mele de condeier sînt două poveri pe care le duc cu bucurie : îmi scriu literatura în românește, iar eseul în franceză.

— Să vorbim ceva și despre teatru. Spuneai cîndva că pînă și poemele tale, așa cum sînt scrise, au aspectul unor mici piese de teatru... Luînd drumul străinătății, în puținul bagaj pe care l-ai luat cu tine, sînt convins că ai avut și un pachet de piese dramatice, dacă nu între capacele valizei, cu siguranță în spațiul tău mental —, ce impact ai trăit coborînd în țara teatrului, în Anglia lui Shakespeare ?

— Da, am avut în Anglia o revelație în materie de scriitură, în ceea ce privește teatrul ca mod de viață ; am văzut spectacole în zeci de săli de teatru, în teatre mici, în teatre mari, în teatre ascunse prin diferite cartiere, multe foarte îndepărtate de Londra, pe scene din centrul Londrei, în teatre comerciale sau de artă, în mici sălițe improvizate prin foste magazii, pe sub poduri, prin fabrici, prin depozite abandonate ori pur și simplu unde existau patru pereți și acoperiș ; în imobile abandonate și închiriate se organizează teatre particulare, cu trupe de tineri, cu actori amatori sau profesioniști, în săli sofisticate și în localuri

octavian doclin

Frigul

Se bucură de notorietate
poate intra pe fereastră
cum în măduva oaselor
cîteodată te întrebi
de ce fiii tăi pleacă la cinematograf
îmbrăcîndu-se pe întuneric
nu poți răspunde nu ai nici de ce
cît timp mîinile lor caută șiretul de la pantofi
cu gîndul că o antenă cumpărată
rezolvă imediat imaginea ochilor
mamei lor prin care ei se revăd
atît de albaștri atît de albaștri
atît de albaștri
ca la început

(acum alianța rezolvă nocivitatea ideilor).

Poem cu patru etaje parter și mansardă

(peisaj)

PARTER

înspăimîntîndu-te de albina intrată în casă
în timpul de-acum al lecturii
mediocritate morală.

ETAJUL PATRU

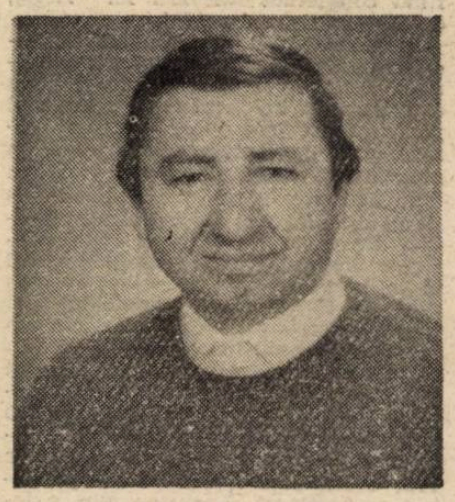
să obișnuim ochiul să privească
de jos în sus
într-un echilibru
al demnității.

ETAJUL TREI

cînd barba unui mare poet
alunecă spre frigul
în care se ascund
stalactite.

ETAJUL DOI

încă mai am răbdare
bătrînii mei



să vă învăt pe de rost
memoriile.

ETAJUL ÎNTÎI

lacrimă —
turnul în care zidesc
noapte de noapte
ziua ce va urma.

MANSARDĂ

ce bucurie ar fi
iubite cititor
dacă înțelegîndu-ne, noi doi
am încurca și confunda
voit
etajele

mai altfel spus
nivelele.

O altă poruncă pentru fiii mei (și altfel)

Cînd un spin vă intră în deget
sîngele să-l gustați ca pe un duh al casei.
Descîntați melcul cu cuvintele mele
pe care le citiți doar acum
(în anul Domnului Vostru)
și înțelegeți că adevărul
despre sensul mersului racului
este egal eleganței tăvălugului
simbolul vieții mele
cea contemporană cu aceeași culoare
a ochilor Dumneavoastră.

simple... Intrai uneori într-o sală și vedeai cărămida neagră care era decorul sălii și decorul spectacolului, — în fine, am adăugat și aceasta, ca să-ți dai seama că există o viață teatrală extrem de intensă care se consumă pe diverse etaje estetice și comerciale. O viață teatrală care mi-a sugerat ceea ce mai înainte am spus : teatrul ca mod de viață —, fără ambiții speciale, care să inhibe / exhibe, care să te facă să te întrebi : oare acest spectacol va fi apreciat la Londra, la New York ? Deci, m-a impresionat această viață pentru viață în teatru, acest teatru pentru teatru. În al doilea rînd, am învățat să scriu, dacă nu mai bine, în orice caz, să-mi îmbogățesc experiența mea de dramaturg ; am mai parcurs un pas din adîncul limbajului teatral, am învățat să scriu, de pildă, într-un altfel de mod, alt fel stimulat, să scriu în secvențe scurte, aproape centrifuge, cinematografice... Am scris o piesă în acest fel stimulat de ceea ce vedeam, de ritmul unor spectacole pe care le-am văzut ; în ceea ce privește realizarea, nu atît a mea, a oricărui dramaturg străin în Anglia și în Occident, o experiență aici oferă revelații cu totul speciale. Aici nu face nimeni nimic fără un agent literar, nimeni nu poate ieși în public fără a fi tradus în așa fel încît piesa să pară scrisă de o mînă versată. Personal, cu chiu cu vai, am reușit să traduc cu ajutorul unei persoane care era chiar din Anglia, o piesă propusă și acceptată de un teatru, calificată bună prin ideile conținutului, reținută așadar, însă cu condiția ca să angajez un scriitor de profesie pentru ca să mi-o ... re-scrie ! Deci aici limba este extrem de importantă și decisivă. Și, evident, problema traducerii.

Traducerea este de fapt o rescriere, fiecare text are argoul lui în Anglia. Orice piesă de teatru presupune o anumită secțiune din cuprinsul limbii, un anumit argou ; nu numai limba literară a B.B.C.-ului, limba de manual, de reporter, limba academică...

— ...Profunzimile semiotice și semantice ale limbii presupun aceste dificultăți...

— Exact. Și mai ales argourile care sînt atît de diferite în Anglia ; fiecare categorie socială are un argou specific și piesa de teatru pe care o propui trebuie să țină cont de categoria pe a cărei scenă se va desfășura ; dacă lași personajele să vorbească numai limba literară, ratezi piesa. Deci, am descoperit acest zid între mine și posibilitatea mea de a mă adresa unui public englez. Acest zid se poate sparge numai prin găsirea unui traducător care să poată face minunea de-a rescrie textul piesei ținînd cont de publicul căruia i se va adresa. Categoric, literatura este aici un lucru extrem de serios și întocmai traducerea, ca un alt etaj al ei, ca un alt nivel al creației...

— Dacă atîtea săli afectate teatrului sînt la dispoziția acestui gen literar, pentru celelalte genuri mai rămîn spații libere, neocupate ? Se face tot atît de mult și pentru celelalte forme de exprimare literară sau teatrul a acaparat întreaga atmosferă aici ?

— Nu, deloc ! Există numeroase săli în care se face music-hall, în care se preiau spectacole strălucite, cu tradiție, din Occident, din Statele Unite, spectacole de varietăți, de estradă, teatru comercial..., săli destinate muzicii marilor concerte... — cred că viața culturală londoneză, ca și viața pariziană, prin ea însăși, este un spectacol, un centru cultural al lumii...

— Ai fost cumva fericitul care a putut vedea și o piesă românească pe o scenă londoneză ?

— Da, la un caffe-teatru ; se numea „Bătrînul Leu Roșu" ; am văzut o piesă a lui Marin Sorescu — „A treia țeapă" — o piesă care a fost pusă în scenă de către o trupă de actori amatori tineri ; probabil cu un actor profesionist pentru rolul lui Țepeș ; nu se înțelegea prea mult din atmosfera istorică a piesei, — actorii făceau un experiment teatral, civilizat. Văzînd această piesă a lui Sorescu am avut un sentiment înviorător...

— Ar fi fost măgulitor pentru Sorescu dacă și-ar fi văzut piesa montată ? I-ar fi plăcut ?

— Cu siguranță că ar fi fost plăcut surprins să o vadă la... Londra. Poate că această piesă, la București, ar fi dezamăgit un public educat, care ar fi văzut multe naivități de limbaj teatral și destul teribilism din partea actorilor de 18—26 ani care jucau piesa..

— Poezia pare-se că seamănă foarte bine cu o scară a lui Climax — pe care unii urcă și de pe care unii coboară. De pe care se prăbușesc... definitiv. Tu ești unul dintre cei privilegiați în poesie ; ai atins, zicem, cercul conic al ei... Cînd scrii poesie și cînd scrii teatru ? Cum ai plecat de la poesie spre teatru? Care-i triunghiul de aur pe care-l rezervi poeziei sau, într-un cuvînt, cum împaci aceste două coordonate ale aceluiași spirit pe care cînți cu instrumente diferite ?

— Fără îndoială, cum spuneai și tu adineauri, în poesia mea era un anume nucleu dramatic, o anume parabolă care dezvoltată ar duce la o piesă de teatru. Probabil că structural am început să scriu poesie și, cînd am acumulat suficientă forță de expresie, am început să scriu teatru într-un mod natural trecînd de la o voce la alta, ca un fluid printr-o pîlnie. Acum, ultima zvîcnire poetică a fost în 1984 cînd am scos acel volum „Înțeleptul la ora de ceai" și de atunci n-am mai scris ca să-mi ajungă pentru un nou volum ; am scris în momente de singurătate, de reverie, de revelație, după plimbări pe malul Tamisei dar, efectiv, nu am piese pentru un volum. În schimb am scris teatru pe care îl pot aduna în două volume... Și cred că maturitatea mea s-a fixat pe acest gen. În orice caz, sînt într-o tensiune dramatică declanșată și sporită și de evenimentele din România. Am scris o piesă la Londra impresionat de evenimente și, după Revoluție, am scris o piesă la Paris pe care am încredințat-o Televiziunii Române ; continui să scriu o piesă mai lungă în care fac mai departe experimente de limbaj —, am găsit un filon aurifer în materie de limbaj teatral... Am în față această bucurie de a scrie teatru cu o energie revitalizată și de Revoluția Română, am de umplut niște proiecte pe care le-am lăsat de mai multă vreme în afara atenției — o piesă despre Ulise și una a cărei acțiune se petrece în Bucovina, în perioada interbelică, cu personaje locale, pe care o scriu cu amuzament și cu entuziasm...

— De la turnul cu ceas spre care dă fereastra chiliei tale de la Paris, se vede Bogdana, Putna, Voronețul ?

— Nu ; cînd vreau să simt crestele Bucovinei mă plimb pe dealurile din jurul Parisului ; unele seamănă cu Osoiul, cu un Osoi puțin cam industrializat... oricum pădurile și dealurile de-acolo îmi evocă crestele Bucovinei și la ceea ce le lipsește lor geografic încerc să adaug eu cu imaginația mea...

Constantin Hrehor

Rădăuți, 17 aprilie 90

lucian vasiliu

Arhivele ochilor

Prietenii vin și se duc, precum zăpada
versantelor din Canada.
Unul bea vin, altul soarbe doar ceai alpin,
altul gustă din toate cîte puțin

Umbrele se ridică în zori din țărînă
umăr la umăr, mînă în mînă
(fiecare, definitiva-nălțare-și amînă)

Unul expiră, altul inspiră, altul îngheață
cu masca mortuară a zilei de mîine pe față

Toți sînt prietenii noștri și fiecare
al nimănui
cu altarul gurii nevăzut, neauzit, amărui
sau dulce ca monacă deținută-n statui

Unul e frumos, altul urît, celălalt orb —
din arhivele ochilor lor moartea o sorb

De pe un umăr pe altul

Pleci tu, fiică, te duci și mă lași
tăiat de cuvinte, hăcuit —
eremit
dintr-un neam de bărboși inconformi pauperi
trecînd de pe un umăr pe altul
ziua de azi, de mîine, de ieri

Te duci, te desprinzi
de pe retină, din inima mea
trasă acum la rîndea,
fețuită și rafinată, singură și lehuză
cu pîntecele supt de tăcere

Treci, te petreci
fără să știi nimic despre
aortele mele înotătoare
în marea cea mare

Pleci și mă lași
cu heruvii apași
numai pustiu — sat tulburat de spahii,
clopotnită în tîmpla mamei
în care doar morții sînt vii

Te duci, fiică a noastră, te înalți
peste imperii, cu aripa ceraților psalți —
te duci cu gînd de întoarcere și nu știu
dacă revenind,
nu mă vei afla
tăiat de cuvinte, desfigurat, hăcuit

Convietuire

Sabie bizantină în legănare imperceptibilă.
Fir de aur în gușa privighetorii
este această zi în care te-am așteptat.
Cu limbile ceasului ofilite... Singur,
îmi recompun chipul pe o pînză de paianjen
Pun scoica la ureche și ascult cîntecul tău
îndepărtat. El desființează granițele.
Peste oraș, norii destramă hărți
ciuruite de gloanțe. În curînd va veni
din nou întunericul,
cu infanteriștii și cavaleria

Ziua aceasta e încă o femeie tînără :
spală, absentă, dușumelele muzeului
(metafora îi locuiește pieptul). Afară
umbrele se îmbrățișează incestuos

Într-un tîrziu, voi adormi cu pietrele domnești,
în stradă, în mută conviețuire

Dacă respiri

Am locuit în Fecioară.
Nu am cunoscut nici lenea
nici îngîmfarea
nici desfriul

Pînă a mă naște,
am murit de mai multe ori.
În cele din urmă,
am dobîndit totul:
și fire, și mai presus de fire
și sufletul și trupul tău subțire

Privește-mă :
îți acoper sinii
cu umbra mea greoaie,
îți umplu brațele
cu tristul meu pămînt...

Dacă respiri, cădem în adîncuri.
Tu ești echilibrul.
Tu ești echilibrul.
Dacă respiri, cădem în adîncuri

ioan radin

• TOROPEALĂ

Zăpuşeală, zăduf. Soarele, cocoţat deasupra capetelor noastre, prăjeşte totul, fără milă.

Tramvaiul trei soseşte în staţia terminus. Se stîrneşte gîlceava. Călătorii care vor să ajungă în centru se năpustesc spre coborîre, vor să prindă legătura, tramvaiul doi, care se vede în staţie. Cei care se întorc din centru vor să urce cît mai iute în trei, pentru a ajunge în Livezeni. Cei de sus se aruncă peste cei de jos, aceştia nu înţeleg să se dea la o parte. Se dau ghionturi, se împart pumni în coaste, se înjură, se scuipă, se calcă-n picioare, se muşcă. Giffieli, icnete, ţipete, ameninţări. Un beţivan a ciupit de fund pe o doamnă ; un tîrgoveţ şi-a uitat desaga sub scaunul pe care a stat şi acum încearcă să urce contra curentului dar valul îl dă la o parte şi omul reia lupta de la capăt. O mamă încearcă să-şi smulgă odrasla din puhoi, trăgînd-o de mînă ; deasupra vîrtejului de trupuri pluteşte ca pe valuri o valiză fără stăpîn ; zboară prin aer o pălărie, apoi o proteză care cade în coşul unei tîrgoveţe ; o doamnă : „Ai grijă nene cu lădoiul ăla, că-mi rupi ciorapii“ — „lasă cucoană că-ţi cumpăr alţii după ce-mi vînd varza“ etc., etc.

Treptat luptele se potolesc, cei care vor să ajungă în centru aleargă după doi, cei care vor în Livezeni au umplut treiul şi acum aşteaptă, calm, cu feţele dintr-odată înseninate. Într-un tîrziu tramvaiul se smuceşte şi pleacă din staţie înapoi de unde venise, spre Livezeni. Tîrgoveţul care urcase să-şi recupereze desaga de sub banchetă, întins la poveşti cu un vecin, uită că de fapt el voia să ajungă în centru. Tramvaiul goneşte cu toată viteza. Nici nu opreşte la primele două staţii şi doar puţin la a treia : abia apucă tîrgoveţul să coboare, că treiul o şi ia la goană iarăşi şi nu mai opreşte decît în dreptul depoului. Vatmanul coboară, luînd cu el şi manivelele, de bună seamă se teme să nu-i fure cineva tramvaiul. Intră la depou. Vatmanul este de fapt o femeie destul de înaltă, uscată, pe faţa căreia alternează în permanenţă un surîs batjocoritor şi o expresie de crîncenă ură, nu se ştie de cine provocată, dar adresată tuturor. Vatmanul coboară deci între două staţii şi intră la depou. Se opreşte mai întîi în ghereta portarului. Schimbă cîteva cuvinte cu acesta şi trece undeva în încăperile din spate, unde are treabă pe la instalaţiile sanitare. După vreo zece minute revine şi se opreşte într-o încăpere cu geamuri mari. Din tramvai totul se vede foarte bine, ba se şi aude. Vatmanul se opreşte deci în această încăpere şi se pune la taclale cu portarul şi cu alţi cîţiva inşi care şed în jurul unei mese. S-a aşezat şi vatmanul la masă şi a primit şi el o cană cu cafea aburindă. Se spun bancuri, toată lumea rîde cu poftă. Cel din tramvai stau şi aşteaptă vatmanul. Vatmanul bea o gură de cafea, priveşte cîteva clipe insistent spre călătorii din tramvai. Apoi închide fereastra dinspre stradă şi spune ceva, cu acelaşi zîmbet batjocoritor. Toţi cei de la masă întorc capetele spre călători şi izbucnesc într-un rîs, strident, nemăsurat. Călătorii tac şi aşteaptă. În jurul mesei distracţia ia amploare. Vatmanul nostru mai primeşte o porţie de cafea din care degustă cu afectare hazlie. Mai trec zece minute de antren şi veselie, aerul din tramvai se încinge tot mai mult. Călătorii tac şi aşteaptă. În fine, se pare că vatmanul a sorbit şi ultima înghiţitură de cafea. Se ridică de pe scaun, produce cîteva mişcări obscene din fund, stîrnind hohotele celor de la masă apoi, privind iarăşi spre tramvai şi conţinutul acestuia, spune ceva ce iscă alte hohote de rîs. În cele din urmă iese, porneşte spre tramvai şi urcă alene în cabină, îşi instalează manivelele şi aruncă o privire nemiloasă călătorilor care tac şi aşteaptă. Tramvaiul zvîcneşte şi o ia cu toată viteza înainte. Călătorii îşi pierd echilibrul, se împleticesc, cineva se izbeşte de geam, cuiva i s-au vărsat cartofii din sacoşă. În ochii lor se poate citi nedumerirea, ruşinea, furia, disperarea, teama, ironia, dispreţul, nepăsarea. Toţi tac şi aşteaptă în continuare. Iar soarele a trecut deja de zenit şi, nepăsător la aceste gîlcevi omeneşti şi, deci, meschine, străluceşte în toată splendoarea sa acolo, departe, sus, plin de măreţie, prăjind ierburile mărunte, măracinii, florile, varza, pămîntul, buruienile, rîul, ramul...

• GĂINA

— Domnule dragă, nu vă supăraţi că vă deranjez. Numai un minut. Aţi putea să-mi tăiaţi o găină ?

Gazda mea, o femeie grăsuţă, cu trei copii, se oprise timidă în prag iar cei trei drăcuşori intraseră deja, fără reţinere, în cameră. Priveau tuspatru ţintă spre mine, cu răsuflarea oprită, ca şi cum eu aş fi fost izbăvitorul lor.

— Soţul nu e acasă, şi eu nu mă pricep, mi-a explicat în continuare. Nu sînt în stare să văd sînge, ameţesc imediat. Începu să zîmbească jenată.

Şi doamna, şi soţul ei erau oameni foarte de treabă. Aveau mult bun simţ, cînd m-am mutat la ei nu mi-au impus nici un fel de restricţii cu privire la cameră, vizite, acces la baie sau altele. Şi, mai ales, nu-mi cereau o chirie deloc mare. Mă simţeam la ei ca acasă. Le eram îndatorat şi căutam să folosesc orice prilej ca să mă revanşez cît de cît. Cererea aceasta era tocmai un astfel de prilej.

— Cum să nu. Cu plăcere. Am pus coupe-papierul între file şi m-am ridicat de la masă. — Acuma vreţi s-o facem ?

— Da, dacă nu vă deranjează.

— Nici un deranj. Unde-i găina ?

— Poftiţi aici, în bucătărie.

Am pornit în urma lor. Cei trei ţinci, excitaţi, se fîţîiau, făceau semne, mă priveau cu admiraţie, îmi zîmbeau şi-mi făceau cu ochiul. Deodată, mi-am dat seama că eu, de fapt, n-am tăiat niciodată o găină. Cum naiba se face asta ? Am încercat la repezeală să-mi amintesc cum făcea mama. Parcă aşa : le imobiliza aripile cu talpa piciorului stîng, labele cu talpa piciorului drept, cu mîna stîngă apuca de cap, îi întindea bine gîtul, iar cu dreapta — în care ţinea cuţitul — hîrşti ! Da, aşa făcea. Îmi amintesc totul — găina se mai zbătea o vreme pe pămînt, uneori mai avea putere chiar să alerge cîţiva paşi prin curte, să dea din aripi, aşa decapitată cum era, ca şi cum ar fi vrut să se înalţe în zbor. Apoi mai zvîcnea de cîteva ori din picioare şi — gata ! Da, e clar. Aşa se face.

—Unde-i animalu', am întrebat, cît se poate de destins, chiar voios. Aha ! Animalul zăcea chiar în faţa mea, cu picioarele legate, şi hîrîia stins. Era o găină grasă şi grea, mi-a plăcut penajul ei, un gri-albăstrui strălucitor.

M-am apropiat, i-am adunat aripile sub talpa mea stîngă, am apucat-o de cap, strîngîndu-i pliscul în palmă.

— Unde-i cuţitul ? — am întrebat, la fel de voios.

Femeia mi-a întins un cuţit de bucătărie obişnuit, poate mai bine ascuţit, dar poate nu, şi a fugit afară, pe hol. Am încercat să imobilizez labele păsării sub talpa mea dreaptă. Dar găina se zbătea şi a reuşit să mă dezechilibreze. Ţîncii stăteau muţi în jurul meu, încremeniţi, cu privirile speriate.

Mă uitam mirat la gîtul păsării, la lama cuţitului şi, brusc, mi-am dat seama că n-o să iasă nimic. Lama o să lunece peste penele cenuşii, n-o să taie, scurt şi decisiv, cum aş fi dorit. Am şi văzut găina cu capul atîrnînd într-o parte, doar pe jumătate tăiat, cum aleargă prin casă, umplînd covoarele de sînge. În acelaşi moment palma în care ţineam capul strîns s-a desfăcut de la sine, piciorul meu stîng i-a eliberat aripile.

Am pus cuţitul pe masă şi am ieşit în hol. Femeia mă privea întrebător, continuînd să-şi apese palmele pe urechi. Am zîmbit stînjenit, probabil acelaşi zîmbet pe care-l avusese şi ea cînd mi-a deschis uşa. Am ridicat din umeri :

— Vă rog să mă iertaţi, nu pot s-o tai. Nu ştiu. N-am mai făcut-o niciodată. Am crezut că-i simplu, dar...

Am intrat la mine, am închis uşa. M-am întins sleit pe dormeză, am luat cartea în mîini şi-am continuat lectura.

Dar lectura s-a dus naibii. Nici vorbă să mă mai pot concentra. Dincolo era linişte, nu se auzea nici un foşnet. Apoi unul din cei trei a deschis uşa, s-a uitat cîteva clipe prin cameră şi a dispărut. N-am reuşit să-i prind privirea. Mă simţeam din ce în ce mai umilit. Un adevărat dezastru. Oare ce-o să creadă copiii ăştia despre mine ?

M-am ridicat, am deschis fereastra. Vîntul rece mi-a aruncat în faţă cîţiva fulgi. Ningea, zăpada era pufoasă, moale. În fiecare iarnă, cînd eram copil, bunicul tăia, de Crăciun, doi-trei porci. Avea un cuţit lung, subţire, foarte ascuţit şi nimerea de fiecare dată din prima, direct în inimă.

• BASM

— Ţine-l bine !

— Îl ţin.

— Şi tu ?

— Îl ţin şi eu, na. Dă-i odată !

Gigi loveşte motanul cu tigaia în cap.

Motanul îşi culcă urechile pe spate şi priveşte îngrozit spre tigaia ridicată pentru o nouă lovitură.

Trebuie să dai mai tare. Aşa n-o să iasă nimic.

— Las' că dau eu. Asta a fost numai o probă. Da' voi să-l ţineţi bine de picioare, să nu mă zgîrie.

— Cum să te zgîrie, mă, dacă i-am legat labele ? ! Fricosule !

— Nu-s fricos !

— Dă-i odată !

Gigi izbeşte din nou cu tigaia. Motanul miaună jalnic şi încearcă din răsputeri să scape. Se zbate cu atîta putere că abia mai pot să-l ţină.

— Dă tigaia-ncoace, blegule ! Ţine-l de picioare !

Costel ia tigaia din mîinile lui Gigi şi izbeşte cu sete. Motanul produce un mieunat sălbatic.

— Nimic, vezi ! Degeaba te crezi tu mai deştept. Costel izbeşte de cîteva ori la rînd, dezlănţuit. Animalul s-a încordat ca un arc. Nu mai miaună, miorlăie. Apoi începe să mîrîie, exact ca un cîine, să scuipe, să-şi arate colţii. Manifestările din urmă sînt noutăţi absolute pentru torţionarii lui. Şi totuşi :

— Vezi că tot nu iese nimic. Poţi să dai cît vrei.

— Dă tigaia aia la mine ! — cere şi Grigore.

Izbeşte şi el de cîteva ori. Motanul nu mai miorlăie, nu se mai zbate. Nu mai are putere. De mirare că mai are capul întreg.

— Parcă a ieşit ceva.

— N-a ieşit nimic. Ţi se pare. Încearcă să-l loveşti razant.

La etajul întîi al blocului se deschide o fereastră. Un domn cu pijama vărgată apare în cadrul ei, priveşte uimit.

— Gigele ! Ce dracu aveţi, măi, cu bietul motan ?! Nenorociţilor ! Cu ce v-a greşit, mă, bietul animal ? Ce faceţi cu el ? !

— Nimic, tati. Ne jucăm.

— Ce joacă-i asta, derbedeilor ? ! Vreţi să cobor la voi ? De ce-l bateţi la cap, golanilor ? !

— Vrem să vedem cum ies scînteile.

— Ce scîntei, măi proştilor ? !

— Ca la televizor. Tom şi Jerry !

— Nu mai spune, măi ! Deştepţi mai sînteţi ! Păi cum dracu credeţi că o să scoată scîntei la lumina zilei ? ! În plin soare ? !

Cei trei se privesc uluiţi.

— Are dreptate ! Pentru asta e nevoie de întuneric.

Copiii schimbă cîte-o privire, înhaţă motanul şi o zbughesc spre pivniţă.

— Gigele ! — se aude vocea din fereastră, — de unde aţi luat tigaia aia ? ! — dar cei trei au şi dispărut în subsolurile blocului.

Aici, în bezna deplină a beciului, se vede clar cum, la fiecare izbitură a tigăii, din capul motanului sar scîntei. Jerbe de scîntei multicolore, ca un foc de artificii. Cei trei privesc fascinaţi spectacolul. Motanul nu mai opune nici un fel de rezistenţă. Pare şi el uimit de minunile care-i ies din cap.

Şi ei se avîntă tot mai adînc în beznele pivniţei, şi cu cît întunericul e mai mare, cu atît jerbele de scîntei sînt mai orbitoare, mai colorate, nasc o lumină feerică, ireală, o lumină de basm.

---

fragmente dintr-o etică a autorului

Rîs, surîs, lacrimă (I)

Rîsul este unul din primele simptome (chiar dacă rudimentar) ale **înţelegerii.** Presimţind că lucrurile, faptele sau vorbele spun şi altceva decît par că spun, dar percepînd această „interioritate“ a lor cu bruschete, aproape ca pe un şoc, şi neavînd de fapt acces la acest „dincolo“ — rîsul survine ca reacţie de apărare, ca un **înlocuitor** al înţelegerii. El apare, deci, în faţa unei **kratofanii** care, în brutalitatea ei, e mai bine să pară hilară decît să sperie ; e mai bine să fie înlăturată ca o simplă anomalie, ca o banală absurditate.

Rîsul, însă, se poate lăsa transformat în surîs, şi atunci el va parcurge drumul unei **kratofanii** asumate, investită deci cu statut de **hierofanie.**

Rîsul este primul semn al uimirii. Stadiu prim(ar) al înţelegerii ; dar topit în gît (chiar şi) de o oarecare lacrimă el se poate îndulci în blînd-cuprinzătorul **surîs.**

★

Sentimentul deriziunii (simţul derizoriului) este semnul unei (încă) nerealizate structuri a eu-ului într-o ordine a sa. Propria ordine neputînd fi reală decît dacă se cuprinde în „Ordinea mare“. Rîsul ce însoţeşte sentimentul deriziunii mi se pare a fi doar o **proteză** pentru o infirmitate. Cel care rîde „urît“ rîde, de fapt, **de ciudă,** simţind (pe undeva) că el, ca „mădular“ al trupului Lumii, este un „mădular“ infirm (1. Cor. 12, 26-27). Iar rîsul face, parcă, această infirmitate mai blîndă, mai uşor de suportat. Căci rîsul conştientizat ca un ceva-ce-ţine-locul-la-altceva-lipsă ar putea deveni şi un rîs al penitenţei. Nu există rîs pur, aşa cum nu există nici deriziune pură. E vorba, doar, de biata neputinţă de a te împărtăşi din Înţeles.

Deriziunea, rîsul neînţelegător, (aşazis) superior provoacă în literatură **multitudinea formelor de satiră.** Şi nu mă refer doar la cele propriu-zise, la cele în care se poate delimita strict între obiectul satirizat şi autorul care rîde. Literatura absurdului, de exemplu, este adeseori o formă rafinată de satiră. Autorul ei ia în derîdere „lumea“ considerînd-o opacă, nefiind în stare să vadă şi mai departe de (prin) ea. Neputîndu-se, de fapt, împăca în mijlocul ei. Orice „rîs“ poartă înăuntrul său o sămînţă de lacrimă, orice „rîs“ este chiar unul din primele semne că sămînţa asta vrea să încolţească. Chiar dacă e semnul unei boli, rîsul este — într-un fel — şi semnalul conştientizării acesteia şi, deci, o încercare de terapie. Cel care rîde de lume, rîde — cum altfel ? — şi de sine, în chiar acelaşi moment. Iar rîsul faţă de propria deriziune este deja un fel de terapie paradoxală. Rîsul de mine însumi, putîndu-se oricînd transforma într-un surîs, poate fi semn al speranţei. (Completare : **Proteza** e un fel de rudiment de simbol. **Fiind ceva-pentru-altceva-lipsă,** este o artificialitate în care se poate întui — mai bine, poate, decît în „mădularul“ sănătos — faptul că „mădularul“ nu este doar el, ci şi semn pentru altceva mai mult decît el. **Proteza** poate deveni prin bună terapie un organ mai **adevărat** decît cel ce fusese (doar) **real.** Un organ transparent pentru ceea ce e dincolo de el, pentru ceea ce îl face, de fapt, să fie. **Proteza** poate deveni din **ceva-pentru-altceva-lipsă : ceva-din-altceva-ce-îşi-prisoseşte.** Dintr-un rudiment de simbol poate deveni un simbol plin. Ea este, oricum, o metaforă).

★

Rîsul de moarte, rîsul în faţa gîndului la moarte s-ar putea să fie o formă perfecţionată de terapie. El este un mijloc bun de a parcurge calea pe traseul însemnat cu „indicatoarele“ morţii. Fiind paradoxal, rîsul de moarte dovedeşte că gîndul la aceasta poate semnala însăşi nemurirea. Însemnînd linişte, odihnă şi bucurie. Moartea este un simbol perfect. Ea ne indică în mod direct faptul că fiind ce este, este altceva. Orice ai adăuga morţii, acel lucru „adăugat“ va fi purtat spre lumină. (Aşa a fost „adăugat“ Ivan Ilici morţii sale, aşa sîntem luminaţi, fiecare, de propria noastră moarte.) Rîsul de moarte poate deveni o cascadă luminoasă şi odihnitoare a lacrimilor. Şi cînd scriu „luminoasă“ mă gîndesc la culorile transparente şi împăciuitoare ale curcubeului.

Cristian Popescu

Ieudul fără ieșire

(PARTEA A DOUA)

ioan es. pop

I. TU CHIAR CREZI CĂ NU SÎNTEM MAI MULT DECÎT SÎNTEM ACI

la masă sau în gesturile noastre de trezie sau în timp
ce ne înghesuim
dimineața în fața chioșcurilor de ziare sau în serile lungi
de toamnă
cînd ne întoarcem acasă cu aceleași și aceleași mișcări de-a
lungul acelorași și acelorași străzi ?

cei de mîine nu-și vor mai pune această întrebare.
dar noi, acum și aici, izolați de limbajul care îi va pune
capăt
degeaba am scurmat cu unghiile în tencuială degeaba
ne-am ținut
lipiți de pereți : de dincolo nu s-a putut auzi nimic —
în fundătura vorbirii noastre răspunsul nu poate fi încă
formulat.

și doar rareori am deschis noi ochii și numai ca să vedem
cum se răstoarnă peste noi ca peste niște sicrie
tone de necunoscut. și chiar atunci i-am închis repede
înapoi
repede și am zis nu-i adevărat încă trăim încă trăiesc.
trăiește
trăiește — l-am atins pe cel lungit alături
trăiește — s-a răsucit în somn a ris a suspinat.

tu chiar crezi că n-am fost auziți în nici o altă încăpere
în care noi n-am apucat să mai intrăm ?
sau încăperea nu era încă zidită-n pereți sau încă nimeni
n-a locuit-o
sau cei ce vor veni s-o locuiască vor veni prea tîrziu sau
nu ne-au auzit cînd am bătut noi în pereți sau au bătut
și alții în pereți atunci și au fost auziți doar ei

sau n-am băgat de seamă cînd și am trecut dintr-o încăpere
în alta
dintr-o pivniță în alta sau n-am vrut să spargem pereții
ultimei
încăperi de teamă să nu sau nu ne-am putut închipui că
dincolo
de pivnița asta pot fi și alte încăperi, altfel luminate decît
de această leșie care se scurge prin crăpăturile de la ușa
din spate
sau ușile din față nu erau încă zidite-n pereți și nici o altă
încăpere nu era încă zidită dincolo —

atunci ne-am năpustit noi cu lăcomie înapoi asupra
propriului trup
am coborît și am tras cu furie trapele deasupra —
cu furie ca într-o provincie a uitării de sine
ca în pîntecele unei femei din care n-ar fi trebuit
să mai ieșim.
măcar atîta să fi făcut noi : să fi cunoscut eșecul
întrebării.
și atunci proprietarii de poduri n-or să mai aibă putere
deplină asupra
trupurilor noastre și nici metresele noastre de var
nici frigul care abia mai poate fi străvilit nici viforul
nearticulat
care umple gîtlejul nici pereții-n care unghiile noastre
au scobit.

am lăsat trupul să se umfle peste noi, să se umple și să
se reverse
să umple încăperile în care am stat, să nu rămînă altă
fisură decît
lujerul subțire al respirației — mătușă

mătușă ne-am îmbolnăvit în orient trimite-ne bani avem
nevoie de bani de doctori de medicamente
altfel în trei luni ne curățăm ne ducem dracului mătușă —
bani, bani, altfel ne sufocăm în încăperea asta avem nevoie
de alt limbaj aici cunoaștem totul — tavanul pereții
podeaua
— afară nu se mai poate vedea prin ferestre nimic, de
afară nu s-a putut auzi începutul
nici unei alte vorbiri.

2. LASĂ-L, ABIA DACĂ L-AM MAI PUTUT GĂSI. S-A STRECURAT ACOLO

dis-de-dimineață s-a ghemuit ca sub un sac de celofan
d'aia are ochii cîrpiți că l-ai ținut prea mult înăuntru
nu-i el de vină că nu știe vorbi
nu știe ce-i aia ziuă cînd l-am scos de-acolo s-a ghemuit
a scîncit și-a strîns ochii de parcă i-ar fi sărit o fiară
pe față. lasă-l să doarmă, n-o să zbiere măcar. toată
noaptea n-o să-și vire unghiile în pereți, degeaba îl
trezești, nu-i pentru el vorbirea.

și nu te mai îngrijora atîta, fiica ta elvira e nevinovată a zis,
zilnic a făcut piața anul ăsta degetele i-au înmugurit
din nou în mai o să avem din nou crizanteme —
n-o să le mai las să se ofilească ele ca anul trecut
o să le tai din vreme, a zis

a intrat elvira fii atent i-a zis pe la debarcader au trecut
aseară doi oameni. au întrebat de tine le-am spus că te-am
găsit anul trecut în prăpastie cu trupul ciugulit de păsări
și cu oasele împrăștiate — au plecat fii pe pace au plecat,
aseară ciorba nu mi-a reușit prea bine am pus în ea prea
puțin argint viu s-a strecurat prin stomacultăuprearepede
dar fii
fii pe pace tu, scumpul nostru tată, fie-ți țărîna ușoară
avem acum apartament avem copil avem cinci mii lei
datorie avem elefantiazis avem un unchi la minister care
mi-e văr și care a citit leopardi a citit ghepardul nu vede
n-aude și e fratele meu. El mi-a spus fii pe pace, a început,
e pe cale să, are să înceapă chiar acum teritoriul
psalmilor :
peste tine doamne zidurile trupului meu sînt zidite
tu ești absența pe care-o-nvelesc, tu — somnul ce-l dorm ;
dacă eu sînt cerul tău cel căzut, pămîntesc,
nu răsări pe el decît în somn
și așa mai departe, vociferez pentru că știu
că nu sînt decît un limbaj și-mi este permisă orice
incursiune
și nu pot ieși orice-aș face.

3. EU SÎNT PROPRIETARUL zice EU LOCUIESC NUMAI ÎN POD.

eu nu cobor niciodată, nu aveați cum mă vedea
„cum pot ce pod stăm de ani și ani în camera asta
nimeni n-a văzut niciodată deasupra vreun pod"
eu sînt proprietarul, zice, voi n-aveți ce căuta în pod
„cum pod ce pod, camera asta n-a avut niciodată vreun pod"

a intrat elvira — orbilor apele au ajuns deja
pînă mai sus de ferestre
luați lopețile suiți în pod vîriți-le prin streșini vîsliți
să urnim cumva corabia asta din loc să ne cărăm cît
mai iute
„elvira dar sus e proprietarul, noi n-avem voie să."
nu mai e timp
— repede în pod nenorociților, puneți mîna pe vîsle.
— dar elvira eu am suit acolo, a zis mircea, nu e nici un pod
„ba da, zic, e proprietarul acolo e podul acolo"
— nu-i nici un pod, zice, sus pe acoperiș
nu e decît o păpușă spartă de ghips

și-n noaptea asta abia de-a plouat, elvira, abia dacă sînt
cîteva bălți sub ferestre plouă prin nenorocitele astea de
tavane nimeni nu s-a gîndit să le facă un acoperiș, un
pod acolo și eu zic „proprietarul" și el zice e doar o
biată păpușă spartă acolo dacă mai plouă
pînă dimineață ghipsul o să se șteargă de tot de pe ea.

4. LASĂ-L, a zis, LASĂ-L SĂ TACĂ, NU ȘTIE VORBI
n-a deschisniciodatăochiinuștieundeilducem dormi, dormi,
n-o să-ți facem nimic nu-ți scobi carnea cu unghiile nu-i
cămașa, e carnea ta nu poți să ieși
— învelește-l pe picioare elvira.

haide, nu-ți fie frică nu te ducem departe — nu-mi era
frică — nu te trezi a zis ea — nu m-am trezit era noapte
era cald era întuneric a zis dracuosălmaivindecepeăsta
n-o să înțeleagă niciodată nimic

— haide, haide, nu te trezi o să ajungem acasă o să-ți dau
voie să zgîrii varul de pe pereți o să prinzi păpușa de gît
o să-ți scoți unghiile prin ghipsul ei dar nu acum acum e
noapte, elvira acoperă-i picioarele, i-e frig

era cald e frig a zis era cald era întuneric dacă aș fi scobit
cu unghia în carnea ei aș fi putut intra a zis nu-ți scobi
cu unghiile carnea nu-i cămașa e carnea ta nu poți ieși

5. TACI ȘI ASCULTĂ : CÎND L-AU DUS PE BUNICUL LA GROAPĂ

au scăpat sicriul în groapă — n-au mai putut face mare
lucru. parcă bunicul a vrut să intre acolo cu tot dinadinsul
parcă s-a grăbit să coboare acolo de parcă trupul pe el
ar fi fost doar o cămașă subțire — parcă s-a grăbit să
îmbrace un trup mai sigur.

s-a grăbit grozaaav, parcă a vrut să se arunce chiar el în
groapă cînd au scăpat sicriul în groapă — vrei să bei
puțină limonadă ? ești atît de slab ești livid nu te mai
atinge, pielea ta se rupe repede — așa era și bunicul parcă
purta pe el o cămașă în loc de trup.

6. (ACUM CIOPLESC LA O UNGHIE MARE. EU N-AM VOIE SĂ AM UNGHII MARI.
dar cioplesc la o unghie nemaivăzută. căci pereții se
apropie pe zi ce trece. ca niște valuri de aluat. numai
fereastra nu se apropie. numai ea se îndepărtează se
strînge i-e somn. și tavanele se-apropie și ele, numai ușa
nu se apropie. ea se zbîrcește se face pungă ca o gură
uscată peste niște gingii goale.
dar eu cioplesc la o unghie grozav de mare)

7. A SPUS EA ELVIRA DU-TE REPEDE LA PIAȚĂ E DEJA noapte n-o să apuci să te întorci pînă mîine. au spus
ei — nu apucă el ziua de mîine ăsta nu era pregătit să
iasă l-a făcut mă-sa înainte să-i fi dat trup cît de cît
parcă l-a învelit în loc de trup într-un sac de celofan —
vorbirea, dacă ar vorbi, i-ar sparge trupul.
pe ăsta puteți să-l și îngropați ăsta o să creadă că
pămîntul
e trupul mume-si, o să-i fie mai bine acolo
o să-i ducem flori, zău, noi îi săpăm locul noi îl în —
voi n-aveți decît să tăceți, tăceți, tăceți
altfel o să ajungă prea departe o să se cațăre în voi ca
într-o
mamă o să vă spargă trupul o să încerce să intre.

8. (AUD CUM PEREȚII SE APROPIE PE ZI CE TRECE. DAR EA

are să fie gata pînă atunci.
am așezat-o cu rădăcina în pămînt. am udat-o tot timpul.
mi-am scobit în ea o odaie rotundă ca un gălbenuș.
are să fie o unghie nemaivăzută.
are să crească pînă o să umple încăperea. o să se
implinte-n pereți. o să sfîșie tavanele.
o să desumfle acoperișele.
va țîșni peste ei neiertătoare și mută
ca o mare păpușă de ghips, fără chip.)

De-a scriitorii români contemporani

● Mai întîi am auzit despre poetul Ioan Es. Pop de la Laurențiu Ulici. Ne jucam de-a scriitorii români contemporani : „gîndește-te la un scriitor, eu îți pun 10—15 întrebări și îl ghicesc". Cineva s-a gîndit la Ioan Es. Pop (care nici nu intra în regulile jocului, întrucît nu avea încă o carte de debut).

Laurențiu l-a ghicit.

Așa am aflat, acum cîțiva ani, că există un foarte bun poet pe care nu-l citisem încă.

Apoi am avut ocazia să-i citesc în diverse reviste din provincie poemele.

Într-adevăr, o revelație !

Un poet al stărilor de tensiune morală. Un discurs retoric de mare amplitudine în combustiile căreia retorica se dizolvă. Moare.

Cenușa de pe urmă a românilor.

Pe care Ioan Es. Pop și-o pune în cap.

Un gest socratic al umilinței premortem.

Nu știu de ce-mi place poezia lui Ioan Es. Pop.

Cred, însă, că îmi place pentru radicalitatea ei retorică. O retorică a sinuciderii prin sinceritate.

De acum înainte — să sperăm că pentru totdeauna — sinceritatea se va înfrăți cu simțul morții.

Ioan Buduca

Portret de prieten

● Pentru Ioan Es. Pop existența de zi cu zi este mai puțin importantă decît scrisul de rînd cu rînd. Mai mult : prima nu-și găsește **rațiunile** de a fi decît ca **prilej** pentru al doilea. Pe Ion cred că-l poți auzi spunîndu-ți : „Domnule, decît cu viața asta a ta (mic burgheză) și cu versurile tale, mai bine cu viața mea groaznică și cu poemele mele grozave". Cred că ar fi palpitant să înțelegi de ce un poet născut într-un sat din Maramureș renunță la echilibrul dintre **a fi, a face** și **a contempla** pentru reușita potențial-excepțională a poeziei sale. Oricum, sacrificiul trebuie acceptat și apreciat ca atare. Ioan Es. Pop este o prezență plină de liniște surîzătoare, plină de calm și echilibru. Poetul își plimbă însă sensibilitatea pe tărîmul minat al realității, iar exploziile interioare (și devastatoare) sînt iminente.

Cristian Popescu

O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

— În ce relație se află „ieudul" din prima parte a poemului tău — apărută în nr. 1/1990 al revistei *Luceafărul* — și „ieudul" din partea a doua ? *(Cr.P.)*

— O să-ți povestesc pe scurt începutul pentru că el se află acum undeva înspre sfîrșit.

Textul care constituie nucleul poemului a fost, la vremea nașterii lui, un text orb. Spun *orb* pentru că, după ce l-am scris (s-a scris ?), n-am reușit, mult timp, să-i pătrund asociațiile, să-l controlez.

Acelui text „originar" nu i-am mai putut schimba niciodată forma. Dar de la el s-au dezvoltat apoi o mulțime de alte texte, de el s-au apropiat, din alte direcții, poeme a căror legătură subterană cu el n-o resimțisem pînă atunci. În forma de acum, „ieudul fără ieșire" seamănă, prin secvențele sale, cu segmentele unui ochean : pot fi „închise" unele în altele, sau pot fi „desfăcute" unele din altele.

Acum : prima parte a poemului e ceva mai „spectaculoasă", dar ea n-a generat-o *pe*, ci a decurs *din* a doua. Prima parte conturează un „spațiu" de o oarecare consistență, niște „personaje" cu un oarecare relief. Acolo e, încă, o lume aproape „plauzibilă", de „deasupra".

În a doua parte, ieudul se scufundă, devine un ieud de subterană, personajele se scufundă și ele, își pierd contururile, devin limfatice, se amestecă, se topesc în *voci* aproape nediferențiate, iar sintaxa e și ea obligată să le urmeze traseele. Pe anumite porțiuni textul alunecă de sub controlul celui ce-l scrie. Ii „scap" devine „orb" față de acesta, începînd să se autoproducă, fiindu-și, acolo, propriul homer. **(I.P.)**

eseu

Omul care semăna cu Oreste

Acum, cînd la noi şi aiurea înfloreşte din nou parodia, **Omul care semăna cu Oreste** a lui Alvaro Cunqueiro ar trebui să fie o carte de căpătîi. Dar nu ştiu cum se face că, deşi este o carte minunată şi deşi a fost (prea) redusă încă de acum 15 ani*), n-o prea citeşte şi mai ales n-o prea citează nici unul dintre liderii noului val. De ce ? Nu prea înţeleg. Poate tocmai fiindcă este o carte pe care citind-o — oricît de trist ai fi — nu poţi să nu te trezeşti rizînd din cînd în cînd, fără să vrei. Ori, la noi, parodia scrisă (fiindcă există şi o parodie nescrisă, mai veselă, dar, prin asta nu întotdeauna şi mai plăcută) a luat o formă încrîncenată, ca şi cum celor care o practică rîsul îl s-ar părea ceva ruşinos. Un orgoliu rău înţeles îl face pe parodist să se aşeze grav înaintea celui parodiat. (Cum îl îndeamnă şi pe criticul de mîna a doua să se aşeze înaintea literaturii. Sau, de ce nu, în loc de).

Álvaro Cunqueiro, tocmai pentru că este un scriitor adevărat, nu are pretenţia absurdă de a-l pune pe **Omul** (său) **care semăna cu Oreste** înaintea sau în locul tragicului Oreste al lui Eschil. Umorul — în lipsa căruia nimeni n-ar trebui să se apuce de parodie — îl face să fie conştient că altfel şi-ar tăia singur creanga de sub picioare. Fiindcă personajul său există doar prin raportare la cel care a rezistat peste două mii de ani şi care nu seamănă cu nici un alt personaj. Nu întîmplător, pe prima pagină a cărţii sale, transcrie următorul dialog din **Orestia** :

— A venit un om care seamănă cu Oreste.

— Doar Oreste seamănă cu Oreste.

— Atunci a venit Oreste.

Plecînd de la datele tragediei antice, scriitorul spaniol încearcă să-şi imagineze ce s-ar fi întîmplat dacă Oreste n-ar fi venit la potrivita vreme să împlinească ce a fost prezis.

Întîrzierea răzbunătorului — care uneori pare că ţine o viaţă de om, alteori pare că se extinde pînă la data cînd este rescrisă piesa — transformă treptat tragedia în comedie. (O putea transforma şi în roman psihologic, aşa cum ne sugerează autorul, dar asta ar fi fost o altă carte. În ceea ce mă priveşte cred că era posibil ca timpul să transforme treptat **Orestia** şi într-o altă tragedie. Aşa cum a făcut-o, bunăoară, în **Hamlet**).

În cadrul comediei la care ne referim, regele ucigaş se ruinează pe zi ce trece, plătindu-i (din veniturile sale personale) pe spioni şi pe spionii spionilor săi, cu care a împînzit lumea, pînă cînd a ajuns să nu mai aibă cu ce să se-mbrace şi ce să mănînce. Noroc că Agamemnon a lăsat o întreagă garderobă şi că din cămăşile prea mari ale acestuia, celui care l-a uzurpat tronul îi mai rămîne pînză şi pentru batiste. Şi noroc că regina Clitemnestra este o femeie care la nevoie ştie să se descurce. Ajunsă în sapă de lemn, ea îşi coase cu mîna ei o rochie pe an — transformînd pentru sine o pelerină a aceluiaşi Agamemnon care nu prin eleganţă se făcuse vestit — şi macină singură meiul din care pregăteşte terciul zilnic al cinei regale. Aproape că îţi vine să te gîndeşti : n-ar fi Oreste un ticălos dacă ar mai veni să se răzbune pe nişte oameni necăjiţi ca aceştia ? !

De fapt, poate că de aceea nici nu mai vine (chiar dacă nu ştie ce a lăsat în urma sa). Numai că, prin nevenirea lui, nu salvează nimic, ci dimpotrivă. Fiindcă paza odată instituită nu poate fi suspendată, de vreme ce motivul de la care s-a plecat continuă să existe.

În primii ani de după crima comisă de către Egist, au sosit în oraşul Micene mai mulţi oameni care semănau cu Oreste. Toţi au fost ucişi deşi, de fiecare dată, s-a ştiut bine că acela care era suprimat pentru a se justifica plata spionilor şi a gidelui de profesie ,nici vorbă să fie Oreste. În alte condiţii lumea ar fi putut să uite cu desăvîrşire de existenţa acestuia. Dar aici, la Micene, atît paza care continuă să existe şi să se întărească tot mai mult pe măsură ce creşte sărăcia, cît şi dramaturgul cetăţii — care continuă să aştepte fiindcă altfel sfîrşitul tragediei sale ar fi în aer — întreţin, deopotrivă iluzia că răzbunătorul trebuie să vină.

Acest dramaturg îşi zice Filon cel Tînăr şi a fost plătit de senat ca să scrie 12 piese în care să înfăţişeze viaţa înfloritoare a cetăţii. Firesc, trecînd peste episodul prin care şi-a dobîndit coroana regele (care apare în chip de salvator).

Dar, în ciuda percheziţiilor care i se fac din cînd în cînd şi în ciuda faptului că Oreste nu mai vine odată, noul dramaturg se încăpăţînează să scrie pe ascuns chiar tragedia acestuia, care îi este — în dublu sens — interzisă. Tema autorului (pe care unii dintre postmoderniştii noştri cei mai orgolioşi, dar nu şi cei mai talentaţi, sînt siguri că au inventat-o ei) este, deci, în mod explicit tratată. Dar, spre deosebire de aceştia, Filon cel Tînăr (care trăieşte în antichitate), ştie foarte bine că el nu este nici primul, nici singurul care o abordează. Că dacă aşteptarea asta a regelui ucigaş (şi a dramaturgului) nu ar fi fost privită aşa cum a privit-o el, ne-am fi aflat în faţa unui alt comentariu al textului tragic, poate la fel de plauzibil. Fiindcă privirea autorului e cea care face totul. Începînd cu începutul. În cazul de faţă cu amorul dintre Egist şi Clitemnestra, care, în ochii lui Cunqueiro, apare mai puţin odios decît îl ştiam de la Eschil. La el regina ne este înfăţişată ca şi văduvă, înainte ca Agamemnon să fi fost ucis. Faptul că s-a consolat, după o vreme, cu altcineva care o iubea devine astfel aproape omenesc. Chiar dacă totul s-ar fi petrecut din întîmplare. Dacă regina ar fi călcat — aşa cum ne spune autorul — pe coada ciinelui lui Egist şi numai datorită proverbialei sale temeri de ciini ar fi căzut în braţele stăpînului acestuia. Egist nu trebuie să-şi imagineze că ea ar fi putut să calce pe coada altui ciine şi să cadă în braţele altcuiva şi nu-şi imaginează. Altfel ar fi îngrozitor să plătească pentru acest amor aşa cum a plătit. Pe de altă parte, îi şi place rolul care i-a fost dat şi nici n-ar mai vrea să renunţe la el, oricît de greu îi este. Îşi petrece, deci, vremea pîndind din turnul de observaţie venirea lui Oreste şi făcînd (ca la teatru) exerciţii de cădere sub sabia acestuia. Din cînd în cînd îl putem auzi vorbind singur în vreme ce pune la punct scurtul dialog care ar trebui să aibă loc între regină şi fiul ei. Deşi nu se îndoieşte de faptul că toată cetatea depinde de gîndirea sa matură şi că, dacă într-o zi s-ar îmbolnăvi el recolta ar fi compromisă, acest **suveran** are şi momente cînd nu e deloc mulţumit de sine. Cînd e convins că nu a făcut chiar totul. Că ar fi trebuit să fie ceva mai activ ; să-şi trimită iscoadele la răscruci să-l aştepte pe răzbunător şi să aranjeze acest dialog chiar cu el, pentru ca totul să iasă aşa cum trebuie. Dramaturgul cetăţii l-ar avea gata scris, va constata, fără urmă de ironie.

Oricum — deşi pare că prezicerea făcută nu se va mai împlini niciodată — el nu-şi poate abandona rolul şi postul în care stă de pază. Şi în felul său are dreptate. Fiindcă dacă rolul jucat în antichitate nu se mai poate respecta întocmai, prin chiar această lungă aşteptare, personajul intră în noul rol creat de Cunqueiro. Pe cînd dacă s-ar fi plictisit şi ar fi abandonat pur şi simplu terenul, l-am fi dat cu totul uitării. Cum l-am fi dat şi pe cel care nu mai vine odată şi nu-l mai ucide.

Dar iată că, după zece ani de pîndă zadarnică, în care n-a mai apărut nici măcar un suspect (fiindcă toţi au fost deja suprimaţi) şi tot sistemul de pază instituit a început să pară nejustificat, apare, în sfîrşit, un nou om care seamănă cu Oreste.

Noul venit îşi spune Don León şi ajunge în piaţa din Micene în ziua cînd negustorii îşi vînd, la suprapreţ, funiile lor de ceapă care le sînt oferite ca jertfă fraţilor Cosma şi Damian. Străinul nu pare deloc dispus să aducă o astfel de jertfă nici unui sfînt şi atunci cerşetorul Tadeo — „care este un om liber tocmai pentru că e cerşetor şi care, pentru că e om liber“ din cînd în cînd lucrează şi pentru funcţionarul de la biroul de înregistrare a străinilor, se oferă să-i vîndă în acest scop o mierlă pe care o ţine ostentativ în mînă. Atunci cînd Don León va arunca un ban de aur pe masa din cîrciuma în care are loc neobişnuita tocmeală, mierla va începe să cînte **Leul intră pe porţi**. Un cîntec de lume care, după cum i se va explica străinului **(sau ce o fi el)**, a fost interzis mulţi ani şi a început din nou să fie la modă atunci cînd au suprimat cenzura.

Se înţelege că Leul era Oreste şi că venirea sa, după atîta vreme de aşteptare, devenise un subiect de glumă chiar şi pentru copii.

Noul om care seamănă cu Oreste, aflînd toate astea, înţelege că în ciuda tuturor glumelor care se fac în cetate riscă totuşi să-şi piardă viaţa, dar nu-i displace rolul său şi, în plus, moare de curiozitate să o vadă pe Ifigenia, despre a cărei frumuseţe s-a dus vestea.

În vreme ce îl aşteaptă, funcţionarul de la biroul de înregistrare a străinilor rememorează cazurile care l-au precedat pe suspect ; el n-ar vrea să reînvie spaima de altă dată şi l-ar lăsa pe noul venit să plece unde o vedea cu ochii. Întîi fiindcă posibilitatea de a fi chiar Oreste i se pare destul de mică. În al doilea rînd pentru că, dacă noul venit chiar ar fi răzbunătorul, s-ar întîmpla, în fine, ceea ce oricum ar trebui să se-ntîmple odată şi apoi şi-ar putea vedea şi ei de ale lor. Dar Don Eusebio este funcţionar plătit pentru paza regelui şi nu are voie să uite asta. Ca urmare, atunci cînd străinul lasă, ca din întîmplare, să i se vadă catarama pe care se află însemnele răzbunătorului, reintră în rolul pe care era pe cale să-l abandoneze, făcîndu-l pe vizitatorul său să constate ironic : „Dacă toţi cei care seamănă cu Oreste ar fi Oreste, n-ar mai merita osteneala să fii Oreste !“. Fiindcă într-adevăr este o osteneală cumplită să fii Oreste şi să poţi să vii exact atunci cînd ţi s-a prezis. Ceea ce nu înseamnă că nu este o osteneală şi mai îngrozitoare să fii Oreste şi să nu poţi veni pentru răzbunarea prezisă pînă la adînci bătrîneţi, aşa cum se întîmplă în parodia lui Cunqueiro.

Însuşi dramaturgul cetăţii — care nu vroia să-i abandoneze cazul — va fi nevoit ca, în vreme ce-l aşteaptă cu îndărătnicie, să mai scrie totuşi şi altceva. Şi va scrie o piesă pentru Doña Inés — o femeie uşor exaltată, care în regiunea ei trece drept sfîntă şi care, ca toate femeile uşor exaltate, va aştepta întoarcerea lui Oreste aşa cum ar aştepta întoarcerea unui iubit.

Prin venirea lui Don León, toată lumea aceea care parcă uitase tragedia în care fusese tîrîtă (deşi tot ce se întîmpla rău în cetate era motivat prin teama de răzbunarea care va să vină, sau poate tocmai de aceea) va fi nevoită să-şi aducă încă o dată aminte de Oreste. Numai că, după atîta vreme, fiecare şi-l va aminti altfel. Dacă în sfîrşit ar veni, cine l-ar mai putea recunoaşte în asemenea condiţii ? !

La rîndul lui, întîrziatul Oreste nu mai ştie nici el cum o fi arătînd acum Egist şi dacă ar mai vrea cu adevărat să-l omoare. În nesfîrşitul său drum înapoi către Micene, se tot tînguie în faţa tuturor şi întreabă pe fiecare dintre cei care îl ascultă (morţi de plictiseală) ce ar face în locul său. Absolut toţi — de la primul marinar cu care stă de vorbă pe puntea corăbiei, pînă la tiranul cetăţii care îl găzduieşte pentru o vreme — îi împărtăşesc din experienţa lor în materie de răzbunare şi îi răspund fără urmă de ezitare : atunci ar fi meritat, dar acum, după atîta vreme ? ! Şi cînd nu reuşesc să-l convingă definitiv cu alte argumente, constată : da..., dar are, oare, cineva dreptul să-şi ucidă mama ?

Ca şi Egist, Oreste ştie ,deci, că pe măsură ce trece timpul răzbunarea va fi şi mai greu de înfăptuit. Dar cum să iasă din rolul care i-a fost menit ?

În vreme ce aşteptarea asta care nu se mai termină degradează totul, vestea întîmplărilor care au loc la Micene se răspîndeşte pînă departe. Interesat de povestea lui Egist, la curtea acestuia va veni în vizită tracul Eumón, care are un motiv al lui (destul de comic dacă e privit din afară) să plece în călătorii exact atunci cînd sînt defilări în regatul său şi care se pricepe, ca nimeni altcineva, la femei şi la catiri. Acesta îl va convinge (şi îl va finanţa) şi pe Egist să plece o vreme (incognito) din locul în care stă la pîndă. Zilele de evaziune în afara ţinutului aşteptării vor fi cele mai fericite zile din viaţa regelui. Pe drum tracul Eumón — în ţara căruia nu există teatru — are o strălucire de geniu. Anume că Egist şi Clitemnestra sînt pradă unei comedii a erorilor. El nu e deloc convins că Agamemnon a fost ucis, întrucît nimeni dintre cei care-l cunoşteau nu a văzut cadavrul.

Eumón ştie bine că Oreste era grăbit. El ajunge la concluzia că, în graba lui, acest personaj ar fi putut să sară de la pagina 150 — unde era locul său în tragedia care e scrisă în întregime — şi să apară, în cea care se scrie acum, mai devreme. De ce ? Ca să termine odată ce avea de făcut şi apoi să-şi poată trăi şi el viaţa lui. Luînd-o înaintea timpului, el ar fi putut ajunge să se răzbune înainte de întoarcerea tatălui său de la bătălie. Şi, în acest caz, Egist l-ar fi ucis pe Oreste crezînd că-l ucide pe Agamemnon iar acum acesta nu mai venea tocmai pentru că era mort şi putrezit de mult timp.

Asta l-ar fi putut linişti de tot pe Egist dar, a doua zi, tracul Eumón (care în ţara lui trecea drept un intelectual sceptic) va spune că, de fapt, habar n-are ce s-ar fi putut întîmpla atunci. Dar că posibilitatea unei astfel de erori nu este exclusă şi deci regele poate trăi şi cu speranţa că răzbunătorul nu mai există.

Egist nu va înţelege mare lucru din toate astea dar va fi totuşi foarte încîntat că Eumón s-a preocupat atît de mult de cazul său. Deşi, în treacăt fie zis, nu prea ar avea motive ; tracul este un om curios care se arată cel puţin la fel de interesat şi de piesa Doñei Inés — pe care dramaturgul o scrie numai datorită faptului că tot nu vine Oreste şi tot n-are ce face în acest timp. Ba, am zice că e interesat de această piesă oarecare mai mult decît de tragedia lui Egist, fiindcă este convins că, la o adică, ar face faţă situaţiei şi ar vindeca-o el însuşi pe femeia care stă singură închisă în turn şi visează amorul ieşit din comun.

Dar asta nu înseamnă că Egist nu rămîne un caz care merită din plin interesul tracului Eumón şi al nostru. Fiindcă, orice s-ar zice, această aşteptare a lui — care uneori pare că ţine de aproape o viaţă de om, alteori de mai mult de două milenii — nu e deloc uşor de îndurat. Singura mîngîiere — ne spune textual autorul — este că, în vreme ce îl aşteaptă pe Oreste, Ifigenia rămîne la fel de tînără şi de frumoasă. Dar, la drept vorbind, de unde putem să ştim dacă nu este şi asta doar o iluzie, de vreme ce stă închisă în turn şi nimeni n-o mai poate vedea ?

După ce colindă la nesfîrşit prin lume, străbătînd locuri prin care nimeni n-a auzit de Micene şi nu-l poate îndrepta într-acolo apare, în sfîrşit, şi Oreste. Dar, venind atît de tîrziu, el nu mai seamănă cu Oreste E un bălet bătrînel cu părul alb care simte cum toată lumea îmbătrîneşte odată cu el şi care parcă nu mai ştie pentru ce a venit. Nu mai recunoaşte nici măcar locurile din care a plecat. Fiindcă, între timp ,aproape tot ce a fost altădată a dispărut. Însuşi prezicătorul — fără care eroul nostru n-ar fi fost nevoit să ia drumul pribegiei — a murit în mizerie, meseria lui devenind nerentabilă tocmai datorită întîrzierii despre care vorbim. Pe locul unde ghicea el cîndva în mărunţaie de pasăre s-a stabilit, nu întîmplător, un luminărar care, amintindu-şi cu nostalgie cum era acum două milenii în această cetate îi va spune vizitatorului său : „Eeei, ce bine ar fi fost dacă ar fi venit Oreste !“. Şi nu va fi greu să-nţelegem cîtă dreptate avea să spună asta şi să ofteze. Măcar pentru că, în ultima vreme, îi dăduse lui Egist luminări pe credit iar acesta nu i le mai plătise niciodată.

Şi dramaturgului îi făcea luminări (mult mai bune), va adăuga apoi cu mîndrie, dar dramaturgul i le plătea. Iar ades îl invita la lumina lor să-i citească ce scrie. Şi, după cum îl asculta el (sau nu-l asculta), mai îndrepta pe ici pe colo cîte ceva.

Înainte de a muri, Filon cel Tînăr (care începuse să-şi spună Filon al II-lea) l-a rugat pe **acest prim critic al său** să scoată dintr-un sertar un glob transparent în care era modelat deznodămîntul piesei lui rămase neterminată. În interiorul acestui glob — meşterit într-un bulgăre de zăpadă — putea fi văzut, în sfîrşit, Oreste înfigîndu-şi spada în trupul lui Egist. La picioarele lui sta în genunchi Clitemnestra. Toţi trei într-o ţinută impecabilă. O imagine îndelung visată peste care ningea. Fulgii de zăpadă albiseră părul lui Oreste şi el apărea aşa cum era acum. O vreme a privit înmărmurit această scenă, care ar fi trebuit să fie cea mai importantă din viaţa sa, iar apoi s-a trezit întrebînd ca despre altcineva : „Ce s-o fi întîmplat cu Oreste ?“ I s-a răspuns oarecum de sus : „Numai Oreste ar putea să ştie ce s-a întîmplat cu Oreste“. El a înţeles astfel că nu mai avea ce să caute la Micene şi va pribegi mai departe prin lume. Iar noi vom mai zăbovi o vreme, fie rîzînd în hohote cînd cerşetorul oraşului încearcă să-i vîndă lui Don León mierla sa, care la vederea unui ban de aur începe să strige : **Leul intră pe porţi !**, fie înduioşaţi pînă la lacrimi de prostituatele cetăţii care-l aşteaptă încă pe răzbunător, din ce în ce mai decise să nu-l trădeze. Vom sfîrşi prin a lua aminte cum maestrul spadasin va constata că Don Léon a lovit manechinul chiar aşa cum ar fi trebuit să-l lovească Oreste pe ucigaşul tatălui său şi îi va spune pe tonul cel mai admirativ : dacă ar sosi, l-aş trimite să-l înveţi să lovească astfel, fără greş. „Nu pentru că mi-ar plăcea să văd cum sînt asasinaţi regii, ci din dragoste pentru lovitura asta desăvîrşită“.

Artă pentru artă, am zice, avînd în vedere umorul ce pare independent de lucrurile grave care se spun în această carte. Dar, nu peste mult, am constatat că şi cu independenţa asta a umorului este ca şi cu aceea a cerşetorului Tadeo, care, întrucît era un om liber putea să-i întîlnească pe toţi cei ce semănau cu Oreste, dar, fiindcă tot îi întîlnea şi tot era liber, îi purta exact pe acolo pe unde era nevoie să fie purtaţi.

Apoi ne vom aminti că, de fapt, nu numai prezicătorul, ci nici maestrul spadasin — de care era absolută nevoie pentru pregătirea unui deznodămînt tragic în înţelesul clasic al cuvîntului — nu mai există. Şi ne vom consola cu parodia, care — în acest moment istoric — ne reprezintă, poate, cu mai multă îndreptăţire. Cu condiţia — îndeplinită de Cunqueiro ca gustul pentru lovitura aceea desăvîrşită să nu dispară. În locul spadei să pătrundă, exact cînd trebuie şi exact pînă unde trebuie, cuvîntul.

Ileana Mălăncioiu

Text scos de cenzură din numărul 4/1988 al revistei „Viaţa Românească“.

*) E vorba de traducerea Irinei Runcan — apărută la Editura Univers în 1973

plastică

Vermeer sau domesticirea luminii

Secolul al XVII-lea consacră în arta universală pictura olandeză. Un oraș somnolent — Delft — intra în istoria artelor prin cel mai de seamă cetățean al lui : **Jan Vermeer,** deși contemporanii săi au păstrat mult prea puține amintiri despre trecerea sa prin acel orizont de lume. Nu știm cît de mare i-a fost voga în timpul vieții, dar ne sînt cunoscute revelațiile pe care colecționarii de artă ai Europei le-au avut, două secole mai tîrziu, cînd aveau să fie descoperite trei pînze excepționale : **„Vedere din Delft", „Lăptăreasa"** și **„Strada".** Europa intra cu uluială atunci în posesia unuia dintre cei mai mari artiști ai săi din toate timpurile, deși din opera lui erau cunoscute mai puțin de 20 de lucrări.

Vermeer a devenit repede simbolul artistic al Renașterii olandeze, în jurul căreia s-a clădit una dintre cele mai prolifice școli de pictură, cu o foarte largă arie de răspîndire. Prin ce se distinge pictura acestui olandez ? El este, înainte de toate, exponentul rafinamentului pictural, care, după prodigioasa „experiență Rembrandt", avea să consacre suprema virtute a picturii de a ajunge la eterica vibrație a poeziei prin abordarea realului cu instrumente foarte precise și cu o capacitate de surprindere a detaliilor de o mare perfecțiune. Sîntem tentați, mai ales astăzi, să acoperim impresiile ce ni le provoacă pictura lui Vermeer, de etichetări superlative, trădîndu-ne astfel înalta bucurie a dialogului vizual, dar și sărăcia cuvintelor în a o exterioriza.

Exegezele întreprinse pînă astăzi însumează un volum de referințe ce depășește cu mult întinderea operei. Dar pictura lui Vermeer ne cucerește, înainte de toate, prin **elogiul simplității vieții domestice,** pe care artistul o radiografiază cu un ochi absolut. Tehnic vorbind, pictura sa nu a produs o revoluție, ci a împins pînă la ultima expresie a perfecțiunii armonioase cuceririle ghildelor artistice de pînă la el. Ceea ce fascinează în uleiurile sale este universul complet al elementelor obiective ce compun, de regulă, un cadru existențial. El este unul dintre pictorii ce au înțeles, înainte de resurecția impresionistă, rolul fundamental al luminii în definirea formelor și a raporturilor dintre culori. La Vermeer formele cuprinse în cadru nu sînt redate prin contur, ci prin prelucrarea savantă a efectelor de lumină pe suprafața obiectelor, în structura lor materială, în spațiul din jur, prin redarea raporturilor ce se stabilesc în permanenta devenire a luminii în culoare. Nu întîmplător, **stilul Vermeer** a generat mai mulți falsificatori și imitatori decît discipoli. Performanțele atinse de pictura sa sînt mai lesne de imitat decît de dezvoltat creator într-o direcție sau alta.

În pînzele lui se îmbină, în armonii unice, atributele compoziției de gen cu cele ale naturilor statice. Universul figurat de pictor se împlinește firesc din acordurile simple, normale și cordiale, pe care artistul le descoperă între un detaliu sau altul al ambianței pe care o cercetează. De aceea, pictura lui este îmbibată de suava lumină a intimității unui interior burghez, mișcarea, gesturile personajelor sînt domoale, expresia lor închipuie teritorii ale tihnei și echilibrului interior, chiar și atunci cînd un rid al figurii pare atins de umbrele îngrijorării.

Cele mai multe dintre lucrările sale au ca subiect **familia** cu tot cortegiul ei de munci și ritualuri domestice. În interiorul acestui cuprins existențial fundamental, pe care pictorul îl percepe parcă cu o pioasă sensibilitate, artistul concentrează, cu mijloace specifice, elemente ale tuturor genurilor picturii — de la portret la peisaj și de la natura statică la compoziția alegorică. Tocmai prin această rară virtute, Vermeer înseamnă în pictura universală împlinirea desăvîrșită a unui spirit. Creația sa este un șir de capodopere, chiar și atunci cînd subiectul pare mai modest, pretabil mai degrabă unei tratări convenționale sau manieriste, cum e în lucrarea „Tînără în fața spinetei" sau în „Fata cu turban". Niciodată pictorul nu a cedat, însă, în fața tentativei de a zugrăvi realitatea altcumva decît instinctul său artistic și meticulozitatea cu care-și practica meșteșugul i le-a dictat. Și dacă în compoziție destule elemente motivice pot fi preluate ulterior de alții, poate și cu mai mult succes (cum și el, la rîndul lui, a făcut cu pretexte figurale vehiculate de alți artiști în epocă), sensibilitatea și geniul său coloristic sînt inconfundabile. Gama de albastru și galben, verde și roșu în asocieri și juxtapuneri de o indicibilă căldură, gradul de saturație a tonurilor cromatice, totul articulîndu-se prin intermediul accentelor de lumină albă sau opalescentă cuprinse pe un perete din fundal ori pe o pardoseală marmorată, jocurile edulcorate ale luminii naturale, consistență pînă la senzualitate în formele anatomice și transparentă, punctiformă pe obiectele statice, toate acestea compun unicitatea expresiei plastice consacrate de marele pictor din Delft, virtuozitatea lui tehnică.

Prin Vermeer se afirmă în arta universală limpezimea unui stil, care ne întărește convingerea că uneori omul poate atinge, prin creație, strălucitoarea demnitate a rostirilor demiurgice.

Corneliu Antim

muzică

Creație și artizanat

Nu există istorie. Avem doar o istorie a „istoriilor". Putem desfășura această afirmație și acoperi cu ea întreaga realitate, inclusiv pe cea a formelor muzicale. Un fost profesor al Conservatorului din București, el însuși creator, ne sfătuia pe noi, studenții, să evităm studierea fugii pe „modelul" Bach. Nu este tipic, ne spunea el și ne îndrepta grijuliu spre forma „canonică", așa cum o vedea Vincent d'Indy. Reușitele noastre în ale fugii, puține cîte erau, nu semănau nici cu Bach — din păcate, nici cu d'Indy — din fericire. Nu ne priau rețetele. Evitam, pe atunci mai mult instinctiv, ceea ce aș numi portretul „robot" al formei. Oricît de adîncită ar fi o analiză — mă gîndesc la cele făcute de Ștefan Niculescu sonatelor beethoveniene, sau cele ale lui Sigismund Toduță pe piesele barocului muzical — ea, Forma nu poate fi prinsă în totalitate. Ar fi să reinventăm opera, ceea ce este, practic, imposibil. Tiberiu Olah, un alt excelent analist evita terminologia de școală, găsind-o irelevantă și se oprea îndelung asupra cîte unui detaliu, legat mai ales de ideea de Timp, descoperind întotdeauna cîte ceva ce contrazicea sever cunoștințele noastre de teorie muzicală. Profundele lui intuiții pătrundeau dincolo de stratul „exterior" al creației. Un fragment rapid de șaisprezecimi se dovedea, prin subsumarea sa armoniei, a fi, de fapt, lent, iar altul, format din note lungi, proiectate în spațiu, era mult mai dinamic. Radiografierea, dilatarea detaliului ne spunea mai mult despre creație decît cea mai conștiincioasă analiză a întregului. Punctele de interes în care se dovedea genialitatea creatoare a oricărui mare compozitor se dovedeau a fi „abaterile", „ereziile". N-aș vrea să par că apăr o cauză dinainte cîștigată. Nici nu cred că este cîștigată. Școala ar trebui să înceapă prin a evita studiul portretului „robot". Beethoven reinventa mereu forma de sonată, așa cum Bach reinventa cu fiecare piesă nouă fuga.

Dacă am reușit să spun ceva plauzibil despre creație, o parte a fenomenului contemporan, cea „artizanală" ridică numeroase semne de întrebare. Dacă, pe lîngă reușitele certe, în muzica simfonică și camerală unii „postmoderni" se întorc la **litera** și nu la **spiritul** marilor forme și stiluri, iar alții încearcă să scape de tirania lor mergînd uneori spre inform, în muzica nu mai puțin importantă, după mine, cea destinată copiilor, forma (portretul „robot" al ei) nivelează la extrem peisajul. Un învățămînt muzical nou, așa cum ne dorim, ar trebui să-și reamintească de puternica tradiție corală ante-belică, iar retoricile de tip festivist ce au funcționat atîta timp ca probe „impuse" și simple variante ale limbajului „de lemn", s-ar cuveni să elibereze cît mai curînd „scena". Uniunea Compozitorilor, prin secțiile ei de profil este decisă să-și spună și ea cuvîntul în această problemă. Libertatea de exprimare trebuie să se supună mai mult ca niciodată fertilelor „constrîngeri" interioare.

Valentin Petculescu

film

Akira Kurosawa

Kurosawa este o legendă vie a cinematografului, un cineast care a reușit marea performanță de a transfera național în universal. Performanță rară, cu atît mai prețioasă fiind vorba de un domeniu exotic, misterios, cum este civilizația, cultura japoneză. Născut la 23 martie 1910, Akira Kurosawa a urmat cursurile Academiei militare din Toyama și a absolvit, de asemenea, Facultatea de pictură a Academiei de arte frumoase din Tokio. În cinema, el a intrat în 1936, ca asistent al regizorului Kadjiro Yamamoto, împreună cu care, de altfel, va fonda, în 1949, o companie independentă, producătoare a celor mai bune filme din următorii 5—6 ani, inclusiv cele ale lui Kurosawa.

Astăzi, la împlinirea a opt decenii de existență, Kurosawa se poate mîndri cu propulsarea în lume a cinematografului japonez, care ,iată, de trei decenii ține aprins interesul cinefililor și al specialiștilor de pretutindeni și constituie vedeta festivalurilor, indiferent de semnătura care îl reprezintă. Căci, în 1951, la Veneția, unde era distins cu „Leul de aur", **Rashomon** deschidea nu doar o pagină nouă în filmografia lui Kurosawa, dar și în istoria filmului japonez : **Rashomon** este unul dintre filmele care, în opera unui mare cineast, marchează o schimbare radicală în maniera artistului, stabilindu-i, în fapt, autenticul stil, cum s-a întîmplat, de pildă, cu **Aventura** pentru Antonioni, **8 1/2** pentru Fellini, **Ghepardul** pentru Visconti, **Totul de vînzare** pentru Wajda. „Cînd am primit, în 1951, Marele Premiu la Veneția — spune Kurosawa— m-am gîndit că aș fi fost mai fericit și că recompensa asta ar fi avut pentru mine o semnificație mai mare dacă ar fi încununat una dintre creațiile mele care au arătat ceva din Japonia contemporană, așa cum a făcut **Hoții de biciclete** pentru Italia". Într-adevăr, filmele sale anterioare — **Cea mai blîndă, Cel care a călcat tigrul pe coadă, Nu-mi regret tinerețea, O duminică mînuată, Îngerul beat, Ciinele turbat, Scandalul,** realizate în deceniul 5, făceau parte din categoria numită **ghendai gheki,** adică a celor cu subiecte contemporane. Dar, dacă după **Rashomon** Kurosawa revine uneori la tematica modernă, cu **A trăi** în 1952, **Dacă păsările ar ști** în 1955, **Ticăloșii dorm în pace** în 1960, **Între cer și infern** în 1963, **Dodeskaden** în 1970, și să mai consemnăm două excepții, ecranizări după Dostoievski și Gorki, respectiv **Idiotul** în 1951 și **Azilul de noapte** în 1957, care, deși adaptate mediului japonez, sînt foarte fidele spiritului original, totuși titlurile care-l propulsează în vîrful ierarhiei mondiale a artei a șaptea sînt cele revendicate categoriei **jidai gheki,** a filmelor cu subiecte istorice. Aici se află adevăratul creator, nutrit din istoria și tradițiile atît de specifice ale neamului său, un specific care-i va permite să-și hieratizeze peliculele cu o caligrafie desprinsă parcă, din planul cinematic și al ritmului, din ritualul, solemnitatea codului cavaleresc al samurailor și inspirată, în ordinea plasticii și compoziției cadrului, din stampele japoneze medievale. Prima încercare a fost, asadar **Rashomon,** în 1950, acea poveste a relativității adevărului. I-a urmat, în seria filmelor istorice, **Cei șapte samurai,** o altă peliculă faimoasă, premiată și ea la Veneția, în 1954, dar cu „Leul de argint", și ceea ce o mai apropie de **Rashomon** este faptul că ambele filme au fost reluate în versiuni occidentale, după **Rashomon** Martin Ritt a făcut **Ultraj,** iar **Cei șapte samurai** au devenit, în viziunea lui John Sturges, **Cei șapte magnifici.** Interesant că filmele istorice care completează filmografia lui Kurosawa, **Yojimbo, Sanjuro, Barbă Roșie, Kagemusha,** se înscriu între două coperte inspirate din Shakespeare, prima — un Shakespeare și el adaptat istoriei japoneze, **Castelul păianjenului** sau mai cunoscut cu titlul **Tronul însîngerat,** în 1957, după **Macbeth,** iar ultima, chiar ultimul film al lui Kurosawa, **Ran,** încă o versiune, de asemenea japonizată, a **Regelui Lear.** Cu **Ran** s-a deschis, în 1985, noul festival „Tokio International Film Festival".

Premiile nu l-au ocolit pe Kurosawa, iar acesta le-a meritat; pentru **Vînătorul din taiga,** realizat în colaborare cu cinematografia sovietică, regizorul japonez a primit Oscarul pentru cel mai bun film străin în 1975; anul următor, i s-a acordat titlul de „persoană cu merite culturale deosebite", distincție decernată pentru prima oară unui cineast. Iar aceste merite ar putea fi deduse, dincolo de virtuțile artistice ale creației, din crezul lui Kurosawa : „Pentru a descoperi realul, trebuie să-ți scrutezi lumea foarte atent, să cauți acele lucruri care contribuie la această realitate pe care o simți în adînc. Cred că toate filmele mele au o temă comună, decurgînd dintr-o întrebare : De ce nu pot oamenii să trăiască în înțelegere, în bucurie, în bunătate. De ce nu încearcă oamenii să fie mai fericiți împreună ?"

Premiul Oscar recent obținut pentru întreaga carieră vine să încununeze o activitate de aproape o jumătate de veac, amenințată în cîteva rînduri să fie întreruptă, hotărîre pe care, din fericire, cineastul nu și-a respectat-o și sperăm să n-o reia, chiar dacă a apucat să publice o carte intitulată **Un fel de autobiografie,** adică propriile sale memorii.

Sergiu Selian

cartea străină

FRIEDRICH CH. ZAUNER

ŞARADE

Cînd galeristul münchenez Jakob von Langheim, scurt timp înainteа unui vernisaj, îşi pune lucrurile în geamantan şi pleacă la pescuit în Klammtal, Austria, doreşte cu asta să se distanţeze de întîmplările din ultima vreme, întîmplări ce l-au dezechilibrat sufleteşte. Dar frumuseţea toamnei de la ţară nu-i poate alunga plictiseala din suflet şi nu îi redă liniştea interioară pe care-o căuta. Ca atrase de un magnet, gîndurile lui se întorc mereu spre soţia sa, Karin, înstrăinată de el, din cauză că e orbită de scena culturală, confundînd creatorii adevăraţi cu epigonii.

De aceste gînduri chinuitoare, von Langheim scapă numai în clipa în care în bucătăria pensiunii unde locuieşte descoperă Tabloul. Portretul unei femei, al unui pictor necunoscut. El este fascinat de acest studiu, deoarece autorului i-a reuşit să picteze nu doar femeia deosebită, ci chiar „fiinţa femeii". Modelul real al tabloului nu-l mai lasă să plece şi el caută urma acestei femei cu o pasiune care nu se poate explica decît prin natura realităţilor sale intime speciale cu propria soţie.

Îl găseşte pe pictorul Bigus, Bigusch sau Bagosch, care în ciuda înzestrării sale de excepţie remarcată de critici n-a mai expus de mult, intrînd într-un voit anonimat, retras într-o izolare aproape totală, vecină cu sălbăticia, îngrijindu-şi soţia bolnavă de cancer, într-un sat de munte, unde îşi cumpărase o mică proprietate. Discuţia pe care von Langheim o are cu pictorul exprimă crezul artistic al autorului: „Mîntuirea estetică de care avem nevoie trebuie să ne-o dea poeţii, muzicienii şi pictorii, nu preoţii, politicienii sau oamenii de ştiinţă. Lumea din jur este cea care ne îmbolnăveşte. Înainte eram un plastician oarecare. Am umplut multe pînze şi am crezut că tabloul din asta constă. Am expus şi am fost lăudat. Chiar ridicat în slăvi, căci pictam pentru faimă şi bani. Azi pictez pentru viaţă".

Calea spre marea artă a fost găsită, deoarece în timp ce alţi plasticieni, ca Möwenpick, încearcă să-şi facă reclamă prin tot felul de exhibiţii, tabloul pictorului quasianonim dar autentic va fi cumpărat de galerist, dar nu pentru a fi revîndut în galeria sa, ci pentru a fi păstrat pentru sine.

Dramaturgul Friedrich Ch. Zauner a optat pentru proză. El a realizat că în teatru lumea înconjurătoare e nevoită să rămînă mereu în culise, pe cînd în proză aceasta contribuie la o mai mare adîncire în sinele autorului. Că el însă nu s-a dezis nici ca dramaturg o dovedeşte această a doua sa carte de proză, plină de tensiune şi de descrieri lirice de peisaje, îmbinate într-o manieră impresionantă.

Apărută în acest an la editura „C. Bertelsmann" din München — după ce în 1981 îi apăruse romanul „Acolo sus la oamenii aceia din pădure", despre care „Frankfurter Allgemeine Zeitung" scria că „se remarcă prin capacitatea autorului de-a aduce pe o scenă imaginară figuri şi peisaje plastice şi de a schiţa caractere din dialoguri scurte şi descrieri succinte" — povestirea „Şarade" e valoroasă prin aceea că incită la o meditaţie gravă nu doar asupra rolului benefic al artei în viaţa spirituală a omului, dar şi asupra sensului existenţei, în general.

Gavril Matei Albastru

PRINŢUL HERMETIC (II)

Conceptul de angoasă, ca prototip al in-textului, manifestă ambiguitatea atît la nivelul textului care naşte, ca „filigran", „observatorul" ocult ce produce textul cît şi la nivelul teoretic, unde noţiunile de „inocenţă", „angoasă" şi „hermetism" reprezintă atît categorii psihologice cît şi paradoxe care asociază contrariile. Kirkegaard atribuie un „caracter dialectic" acestei uniuni paradoxale, dar aceasta reprezintă contrariul dialecticii hegeliene. Prin uniunea paradoxală şi suspensia contrariilor, formulate prin oximoron şi chiasm, filozoful danez permanentizează contrariile, în vreme ce Hegel le suspendă spre a le conserva într-o sinteză cu adevărat dialectică (Aufhebung). „Dacă vom considera caracterele dialectice în angoasă, vom constata, pe bună dreptate, ambiguitatea ei psihologică, spune Kirkegaard. Angoasa este o **antipatie simpatizantă** şi o **simpatie antipatizantă...** Limbajul abundă în confirmări ale unei categorii psihologice atît de bogate ; nu spunem oare : dulce angoasă, dulce anxietate sau, de asemenea, o angoasă stranie, o angoasă cumplită, etc." **(Op. cit.,** p. 62).

În acelaşi fel, Kirkegaard încearcă să analizeze „dubla natură" a „hermetismului" şi să discearnă „hermetismul sublim" **(Ibid.,** p. 182), semn al „supremei libertăţi" **(Ibid.,** p. 179) şi al „pactului de alianţă cu Binele" **(Ibid.,** prin care Socrate „se izolează de oameni şi se închide în el însuşi pentru a se deschide spre divin" **(Ibid.,** p. 194) printr-o „expansiune supremă" **(Ibid.,** p. 193) a conştiinţei. „Hermeticul Hamlet" **(Ibid.,** p. 185) încorporează „dubla natură" a „hermetismului" într-o ambiguitate întreţinută, în egală măsură, de regimul său ontic şi de spiritul paradoxal al gîndirii lui Kirkegaard.

„Hermetismul sublim" însuşi are propriul său paradox : el prezintă o claustrare voluntară în perspectiva dezmărginirii şi libertăţii depline. „Un astfel de hermetism, spune Kirkegaard, echivalează cu o expansiune şi nimeni nu a cunoscut vreodată o expansiune mai frumoasă şi mai nobilă decît individualitatea care se închide în matricea unei mari idei. Libertatea este chiar faţa care dezmărgineşte". **(Ibid.,** p. 179).

Pînă la un punct, această claustrare strategică ce permite o supremă expansiune conform dinamicii paradoxale a cercului infinit, reprezintă însuşi regimul lui Hamlet, prinţul hermetic închis într-o „mare idee" matricială.

Kirkegaard descrie condiţia „hermetismului sublim" în deplină analogie cu structura textului care desfăşoară această descriere : un in-text în care „observatorul" este învăluit ca un embrion în placenta de cuvinte ce-l nutreşte, sortindu-l unei epifanii finale a sensului „organic" al operei.

Kirkegaard destină claustrarea benefică în matricea textului unei libertăţi totale. Dimpotrivă, în patosul cu care circumscrie, printr-o succesiune de determinări negative, „hermetismul demonic" (angoasă a Binelui, non-libertate, deschidere involuntară, tăcere ca sistem, abstracţie goală, discontinuitate, pasivitate, autism, mimică, plictis) el consacră fatalitatea închiderii printr-un ciclu al categoriilor : „Astfel, spune el, se închide în cerc acest lanţ de concepte, căci forma vidului nu este alta decît hermetismul" **(Ibid.,** p. 193). În gîndirea lui Kirkegaard, „hermeticul Hamlet" îşi confirmă ambiguitatea „dublei naturi" prin această revelatoare izmorfie dintre planul ontologic şi cel logic. Filozoful ezită în mod programatic să discearnă componentele acestei sinteze paradoxale care decide suspensia ontică a prinţului hermetic. Pe de altă parte, textul shakespearean nu-i oferă nici un argument care ar justifica o opţiune. Comportamentul lui Hamlet este predictat, în mod secret, de identificarea sa inconştientă cu Hermes. Vrînd să trezească remuşcarea mamei sale, Hamlet îi arată portretele tatălui şi unchiului său. Chipul celui dintîi este o epitomă a atributelor divine : „Cît farmec, vezi-l, e pe chipu-acesta : / Cu părul inelat al lui Hiperion, / Cu fruntea parcă a lui Jupiter, / Cu ai lui Marte ochi poruncitori / Şi plini de-ameninţare, şi-o statură / asemeni celei a lui Hermes, crainic / Văzut, sub cer, pe-o culme pogorît. / O-ntruchipare şi o plăsmuire / de parcă zeii toţi şi-au pus pecetea / s-arate lumii ce-nsemnează-un om. / Acesta fost-a soţul tău". (W. Shakespeare — **Hamlet,** III, 4, trad. de Ion Vinea). Acest portret ideal al regelui ucis este „hermetic" în dublu sens. În primul rînd, el reprezintă, de fapt, un portret al lui Hermes dăruit cu bucle apolonice, frunte jupiteriană şi priviri marţiene. În al doilea rînd, această sintaxă umană de paradigme sacre, adică această uniune de contrarii într-o totalitate ideală, această conjuncţie de ordine ontice incompatibile într-o unitate de supremă armonie, nu putea fi decît opera lui Hermes, zeul mesager şi psihopomp, care menţine în contact eficient, salutar sau dezastruos, divinul şi umanul prin propriul său bifizism.

Dar între Hamlet şi tatăl său există un continuum ontic secret, vădit de identitatea numelui şi de faptul că prinţul poartă cu sine „sigiliul" patern, hierograma care pecetluieşte „hermetic" participaţia fiului la substanţa tatălui, izotopia lor heraldică: „Am în pungă / Sigiliul tatei, după care-a fost / Turnată şi pecetea Danemarcei" **(Ibid).** Hamlet îşi aseamănă tatăl cu un Hiperion **(Ibid.,** 1, 2), arhetip consacrat al „numinosului", în acelaşi timp uranian şi lăuntric : „O, tatăl meu ! Parcă-l zăresc pe tata / ...în ochii minţii mele". **(Ibid).**

„Dubla natură" a lui Hamlet face, însă, ca în timp ce, menţinînd ceea ce Kirkegaard numeşte „diferenţa dintre mine însumi şi acest altul din mine" (S. Kirkegaard, **op. cit.,** p. 62), Hamlet să aibă viziunea lăuntrică a tatălui său, intuit ca Sine global distinct de „eul" prinţului, să se identifice, în mod inconştient, cu acesta în virtutea contituităţii ontice care îi asociază. De aceea, descrierea portretului, făcută mamei sale, este, în acelaşi timp, un autoportret disimulat, după cum contemplarea arhetipului patern reprezintă, deopotrivă, o căutare de sine în imaginea ideală a totalităţii psihismului şi, în cele din urmă o criză de autoscopie narcisică.

„H", iniţiala numelui sacru, este o „literă seminală" din care izvorăşte eficienţa ambiguă, de dezvăluire şi de încifrare, a zeului. Succesiunea heraldică a fiului din tată exprimă funcţia de diseminare şi expansiune a „logosului spermatic". Resorbţia fiului în tată prin participaţie magică (sigiliul e un talisman) şi identificare narcisică reprezintă funcţia complementară, de închidere hermetică a logosului, după ce a epuizat formele şi gradele proferării. „Dubla natură" a lui Hamlet întrupează, prin izomorfie, ambiguitatea sacră a lui Hermes, a cărui emblemă este Ouroboros.

Kirkegaard a intuit nevoia de exhaustiune, de epuizare a totalităţii, pe care o exprimă simbolismul hermetic. „Melancolia" lui Hamlet (expresia psihologică a fazei alchimice „nigredo") (C. G. Jung, **op. cit.,** p. 53, 298 sq) parcurge un traiect circular şi regăseşte interioritatea numai după ce a epuizat gradele şi formele contingenţei : „Angoasa (inocenţei ca intuiţie a posibilelor libertăţi), spune Kirkegaard, are aceeaşi semnificaţie ca şi melancolia într-un stadiu ulterior, în care libertatea, după ce a parcurs formele imperfecte ale istoriei sale, trebuie să se regăsească în străfundurile ei".

Izotopia romantică a „melancoliei" şi a „geniului" face ca demersul ontic al acestuia din urmă să fie prescris tot de Ouroboros : „La urma urmelor, scrie Kirkegaard cu referire la «hermeticul Hamlet», geniul nu diferă de restul muritorilor decît prin conştiinţa că în cadrul datelor sale istorice, începe ca şi Adam de la început. Cu fiecare geniu care se naşte, existenţa este, parcă, pusă iarăşi la încercare, căci el reface şi retrăieşte întreg parcursul omenirii, pînă cînd se regăseşte pe sine" (S. Kirkegaard, **op. cit.** p. 152—153). După ce epuizează, prin maximă expansiune, totalitatea realului, „geniul" se retrage în „matricea marii idei" care l-a destinat acestui steril şi dezamăgitor periplu. Suprema ambiguitate a hermetismului se vădeşte, poate, în acea economie lăuntrică a „geniului", dictată de „destinul său care nu-i vine niciodată din afară" şi a cărei „logică este ilogismul însuşi" **(Ibid.,** p. 146, 147). „Scriitura invizibilă în care el (geniul) citeşte voinţa destinului" încifrează, deopotrivă, triumful şi dezastrul". „Credinţa care supunea imperii şi naţiuni sub braţul său formidabil, în timp ce oamenii credeau că văd o poveste miraculoasă, aceeaşi credinţă l-a făcut să se prăbuşească şi căderea sa a fost o poveste încă mai insondabilă" **(Ibid.,** p. 147).

„Povestea miraculoasă" a împlinirii geniului în lume ca şi „povestea de nepătruns" a catastrofei lui cresc, deopotrivă, din germenele criptic al „scriiturii invizibile" pe care geniul o descifrează prin hermeneutica narcisică a autoscopiei. Sintagma „scriitură invizibilă" reprezintă un oxymoron care exprimă uniunea paradoxală a funcţiilor opuse ale lui Hermes. „Povestea miraculoasă" a triumfului geniului desfăşoară în istoricitatea sintaxei funcţia exoterică a mesajului lui Hermes, aceea prin care existenţa geniului şi acordul lui fericit cu contingenţa este perceput ca „stupendum" sau „mirum", determinări ale „numenului".

„Povestea insondabilă" a eşecului, prescris de „logica ilogică" a destinului, exprimă funcţia ezoterică a „scriiturii invizibile". Ea însăşi un **oximoron suprem,** „povestea insondabilă" nu se organizează în durata dianoetică a discursului, ci irumpe ca vădire instantanee, asemeni dezastrului însuşi, a paradigmei hermetice, sustrasă oricărei succesiuni în timp a enunţului şi închisă ca o monadă asupra propriei instantaneităţi.

Sintaxa divulgării este logic-discursivă. Povestea triumfului se înscrie în durata enunţului. Paradigma încifrării este noetică, întrucît eşecul geniului reprezintă o epifanie inversă. Sintaxa este exoterică ; paradigma este ezoterică. Hermes reprezintă identitatea paradoxală a istoriei şi epifaniei.

În finalul piesei lui Shakespeare, într-o surprinzătoare „punere în abis", mai subtilă decît cea prilejuită de „experimentul" lui Hamlet, cititorul află că textul, real măcar în virtutea faptului că l-a citit, nu există încă ci este doar virtual. „Horaţio, dragul meu, ce nume veşted / las după mine, cîtă vreme totul / rămîne-o taină. Dacă m-ai purtat / vreodată-n a ta inimă, atunci / Te mai lipseşte un timp de fericire / Şi-n lumea asta hîdă tu mai poartă-ţi / Durerea, ca să-i spui povestea mea". (V, 2). Cînd se reflectă în sine însăşi, opera reală regresează în latenţă şi se prezintă pe sine ca simplă virtualitate, mai mult sau mai puţin probabil a se actualiza. Dar mai mult decît o versiune a „efectului Velázquez" (Cornel Mihai Ionescu — **L'effet Velázquez,** in **Cahiers roumains d'études littéraires,** 2/1981, p. 81—89), este vorba aici de cele două „povestiri" kirkegaardiene, prezente în „filigran" în „scriitura invizibilă a destinului. Captiv în „taina" sa, prinţul încorporează „povestea insondabilă" a dezastrului. El reprezintă omul Paradigmei, monada pecetluită de Hermes, prezenţa ezoterică, ceea ce Kirkegaard numeşte „hermeticul Hamlet". Horatio (nume a cărui iniţială îi include în sfera eficienţei lui Hermes) este omul Sintaxei, destinat să desfăşoare în istoricitatea discursului „istoria" prinţului, să „divulge" (în sens etimologic), „taina" într-un anunţ exoteric, să dizolve cristalul noetic în fluiditatea sintactică : „Iar pentru cei ce nu cunosc povestea, / Lăsaţi-mă să spun cum s-a-ntîmplat" (V, 2). Hamlet este Ouroboros-şarpele circular; Horatio este şarpele ondulat pe caduceul lui Hermes.

Prin această negare finală a propriei existenţe, in-textul shakespearean reprezintă un Ouroboros în ipostază autofagă. Printr-o ultimă izotopie cu acesta, **Conceptul de angoasă** se termină astfel : „Închei aici acest studiu în punctul lui de pornire" (S. Kirkegaard, **op. cit.,** p 234). În filigranul textului lui Shakespeare, efigia prinţului „hermetic" prefigurează chipul viitor al lui Kirkegaard. Prin textul celui din urmă, un cerc straniu s-a împlinit în Danemarca.

Cornel Mihai Ionescu

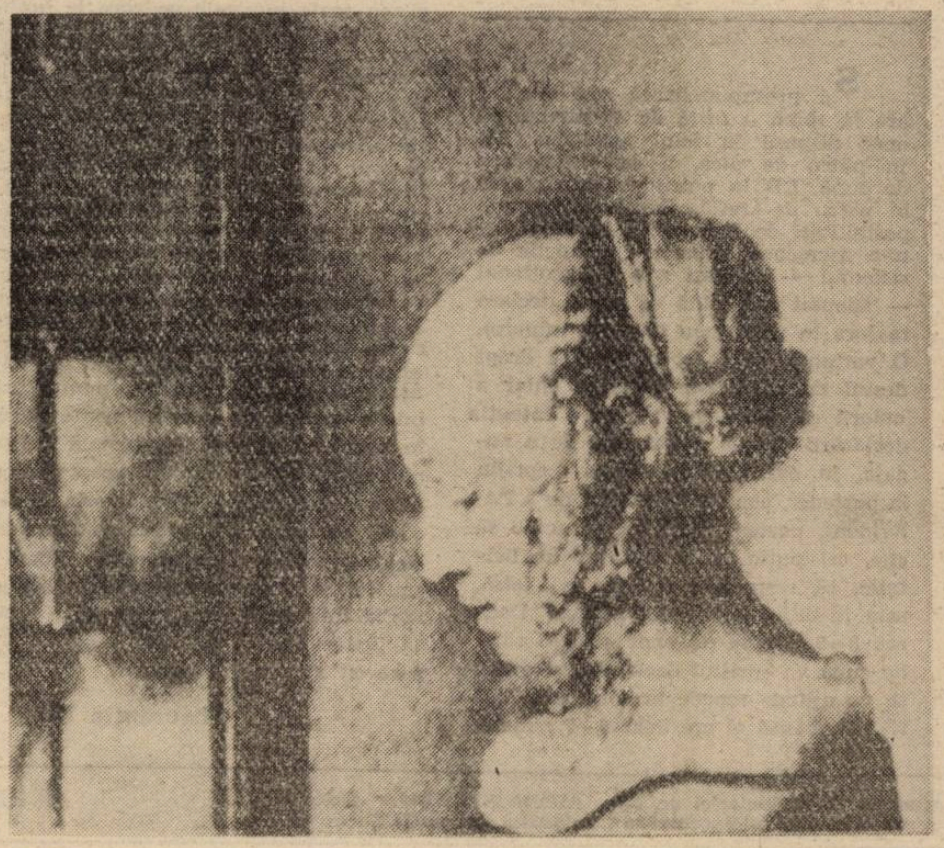
Urmare din pag. a 16-a

Mesajul către planetă

sau fusese el oare mînat de motive tainice, mult mai adînci ? Ludens era convins că aceasta din urmă era explicația reală. Pot oare supraviețuitorii să hotărască în situații de felul acesta sau se cuvine, mai degrabă, să respecte cu sfințenie dorința celor dispăruți ? Max Brod considerase că el este în măsură să aprecieze valoarea manuscriselor ce-i fuseseră încredințate, Ludens însă nu se simțea în stare de o asemenea judecată, ba poate că nicicînd nu s-ar fi simțit în stare să aprecieze valoarea reală a paginilor rămase de pe urma lui Marcus. Oricum era limpede că Marcus avusese încredere în el și lucrul acesta constituia expresia unui „motiv adînc". Sau, poate, cel dispărut procedase astfel, pur și simplu, pentru a se asigura că-i vor fi distruse niște banale încercări de tinerețe.

Ludens auzi din nou, de data aceasta mai îndepărtat, strigătul straniu ce-l făcuse să tresară cu puțin timp în urmă. „Am să adun degrabă toate hîrtiile astea, își spuse el. Nu se poate să nu fie niște pungi pe-aici !" Coborî în fugă în bucătărie, găsi cîteva pungi de plastic și, întorcîndu-se înapoi, îngenunche din nou pe podea și începu să sorteze manuscrisele, îndesîndu-le în pungi. Din cînd în cînd, se oprea și cerceta îndelung o foaie sau alta, fără a reuși, totuși, să înțeleagă nimic din ce scria acolo. „Irina se află pe-aici, prin împrejurimi, mai mult ca sigur, simt acest lucru, își spunea în sinea lui Ludens. Să mă grăbesc, să iau o hotărîre, în fine, să isprăvesc odată cu treaba asta și s-o găsesc... S-o găsesc negreșit !" Reprezentantul biroului avocațial îi spusese ceva în legătură cu „Fontellen". În cazul ăsta nu era exclus ca Irina să locuiască în căsuță, dimpreună cu îngrijitoarea, sau poate, dimpotrivă, trăsese în sat, la cineva, și atunci ea trebuie că dereticase prin odăi și hotărîse ce lucruri se cuveneau trimise la Londra. „Irina se află pe-aici, pe undeva, mai mult ca sigur, mai mult ca sigur... O, Doamne, de ce mai zăbovesc eu oare, de ce nu mă duc chiar în clipa asta s-o caut ?" Ludens termină de strîns manuscrisele și coborî scările, ducînd după el pachetele voluminoase. În clipa în care ajunsese cu greaua lui povară la capătul scărilor, avea să-și amintească el mai tîrziu, nu știa încă ce-avea să facă cu toate aceste hîrtii. Ieși anevoie din casă, puse jos două pachete mari și se întoarse înapoi ca să ia restul. Cînd, în fine, reuși să care toate pungile, se duse în spatele casei, unde se afla micul crematoriu. Se întoarse din nou și, intrînd în bucătărie, luă o cutie de chibrituri. Crematoriul era aproape gol, abia dacă se zăreau cîteva urme de cenușă pe fundul lui iar de jur împrejur era o curățenie perfectă. În apropiere, pe iarbă, se zărea un vătrai lung. Ludens începu să îndese cu înfrigurare foi de hîrtie în cilindrul corpului de incinerare, apoi făcu o scurtă pauză pentru a scăpăra un chibrit. Își aminti că Irina turnase parafină în crematoriu și focul mocnit se transformase într-o vîlvătaie. „Trebuie să găsesc și eu puțină parafină", își spuse, în sinea lui, Ludens. Își dădu însă seama că ar fi fost de prisos. Aerul uscat dar, mai ales, vîntul ușor ce adia întețiră de la sine focul și, într-o clipă, hîrtiile începură să ardă ca o pălălaie. Cuprins de un soi de grabă frenetică, Ludens arunca manuscrisele în crematoriu, îndesîndu-le strașnic cu vătraiul. Își scoase precipitat haina și-o aruncă pe iarbă. Peste numai cîteva minute, din manuscrisele lui Marcus nu mai rămăsese decît un morman de cenușă — o spuză fumegîndă pe fundul crematoriului. De pe fața lui Ludens curgeau șiroaie de transpirație. Într-un colț, cîteva bucățele de hîrtie mai ardeau mocnit. Ludens le răscoli cu vătraiul pînă ce și acestea se transformară într-o masă carbonizată. În cele din urmă, aruncă vătraiul de-o parte, adună pungile de plastic, își luă haina și se reîntoarse în bucătărie, unde puse pungile de plastic și chibriturile la locul lor. Oare ce s-ar mai fi cuvenit să facă ? Mai rămăsese ceva ? Nu, de bună-seamă nu ! Hîrtiile fuseseră arse toate. Trecu pragul și ieși la lumină. Cheia se afla încă în broască. Încuie ușa, puse cheia în buzunar și o porni grăbit spre poiană. Ajuns aici, străbătu poteca în fugă, își găsi bicicleta acolo unde o lăsase și, urcîndu-se în șa, începu să pedaleze spre pista de ciclism. În timp ce se apropia de reședința domeniului, soarele scăpăta la orizont. Ludens avea impresia că aerul era parcă mai dens și lumina devenise picloasă ca și cum se lăsa seara. Din punctul în care pista se bifurca, Ludens văzu coloanele ce străjuiau aleea cu glicine, acolo unde împreună cu Marcus călcase pe flori și unde, acum, gărduțul subțire de pe margine fusese ridicat la loc. O luă spre stînga, traversînd iute aleea prin punctul în care stătea scris „Pe aici nu se circulă cu bicicleta", și ajunse la marginea lacului. Aici își lăsă bicicleta pe iarbă și făcu cale întoarsă spre reședința domeniului. Rămase nemișcat în aerul cald și liniștit al asfințitului, cercetînd cu atenție ferestrele. Obloanele erau pretutindeni trase, deși în cîteva locuri se zăreau perdelele. De bunăseamă, lucrurile se înfățișau ca și altădată. Foarte posibil ca femeia de serviciu să se fi aflat în casă. Ludens nu se simți însă în stare să străbată pajiștea largă pentru a urca scările de piatră de la intrare. Casa părea ferecată, cufundată într-un somn adînc. Puțin probabil ca lordul Claverden să se fi aflat înăuntru. Oricum, nu s-ar fi putut zice că Irina întreținea relații de prietenie cu excelența sa căci Ludens își amintea perfect cum îl numise „vită bătrînă". Atunci afirmația avocatului că Irina se afla la Fontellen putea foarte bine să însemne că fata lui Marcus stătea la hanul din sat și se deplasa zilnic la „Căsuța Roșie" pentru a pune lucrurile în ordine, pentru a-și face rondul prin grădină, jelindu-și părintele dispărut, străduindu-se să-și biruie durerea și tristețea, suportînd de una singură povara acestei izolări în care se retrăsese și care, acum, probabil se cuvenea să ia sfîrșit. Ca atare, Irina nu aștepta altceva decît să fie descoperită aici în schivnicia ei. Ludens făcu din nou cale întoarsă la locul unde își lăsase bicicleta și dădu cu ochii de pîlcul de cireși în floare ale căror petale scuturate pe jos, Irina le adunase de mult, foarte de mult, și i le aruncase în față. Glasul cucului răsună clar în apropiere, ca un soi de rămas bun, la lăsarea nopții. Apoi, lui Ludens îi răsună în ureche un alt sunet. Era strigătul sau mai degrabă sunetul ce-l auzise în vreme ce se afla la „Căsuța Roșie" și pe care, acum, distingîndu-l mai bine, își dădea seama că era lătratul unui cîine. Din depărtare răsunase sumbru, aproape amenințător, acum însă era cald și prietenos. Apoi, dintr-o dată, Ludens văzu cîinele stînd nemișcat în iarba înaltă. Îl privea țintă în ochi și dădea din coadă. Era un splendid labrador auriu. Încet, încet, se apropie de el, învăluindu-l cu privirea lui plină de duioșie. Ludens nu scotea o vorbă, dar sufletul lui spunea mai mult decît ar fi putut încăpea în cuvinte. Făcu cîțiva pași și îngenunche în iarbă. Cîinele se apropie de el și-și lipi gîtul de trupul său. Era o vietate tînără, s-ar fi putut spune că era încă un cățeluș. Ludens începu să-l mîngîie, apoi îi cuprinse gîtul cu brațul, frecîndu-și fruntea de coapsa lui musculoasă. Cuprins de un freamăt ușor, cîinele prinse a-l linge pe obraz, pe urechi, atingîndu-i cu limba lui mică și caldă pînă și pleoapele. Ludens își simțea inima bătîndu-i alături de cea a vietății. După această scenă de duioșie, Ludens reuși să domolească cîinele și-i porunci să șadă în iarbă iar animalul îl ascultă pe dată. Se contemplau amîndoi cu încîntare. Zîmbeau, rîdeau și, în vreme ce Ludens mîngîia drăgăstos capul superb al animalului, acesta ridică lăbuța și-i atinse ușor umărul. În cele din urmă, Ludens scoase un suspin. Își schimbă ușor poziția, lăsîndu-se într-un genunchi pentru a se pregăti să se scoale în picioare. Cîinele, urmărindu-l cu atenție și încercînd să-i ghicească intențiile, se cînti și el din loc și, întorcîndu-i o clipă spatele, se ridică în patru labe. Îl aștepta pe Ludens. „Acest minunat labrador nu înseamnă oare că prin apropiere se află Irina ?" îi străfulgeră, dintr-o dată, prin minte lui Ludens. Nu spusese ea oare că-și dorește un labrador auriu ? Sau poate că acestea fuseseră propriile lui cuvinte... O, nu, Irina își dorise nespus un cîine ! Animalul mergea înaintea lui apoi se oprea brusc, uitîndu-se din nou la el. Lăsîndu-și bicicleta la marginea drumului, Ludens îl urmă. Mai era oare vreo îndoială ? Acum știa limpede unde ducea această potecă și pe cine avea să întîlnească la capătul ei ! Cu glas tare îi spuse animalului : „Tu ești mesagerul ?" Iar acesta, entuziasmat, începu să dea din coadă. Ludens îl urma sau mai de grabă s-ar fi zis că zboară... Frumoasa zi de vară părea că este fără de sfîrșit deși cerul ce se boltea deasupra lor era de un albastru greoi, somnolent, iar la orizont pete de un verde stins se întrețeseau cu jerbele albe ale norilor. Lacul pe care Ludens îl cuprinse cu privirea, într-o fracțiune de secundă, se înfățișa ca o neclintită oglindă albastră-argintie. În vreme ce, lăsînd în urmă poiana peste care se prefira deja roua serii, Ludens păși pe aleea fierbinte de beton, un val puternic de emoție îi cuprinse întreaga făptură asemenea unei explozii întîrziate ce-i reverbera în suflet. Și din nou încercă sentimentul că pășește într-un vast dom al tăcerii. Cîinele păși, calm, urmat de Ludens căruia aleea învăluită în ceață îi părea fără de sfîrșit. Brusc animalul se opri și Ludens îi urmă exemplul. Apoi cîinele o rupse la fugă. Departe, la capătul aleii, apăruse o siluetă. Lumina piezișă a soarelui îl împiedica pe Ludens să vadă bine imaginea. Punîndu-și mîna pavăză la ochi, începu să alerge și el. Ceea ce la început nu fusese decît o plăpîndă speranță se transforma într-o extatică certitudine. Da, da, chiar ea era ! Apoi, încetinind pasul, Ludens putu să vadă că în fața lui se aflau două siluete... Acum nu mai fugea, mergea la pas. Inima i se zbătea nebunește în piept și, cuprins de neliniște, începu să tremure. În cele din urmă se opri, lăsîndu-i pe cei doi să se apropie de el. Cîinele se învîrtea în jurul lor, în cercuri extatice. Mai întîi o recunoscu pe Irina. Alături de ea se afla un bărbat tînăr pe care Ludens nu-l mai văzuse pînă acum. Irina era elegantă și se făcuse mai zveltă. Fața ei radia aceeași imensă bucurie sălbatică care ilumina parcă într-un fel și chipul cîinelui. Numai că bucuria umană a Irinei avea o intensitate aparte, exprimînd un soi de siguranță, o noimă și o semnificație anume.

„Bună, Alfred ! rosti ea în cele din urmă. Mă bucur că te văd. Permite-mi să ți-l prezint pe logodnicul meu lordul Claverden..."



hyde-park

Cronica sportivă

Un cronicar sportiv voiajează și cheltuiește. Femeile frumoase îi zîmbesc. Cititorii lui pot bate chiar cititorii unui romancier de succes, darmite pe cei ai unui pamfletar. Iată motivul pentru care las la o parte politica și pun în praștie prima mea cronică sportivă.

La campionatul de talere cu două fețe echipa ziariștilor contează ca favorită grație antrenamentelor pe Palere aruncate din turnul de fildeș. În ce privește halterele, greutățile economico-sociale cu care exersează zilnic l-au adus pe președintele României în vîrf de formă, în special la stilul smuls al puținului său păr din cap.

Secția de canotaj academic „Ștefan Gheorghiu" a prezentat la „patru fără cîrmaci" echipajul de independenți Dinescu-Pleșu-Caramitru-Hăulică, în lipsa unei probe care să se cheme „patru fără vîslaș". Cei patru specialiști în „Hăis !", „Cea !", „Est !", și „Vest !" ar fi putut întemeia, prin nehotărîrile luate, o insulă, dacă istmul spiritual care îi leagă de Paris nu i-ar recomanda totuși ca peninsulă. Mîndră peninsula, meșteri cîrmacii !

La săritura în înălțime, primul ministru și-a ridicat ștacheta atît de sus încît o folosește acum ca portal împodobit cu flori în vizitele de antrenament pe care le întreprinde. Voleibaliștii de la Dinamo și Steaua se străduiesc, cu sorți schimbători, să nu lase să cadă în propriul teren mingea pe care scrie : „Cine a tras ?". Federația noastră de oină a întreprins un turneu de baseball în Statele Unite. Puținii tradiționaliști rămași s-au constituit în federație de țurcă.

Parașutism. Salvîndu-se în ultima clipă din avionul în flăcări care era totalitarismul, România a căzut ca niciodată în picioare, cel mai aproape de punctul fix. Așteptăm răbdători să i se deschidă și parașuta.

Într-un meci de fotbal ajuns celebru, Ceaușilă a marcat pentru echipa sa oltenească trei goluri consecutive, nereușind totuși să-l întreacă pe quasiomonimul său care le marca simultane. Îl felicităm cu inima strînsă pe Ceaușilă și sperăm că n-a pus încă ochii pe vreo academiciană din capul satului.

Ajungem, ca încheiere, la concluzia că românii manifestă același fair-play ancestral și că s-au resemnat să ducă aceeași strămoșească viață sportivă pînă cînd condițiile economice le vor permite să-și cumpere și ei niscaiva arbitri.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

Samson tuns sau Absalon netuns ?

Timpurile modei nu hotărăsc dacă să-i piardă omului puterea prin părul tăiat scurt sau prin blestematele plete absaloniene.

Pînă către 1600, părul lăsat liber, plutitor, drept, în șuvițe vălurite sau cosițe împletite, era apanajul fetelor tinere. O femeie măritată se grăbea să-și ascundă părul sub bonetă sau pălărie, după moda secolului în care trăia. Codițele ce cădeau pe ceafă, în torsade subțiri, mătăsoase, către 1340 s-au așezat ca niște pachețele, înaintea urechilor. Deoînzind de cine știe ce vînt capricios iar întotdeauna încărcat cu speranțe de înfrumusețare, părul bărbaților și al femeilor era pieptănat cînd plat, cînd tuns, cînd înalt („en gibet", sec. XIV), susținut uneori de cercuri metalice, ace și sîrme.

În secolul al XVI-lea, pieptănăturile „urcătoare" ating performanțe de **zgîrie-nori** (contemporani nouă !). Sînt frizate, etajate pe arcuri și arculețe, întinse pe bețișoare de lemn, lipite cu zahăr, clădite în turnuri. În sec. al XVII-lea șuvițele din față se tăiau pe frunte iar celelalte se lăsau să cadă pe marginile obrajilor, în cascade ondulate în spirală, după ce erau strînse, deasupra urechilor, în inele metalice sau panglici. Apoi erau pudrate. Sub Ludovic al XIV-lea pieptănăturile plate, întinse, comode, n-au rezistat și, orgolioase, s-au înălțat în formă de piramide — ceea ce a caracterizat Regența. Aceste pieptănături înalte solicitau folosirea abundentă a părului fals, nu numai pentru confecționarea perucilor pentru bărbați ci și pentru ridicarea dificilă a construcțiilor spectaculoase pe care femeile le purtau cu încăpățînare și efort fizic. Munca și timpul acordat unei astfel de pieptănături le obliga să doarmă cu capul fixat într-un fel de jug, de jgheab, ca edificiul să poată rezista cît mai mult. Sub Ludovic al XV-lea edificiile capilare dispar, chipul uman capătă normalitate, dar ca o boală care, cînd revine, e și mai gravă, mai mistuitoare, ele reapar cu cortegii de flori, pene ciucuri, șiruri de mărgele, lanțuri, coșuri cu fructe, corăbii în miniatură — cu pînze de mătase și plase de perle. Aceste edificii nu mai sînt simple construcții capilare ci „mici piese de arhitectură". Franța a fost top-ul acestor machete arhitectonice dar moda ei s-a răspîndit în Europa.

Descrierea unei pieptănături de la 1780 ar părea gongorică din punct de vedere stilistic : bucle legate în formă de funde atîrnînd de-a lungul gîtului, rulouri de păr înconjurînd ceafa pînă spre creștet, ca niște sculuri de lînă scoase de pe fuse, de la frunte în sus — douăzeci de cm. de păr tapat, ca un zid pe care să poată străluci podoabe florale sau bijuterii (în loc de fresce), pe creștet, un rînd, două, trei de sarmale de păr fals pe care, prinsă cu dibăcie dar și cu o fundă cît toate zilele, terminată în elemente de pasmanterie bogată, prețioasă, o corabie de treizeci cm înălțime. Totul pudrat din belșug. (Desenul descris aparține albumului lui Demoulin). Revoluția a readus pieptănăturile mai simple, aic antichității, „à la Titus".

În zilele noastre a revenit pudratul părului, pentru a-i da diverse nuanțe, străluciri și mai ales armonizări cu culorile vestimentare. Sub Carol al IX-lea, franțuzoaicele și italiencele își pudrau părul cu substanțe violete, verzi, aurii, roșcate (o nuanță cuprinsă între galben și roșu, un portocaliu închis). Sub Ludovic al XIII-lea predomina pudra roșcată dar pudra albă a cîștigat onoarea de a fi folosită pînă sub primul Imperiu. Și astăzi există triburi sălbatice care au obiceiul să-și decoloreze părul sau să-l vopsească. Gusturile sînt diferite. În timp ce Orientul a prețuit întotdeauna părul negru intens, strălucitor pînă la albastru, Occidentul reginelor și doamnelor de onoare din secolele XIV, XV, XVI au rîvnit părul blond, raze de aur.

La noi credeți că e tradiția civilizației sau apropierea de sălbăticie ?

Corina Cristea

IRIS MURDOCH

Mesajul către planetă

(„The Message to the Planet" — Chatto & Windus ; apărut în toamna anului 1989)

● „Mesajul către Planetă", cea mai recentă carte a marii romanciere britanice Iris Murdoch, este istoria deopotrivă patetică și fascinantă a unui intelectual de excepție, Marcus Vallar, matematician convertit la filosofie, căutător obstinat al adevărului, ființă ce trăiește drama dureroasă a iluziei că ar fi purtătorul unui mîntuitor mesaj către Planetă. Victimă tîrzie a Holocaustului, a nevrozei lumii contemporane dar, nu mai puțin, a propriilor săi demoni, eroul este sortit unui tragic eșec în fața căruia devotiunea discipolului și prietenului său, istoricul Alfred Ludens, se dovedește neputincioasă. Și totuși, maestră a investigării acelui „delicat mister al relațiilor umane", autoarea ne oferă, dincolo de capcanele traumatizante ale iluziilor și autoamăgirii, o carte stenică din care viața irumpe atotputernică și biruitoare. (V.L.)

Pădurea rămase în urmă și, în luminișul cu iarbă deasă, se ivi căsuța. Avea ușile amîndouă închise. Ludens își pregătise cheia, deși spera că nu va fi nevoie s-o folosească. Alergă într-un suflet prin iarbă și încercă prima ușă. Era ferecată ca și cealaltă, de altfel. Descuie ușa cea mai apropiată ce dădea în principala odaie a casei. Trecu șovăielnic pragul și, odată intrat înăuntru, nu mai fu în stare să facă nici o mișcare. Reuși totuși să strige de cîteva ori : „Irina, Irina !" Casa îi răspunse cu un val de tăcere. Timpul, cumplitul timp, i se înfățișa acum aidoma unui imens zid găunos ce-i paraliza mișcările, împiedicîndu-l parcă într-adins, să se smulgă din acest coșmar, să iasă la lumină pe tărîmul fără de sfîrșit al alinării. Cercetă în grabă odăile de la parter apoi, abia atingînd treptele, urcă iute la etaj. Pe palier era întuneric, într-un loc numai, perdeaua fusese trasă. Ușile dormitoarelor erau date de perete. Trecu dintr-o cameră în alta, cercetînd totul cu privirea. Pustiu, nici țipenie de om. Pe pat nu mai zări ființa aceea fantomatică și palidă. Palierul avea un aer straniu. Observă că ușa dulapului ce dădea în camera vecină și prin care se strecurase în prima noapte, cînd sosise aici, era deschisă și de dincolo răzbătea o rază de lumină. Dulapul fusese golit de lucruri iar ușile erau deschise și de-o parte și de alta. Se strecură prin dulap și pătrunse în fosta lui cameră, examină odăița de alături, după care coborî la parter unde inspectă cele două camere de acolo. Se întoarse iarăși, precipitat, înapoi și, trecînd din nou prin dulapul din perete, coborî la parter, unde lumina se revărsa din belșug prin ușa deschisă. Străbătu din cîțiva pași curtea și o strigă din nou pe Irina. Ce straniu suna vocea sa ! Parcă nu s-ar fi adresat unei ființe vii ! Și de data aceasta nu primi nici un răspuns. Apoi, dintr-o dată auzi, iar și iar, ciripitul besmetic al păsărelelor, de data aceasta mult mai aproape. Cercetă casa din nou cu și mai multă atenție. Oare nu mai locuia nimeni aici ? O părăsiseră cu desăvîrșire? Paturile fuseseră strînse, dar așternuturile se aflau încă la locul lor. Mobila era aceeași — nimic nu se clintise. Bucătăria avea toate cele de trebuință unei gospodării. Pe marginea chiuvetei se odihnea un pahar iar, într-un colț al holului, stătea rezemată o mătură. Urcă iarăși la etaj și, ajungînd în „biroul" lui Marcus, își aminti, fără să vrea, că venirea lui aici era dictată și de alte motive. „Distruge, te rog, totul !" îl implorase Marcus, de dincolo de mormînt. Din pricina Irinei sau poate cuprins, într-un fel, de frică, Ludens nu se gîndise la datoria ce-o avea de îndeplinit. „Cînd va sosi clipa — totul va fi cît se poate de simplu !" gîndise el. Refuzase, în mod intenționat, să-și imagineze ce avea să urmeze. În fond, văzuse cu proprii săi ochi că Marcus nu mai era capabil să scrie. Nu-i mai puțin adevărat că în primele clipe ale acestei ultime experiențe pe care o trăise, Marcus i se înfățișase așezat pe patul de la parter, notînd ceva într-un caiet. Dar asta fusese totul... În jurul său nu se aflau teancuri de manuscrise și nu s-ar fi zis că hîrtiile inundaseră podeaua. Apoi asistase, de fapt, la un act de incinerare. În ultima zi a șederii lor la Fontellen, o văzuse pe Irina, în spatele casei, arzînd o serie de lucruri, printre care și teancuri de hîrtii. El nu se arătase curios să afle despre ce-i vorba și nu se găsise nimeni care să-l lămurească dacă Marcus îi ceruse el însuși fiicei sale să procedeze astfel. La data aceea, prins de alte griji, Ludens uitase aproape cu desăvîrșire de cele întîmplate. Acum însă, își amintea de scena aceea cu un soi de ușurare. În timp ce se vînturase grăbit prin cameră, nu găsise nici urmă de manuscrise deși, la urma urmelor, nici nu-i trecuse prin minte să le caute. Parterul fusese măturat și dereticat cu grijă. Ludens scotoci într-un dulap și se uită sub pat. Nimic, absolut nimic ! Se duse apoi în camera de sus, acolo unde Marcus îi mărturisise că luase hotărîrea de a nu mai scrie nimic. De-acum încolo totul avea să fie scris cu propriul lui sînge. Omenirea avea să fie mîntuită prin puritate. Suferința — acesta era mesajul său ! Negăsind nimic, Ludens rămase nemișcat, cuprins de un soi de răceală care-i înghețа treptat, treptat întreaga ființă, împuținîndu-l cu fiece clipă ,subțiindu-l pînă la dispariție. „Cum de-am putut supraviețui, se întreba el, de ce n-am murit și eu odată cu el, în ziua aceea ? Pentru mine totul va fi învăluit în taină, voi plînge de-a pururi și ființa mea se va destrăma..." Stătea așa, cu privirile rătăcite. Maxilarul îi tremura ușor și întregul trup îi era zguduit de frisoane, cuprins parcă de un frig cumplit. Un sunet îndepărtat, aidoma unui strigăt, îl smulse din această transă funestă. Făcu o mișcare, șovăi, apoi, rotindu-și privirile prin cameră, ciuli urechile. Sunetul însă nu se mai auzi. Cele două scaune se aflau în aceeași poziție, unul lîngă fereastră celălalt așezat la marginea bibliotecii. Într-un colț, se afla măsuța și alături de ea balansoarul. Sub tăblia balansoarului se afla un miner. Ludens trase de el. Un sertar enorm, aidoma unei cutii, căzu pe podea. Înăuntru se aflau nenumărate hîrtii și caiete. De bunăseamă, cu sau fără consimțămîntul lui Marcus, hîrtiile acestea scăpaseră de incinerare. Îngenunchind, Ludens le răsfiră pe podea. Se găseau acolo numeroase pagini, unele scrise, fără îndoială, mai de mult, altele într-o caligrafie forțată, texte cu caractere japoneze sau, poate, simple note într-un cod secret. Unul din caietele mai vechi, cu coperțile foarte uzate, cuprindea poezii din care Ludens abia dacă reuși să descifreze cîteva cuvinte. Un altul era plin de scurte propoziții ilizibile, aforisme poate sau idei grifonate în grabă. În fine, multe din hîrtiile ce zăceau pe podea păreau a fi depozitarele unor proiecte pripite. Pe cîteva pagini răslețe se aflau lanțuri întregi de simboluri matematice. „Oare ce vor să fie toate acestea, se întreba Ludens, roadele tragice ale unei minți chinuite de propriile sale dileme, fragmente d'sparate pe care lumea nu avea nici cum să le cunoască sau poate, mai degrabă, un tezaur tainic de secrete adînci ce-i va lumina pe oameni atît astăzi cît și în vremile ce vor veni ? Sau poate că aici, printre aceste pagini, printre aceste rînduri, sălășluiește însuși marele secret ce va salva omenirea, secretul ce fusese încredințat slovelor, dar pentru care nu mai existase răgazul necesar să fie transformat în faptă..." Ludens rămase mai departe ghemuit, cu ochii ațintiți pe hîrtiile de pe podea. Instinctul de istoric îl șoptea că distrugerea unor asemenea mărturii ar fi însemnat o crimă. N-ar fi fost oare mai înțelept să adune materialul, să-l ducă la Londra și acolo, bazîndu-se pe ajutorul cîtorva experți, să încerce el însuși să lămurească totul ? Dar, la urma urmelor, cine ar fi fost acei experți în care s-ar fi putut încrede căci, dacă se răspîndea zvonul că s-au descoperit niște „documente" cuprinzînd idei originale și stranii, ar fi urmat o adevărată vînătoare după ele. Aparîndu-le, de fapt, Ludens și le-ar fi însușit. Dar dacă întîmplarea făcea ca unele manuscrise să dispară și, fiind date publicității, s-ar fi descoperit că nu conțin nimic demn de a fi luat în seamă? Nu-i exclus ca Marcus însuși să fi prevăzut că interpretarea ideilor sale s-ar fi putut dovedi coruptă și departe de adevăr. „Da, da, mai bine să le distrug decît să cadă în mîna unor nebuni sau a unor netrebnici", conchise Ludens. Și totuși... Se afla el oare în fața unei dileme reale sau era amăgit de rodul pur al imaginației ? De bună seamă, situația ar fi stat cu totul altfel dacă Marcus i s-ar fi adresat personal, punîndu-l să jure că va proceda întocmai cum îi ceruse el. Marcus îl numise „executor literar", dar pe plicul ce i-l dăduse avocatul nu se afla nici o altă lămurire. „Of Doamne, cum pot oare oamenii să pretindă semenilor lor să săvîrșească astfel de fapte ?" Ludens își aminti dintr-o dată de Kafka. Oare Kafka nu-i ceruse și el lui Max Brod să-i distrugă manuscrisele iar acesta luase o hotărîre contrarie ? Ei bine, Max Brod avusese dreptate ! Numai că se cuvine spus că la moartea scriitorului, în mîinile lui Max Brod se aflau nici mai mult nici mai puțin decît manuscrisele unor cărți cum ar fi „Castelul", „Procesul" și „America". Ludens nu avea cunoștință cum se prezentaseră exact lucrurile în cazul în speță. Voise oare Kafka să se asigure că-i vor fi distruse manuscrisele din pricină că le considera nefinisate

Prezentare și traducere de Virgil Lefter

Continuare în pag. a 15-a

șah

Fisher și reformatorii

Istoria șahului cunoaște foarte mulți jucători mari, mulți campioni, puțini inovatori și foarte puțini reformatori. Aceștia din urmă sînt cei despre care, la vremea lor, s-ar fi putut afirma că au spus totul despre șah, că au epuizat variantele unui joc, totuși, inepuizabil (deși cu posibilități finite), că, în fine, ceea ce joacă ei este oarecum altceva decît s-a jucat pînă la ei. Asemenea reformatori — situați la un fel de superlativ al geniului șahist — au fost considerați, de-a lungul timpului, un Alehin, un Fisher, poate un Tal iar, în zilele noastre, un Kasparov. Unii îi trec în această categorie și pe un Capablanca, un Botvinik sau un Karpov care însă sînt, mai curînd, impecabili tehnicieni decît reformatori, dau adică impresia că știu totul despre șah, dar despre șahul pe care-l știm, elementar, cu toții. În fața noastră, a profanilor, diferența dintre campionii-impecabili tehnicieni și campionii-reformatori e aceea dintre un cineva care vorbește limba noastră, desigur că infinit mai bine decît noi, și un alt-cineva care vorbește o limbă străină însă din aceeași familie, în cazul nostru o limbă romanică. Pe cel dintîi îl înțelegem perfect, deși nu putem vorbi la fel de bine ca el, pe cel de al doilea îl înțelegem parțial, mai mult ghicindu-i sensul vorbelor după vaga asemănare cu vorbele noastre. Asta nu înseamnă, revenind la șah, că reformatorii sînt în chip obligatoriu mai eficienți — în planul disputei la tabla de joc — decît ceilalți. Vreau să spun că nici unii, nici alții nu ne-au dat și nu ne dau sentimetul că ar fi invincibili. Cu o excepție : Fisher, despre care cel puțin o generație de admiratori ai sportului minții ar putea jura că i-a dat acest sentiment. Astăzi chiar, privind înapoi la marile vîrfuri ale șahului, sentimentul că Bobby Fisher era invincibil animă, cred, pe majoritatea cunoscătorilor jocului. Și poate că sursa principală a acestui sentiment de invincibilitate nu e alta decît strania impresie că americanul juca un alt șah, un șah pe care-l cunoștea doar el. Din pricina asta, observația că Fisher e cel mai mare șahist al tuturor vremurilor mi se pare a fi, în același timp, și adevărată și falsă. Între cei cîțiva reformatori ai șahului, el singur face figură de Inventator.

Interim

bridge

Culoarea absentă

Să presupunem că un jucător are în mînă o forță de 18 puncte de onor dispusă în felul următor: AR în patru de pică, o carte oarecare de cupă, RD în patru de caro și AD în patru de treflă. Există mai multe posibilități de începere a licitației într-o asemenea situație, în funcție de sistemul — natural sau convențional — adoptat (de pildă se poate declara majora în patru sau una din minore). O variantă, cu o frecvență ce-i drept destul de rară, este licitarea chiar a culorii ca și absente : cupa. Intenția declarării acestei culori este de a angaja, în eventualitatea unui sprijin la partener, contractul minim de 3 FA. Evident, partenerul n-are de unde să știe, cel puțin la primul tur de licitație, că respectiva culoare e falsă, asta în cazul sistemului natural. Dacă are 8—9 puncte de onor și 4—5 cărți de cupă va sprijini declarația și astfel se va ajunge repede la contractul dorit. Dacă însă el are doar 6—7 puncte, sau mai puțin, și 3—4 cărți de cupă, mai mult ca sigur că va pasa și atunci axa va juca, în ciuda punctajului comun considerabil, cel mai nepotrivit contract, bineînțeles în ipoteza că adversarii vor avea inspirația sau inteligența să nu intervină în licitație. Să ai drept atu o culoare cvasiabsentă nu e, să recunoaștem, prea comod și, cu toate punctele pe care le posedă, jucătorului nostru îi va fi greu să realizeze contractul minim de o cupă. De regulă, într-o licitație de acest fel, declarantul mizează deopotrivă pe intuiția partenerului și pe temperamentul adversarului, socotind că dacă partenerul nu sesizează intenția ascunsă în declararea culorii absente, adversarul o să încerce să intervină, propunînd o altă culoare și scutindu-l prin asta de efortul realizării unui contract stupid. De multe ori socoteala se dovedește justă, mai ales în legătură cu inabilitatea temperamentală a adversarului. Totuși, declararea unei culori absente nu e recomandabilă decît în așa-zisa „partidă liberă", pentru că într-o partidă de concurs poate duce, în cazul că manevra implicată în ea nu reușește, la compromiterea șanselor viitoare ale echipei. Nemaivorbind că, odată deconspirată, strategia aceasta devine, chiar și în „partida liberă", un fel de bumerang. Încît, în bridge vorba înțeleaptă care spune că e bine să licitezi cartea pe care o ai ne apare cu atît mai adevărată.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Calea Victoriei nr. 115 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 133, tel : 50 71 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA "A"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 6 iunie 1990

19

Complexul Mishima

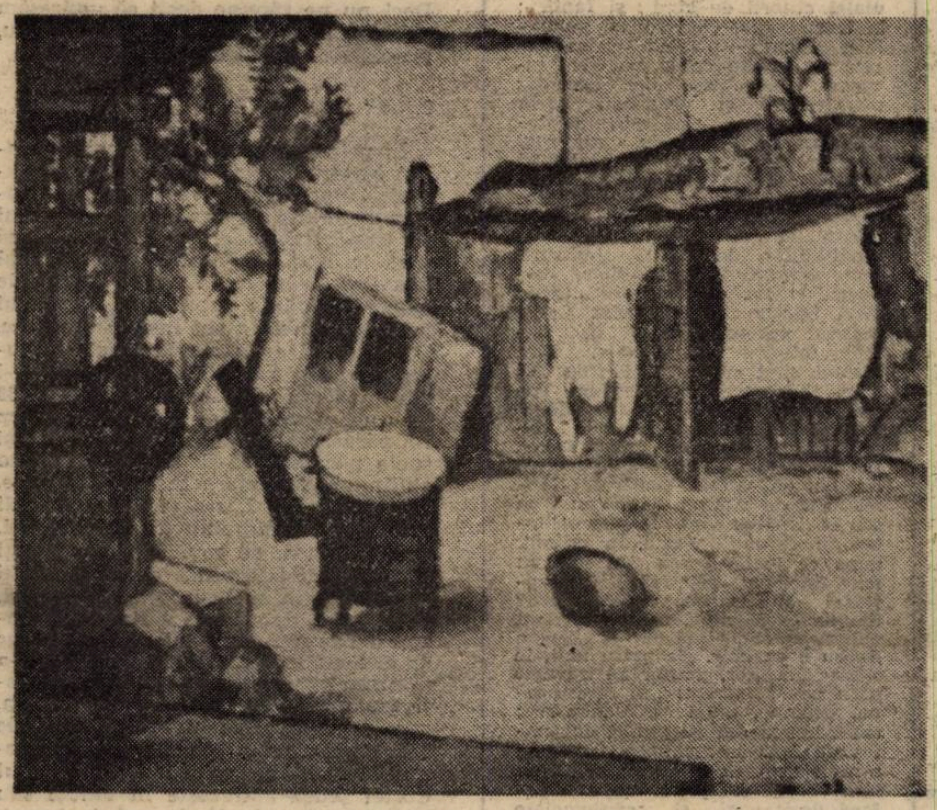
este greu să știi să pierzi, dar și mai greu este să știi să administrezi o victorie, să-ți păstrezi stăpînirea de sine atunci cînd totul **pare** în puterea ta. Democrația adevărată este de fapt cumpăna dreaptă întru recunoașterea victoriei și respectul față de înfrînt, înțelegerea deplină a faptului că nimic în această lume nu este definitiv în afară de acest adevăr.

Din neasimilarea intelectuală și afectivă a acestui principiu se naște cea mai sinistră dintre stările omenești — intoleranța.

Am asistat, de nenumărate ori, în aceste luni, săptămîni și zile la degenerarea rapidă a argumentelor în invectivă, la transformarea demonstrației logice în demonstrație de forță. Mai întotdeauna simțeam, la propriu, cum agresivitatea plutește în aer, emanată de toți porii celor care deveneau cu o rapiditate uimitoare din conlocutori, din parteneri de discuție, adversari ireconciliabili, trăind o clipă, măcar o clipă, senzația amețitoare a iraționalului combatant.

„Ai auzit, s-au pus cu măciucile pe ei ?!" (pe un ton vesel incitant) ; „Nu mișcă nimeni, zob îi face" (pe un ton sigur) „Să crape, dă-i dracului, ce mai vor și ăștia" (pe un ton sincer agasat) etc., etc... — ziceri tot atît de dese ca de mult uitatul „bună-ziua". Am asistat la o scenă care m-a oripilat. În Piața Amzei de la un balcon doi tineri au aruncat un pumn de hîrtii trase la xerox. Într-un alt moment (și poate și în alt loc) faptul ar fi stîrnit cel mult curiozitatea unor trecători nu în ceea ce privește **cine** le-a aruncat ci în **ce** scria pe acele hîrtiuțe. Ei, acei trecători din acel loc și din acel moment, aflați absolut întîmplător pe stradă, ca și mine de altfel, s-au agitat brusc, au început să strige, să alerge, să blocheze intrarea blocului, să stabilească cu precizie semnalmentele celor împricinați, să se stimuleze reciproc în „a-i captura, a-i face una cu pămîntul, a chema de urgență miliția, a stabili că sînt o bandă primejdioasă, a-i fugări, a-i strivi ca pe păduchi" și așa mai departe. Un ins într-o cămașă cu mînecile suflecate, pantaloni de tergal, servietă de mușama, unul care cu siguranță n-a dus-o în puf și pachete din străinătate ori n-a avut acces la magazinele speciale pînă acum și nici de acum înainte nu va avea, nu s-a lăsat pînă n-a găsit la două străzi un polițist căruia i-a explicat participativ, cu lux de amănunte, ce s-a întîmplat, somîndu-l să acționeze „întocmai și la timp" oferindu-se chiar voluntar în hăituiala ce se arăta ca o promisiune de zile mari. Refuzul politicos al omului de ordine de a folosi ajutorul dezinteresat l-a cam contrariat pe omul de bine dar satisfacția nu a putut fi reprimată pe chipul său sincer acoperit de sudoarea că în sfîrșit **făcuse ceva.** Participase! În acel moment s-a făcut puțină lumină și în mintea mea întunecată de atîta îngrijorare pentru „stabilitatea... democrației". Complexul Mishima ! Asta era. Toți acei oameni de bine, oameni care-și făceau plata, inși cinstiți în intențiile și faptele lor, sîrguincioși în a-și trăi viața, oameni care cu onestitate și supunere și-au încredințat soarta celor tari, celor puternici, toți acești oameni care **absolut întîmplător** (deci constituind un eșantion reprezentativ!) se aflau acolo, au reacționat conform regulii enunțate de Yukio Mishima: „Cînd un om se găsește într-o situație penibilă, singura și adevărata sa dorință este aceea ca prin orice mijloace martorii să dispară". Să fi trăit eșantionul în cauză acea situație penibilă cînd o mînă de protestatari, de disidenți și-au făcut auzit glasul în zilele, lunile și anii dictaturii ? Să o fi trăit în zilele lui decembrie, cînd poate (?) au și votat condamnarea fermă a huliganilor de la Timișoara? Să se fi simțit penibili, ridicoli, cînd poate chiar copiii lor au ieșit în stradă, ei înșiși optînd pentru televizor? Să se fi simțit așa în altă zi, în altă lună mai înflorită? N-am de unde să știu. Dar **știu** că toată această intoleranță este rezultatul „complexului Mishima" și mai știu că orice revoluție întîi își devoră fiii devotați. Abia apoi își va urma cursul.

Eugen Uricaru



Ilustrăm acest număr cu reproduceri după tablouri de Nicolae Tonitza

rămîne istovirea

cînd sufletul apune
urcînd în cer coboară
de șase ori prin rugul
a șase munți de ceară

rămîne istovirea
albind peste fiord
ca steaua ocrotită mereu
de micul lord

rămîne istovirea
și îngerul îi pune
pe umăr șase aripi
lovind în șase strune

dînd ritm de săvîrșire
străvechiului acord
silabisind vîslire
la nori ce trec spre nord

adaos de splendoare
cuvintelor din pagini
rămîne istovirea
cu ochii în imagini

Constanța Buzea

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

În sfîrșit!

tocmai mă gîndeam la ideea „chenarului" de azi și găsesem trei subiecte drăgălașe: cum de a fost cu putință ca Frontul să nu cîștige alegerile cu 130%, așa cum ar fi fost „firesc"; ce „program de măsuri" ar trebui inaugurat, încă de pe acum, pentru a întîmpina „cu noi și mărețe succese în muncă aniversarea, la 21 iulie 1991, a 20 de ani de la istoricele Teze ale genialei ctitorii de gînd și faptă"; în fine, despre inutilitatea actualelor discuții privind privatizarea, de vreme ce la noi se lucrează privatizat de decenii: responsabilii și vînzătorii de la orice magazin, chelnerii, doctorii, zugravii, ghișeele, mă rog, toată sfera serviciilor, cu leafă și materiale de la stat și lucru particular la domiciliu, apoi inspectoratele, școala (adică învățămîntul, și el privatizat, grație meditațiilor de mult), industria înmormîntărilor, a nunților, botezurilor etc. — peste tot tarife fixe, într-un mandatariat abia mascat, perfect oficiat, în numele mituirii naționalizate. Dar, tocmai cînd mi-era mai greu să aleg, iluminarea s-a produs, pe Damascul dinspre Schitu Măgureanu, unde, de pe un zid, țîșnea în ochi afișul cu Eugen Barbu, Vadim și „România mare". Da, da, da, vorba șlagărului românizat de Andrei Păunescu, în sfîrșit totul revine la normalitatea atît de mult visată. În sfîrșit, după ce toată lumea „a fost cu noi" (inclusiv arbitrajul internațional al tradiționalului derby Steaua — Dinamo, care a generat eliberațiunea), iată că și „Eugen Barbu e cu noi". De patru luni, în ciuda căldurilor, un fior ne traversa periodic spinarea: „ce face Barbu, doamne, unde e Vadim?!"; toată lumea era pe punte, dar patronul, marele rechin, ghepardul otrăvit de cinica-i melancolie nu lăsa vederii dinspre a țapului poiană decît vagi și neîntemeiate suspicii. Ei bine, iată-l! Strategia era lesne de bănuit, dichisul fiind străvechi și îndelung verificat: mai întîi, cartografii și cercetașii, apoi intensa pregătire de artilerie, avangarda infanteriei ușoare și, la urmă, grosul decisiv, armamentul greu. Și, dintr-o dată, se luminează feeric cîmpul de bătaie. (Chit că o undă de mister persistă, și anume în ce-l privește pe I. C. Drăgan: va mai fi primit în vizită oficială, ca și C. D. Drăgan, la nr. 1 al statului, sau se va mulțumi cu numere mai mici, conform marketingului lugojan?). De acum, deci, restul afacerii e moft: M. Micu redevine parodist „miciman", E. Florescu, A. Silvestri/ M. Brăescu, I. Purcaru și Tutungiu vor redeveni figurație, veninul mahalagesc din „Azi" sau „Viața capitalei", din „Baricada" și „Fapta" o să ni se pară apă de trandafiri, iar parlamentarii Fănuș Neagu și C. Sorescu or să devină de-a dreptul delectabili, față de ceea ce ne (și își) rezervă maestrul „Gropii". (Cea care-a devansat cu mult Macondo-ul marquezian, cum se zicea-n „Luceafărul"). De acum, Puterea poate fi pe deplin liniștită, Barbu „ne astîmpără pe toți". Disolutivul de ieri va deveni coagulantul de azi, cumulînd furiile și hrănindu-se din exasperările, delațiunile, loviturile sub centură și dosarele (de tip „caraionic" sau nu) produse de negrul concern CVT. Și, din nou stîngа se va bate cu dreapta, ocrotind astfel capul, ce pe amîndouă le direcționează. În sfîrșit, conservatismul își recapătă centrul vital, instruit să lupte cu toată România mică, pentru România mare. Deviza minunației malefice e știută: „O lume de cîștigat" (că tot o aveam noi de pierdut). Ni s-a dat și „Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu" la TV, deci eram pregătiți. Dîndu-se drumul la rația de libertate, în sfîrșit ne putem comanda *singuri*: „Compănieeee, drepți! Pentru onor, prezentați arm'!".

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Adio, Europa!

1. „Box populi"

Democrație. Demnitate. Libertate. Toate aceste atribute au lipsit campaniei electorale. Totuși, ziua de 20 mai 1990 s-a „derulat", ca să folosesc expresia favorită a d-lui Ion Iliescu, liniștit, cu participare masivă la vot. Poate că s-au măsluit o sută, o sută de mii sau un milion de buletine. Poate că au votat și morții din ultimul cincinal. Să admitem deci o eroare de 10—20 de procente. Se schimbă astfel situația? Nu, după cum bine ne dăm seama. F.S.N. a cîștigat zdrobitor prima rundă a bătăliei cu poporul român. Opoziția a fost ridiculizată. Partidele satelite ale F.S.N. și-au primit în schimb micile daruri în senat și în cameră, premiu cuvenit pentru cuminție, „cooperare" și așa mai departe. Națiunea are ce merită, pentru că, vorba lui Tacit „niciînd n-au fost sclavi mai buni și stăpîni mai răi". Deci nu ne rămîne decît să adresăm călduroase felicitări d-lui Ion Iliescu, **președinte ales al României.**

2. „V"

În primul rînd a fost uzurpat semnul britanic al victoriei asupra nazismului. După aceea am simțit „emanația" azvîrlind asupra țării parfumul de trandafiri. Și al morgăi. Pentru că pînă la fuga lui Ceaușescu numărul morților se cifra la cîteva zeci de oameni. Pînă la executarea cuplului prezidențial au căzut însă cîteva sute. Din ordinul cui s-a mai tras? Ceaușescu nu mai putea da ordine. Cei ce-l slujiseră pînă la 22 decembrie 1989 l-au abandonat (pînă și garda de corp l-a părăsit), deci interesul lor era să-și spele păcatele, să-și salveze pielea slujind noua putere în stat. Ceea ce, în bună măsură, s-a și întîmplat. Ni s-a vorbit de simulatoare, de teroriști, de mercenari, de copii orfani crescuți în cultul dictatorului, de copii furați și crescuți în același cult, de droguri, de fanatici, de gloanțe vidia, de ascunzători secrete, de orașul subteran, dar de cîte nu ni s-a vorbit? Teroarea s-a așternut peste București! Două povestioare auzite de la Vladimir Simon, care locuiește într-un bloc vizavi de Palatul Republicii (fost sau și în prezent?). În fața palatului, tanchistul Costel ședea voinicește în tancul său în seara zilei de 22 decembrie trecut. **Cum pîlpîia ceva deasupra muzeului** de artă, trăgea cu disperare serii interminabile. În două zile, tanchistul Costel a înfipt 15.000 (!) de cartușe de mitralieră în cea mai scumpă casă din România. „Construim alta", se consolează. Și pînzele, celelalte obiecte de valoare distruse? Asta nu o mai știe tanchistul Costel. A doua povestire: în ziua de 23 sau 24 decembrie în fața bisericii luterane se oprește o mașină a salvării. Din ea coboară doi indivizi înarmați care trag în piciorul unei fete, după care încearcă să fugă. Autoturismul este blocat de barajul armatei, pasagerii arestați și duși. Pînă la ora asta încă nu am văzut în boxă un „terorist" judecat după ce a fost prins în flagrant.

3. Feseniști pînă la 22 decembrie 1989, comuniști după aceea.

12 ianuarie 1990 este o dată importantă. Prin fața fostului C.C. al P.C.R. trec grupuri de tineri propagandiști. „Veniți cu noi!" „Îl vrem pe domnul Mazilu!" Circulă și vestitele camioane încărcate cu agitatori care cheamă populația capitalei în piața Victoriei. Și acolo se petrece un lucru ciudat, dl. Mazilu îi smulge d-lui Iliescu președinția C.F.S.N., pentru scurtă vreme. Se adoptă două decrete-legi îngrijorătoare, abrogate ulterior. Dacă a fost simplă luptă pentru putere, dl. Mazilu a pierdut. Dacă s-a urmărit sporirea neliniștii, s-a reușit. Din acea zi totul era posibil, în orice caz. Discreditarea opoziției, terorizarea populației, lămpașuri, mitinguri, contramonstrații, apar dosarele din arhivele securității, desființată, se afirma, dosare autentice ori contrafăcute, scopul scuză mijloacele. Problema se punea de a se ataca dur, intimidant. Trandafirul înflorește, poporul se lămurește și se aliniază frumos, în definitiv n-a trecut o veșnicie de cînd națiunea mărșăluia dîrz în urma lui Ceaușescu, insulă de comunism, insulă de latinitate în marea de slavi, în sfîrșit, protocronismul în toată splendoarea deschide calea celei de a treia soluții. Românească, originală: noi „nu ne vindem țara", noi cu „mîncătorii de salam" Adică, „noi nu gîndim, noi muncim!"

4. 7 greșeli ale opoziției.

Principalele partide, P.N.Ț.-c.d., P.N.L. și P.S.D. fac grava eroare de a-și relua istoria exact din locul unde s-a rupt frînghia. Dar între timp România evoluase iar cetățenii involuaseră. Societatea civilă nu mai există. Limba română a fost văduvită de noțiuni și concepte. Apoi, copilul cînd se naște, nu se naște cu morbul revoluției în el. Părinții, școala, viața în genere nu-l educă în ideea distrugerii societății pe care o descoperă încet-încet, ci în ideea realizării, a reușitei sociale în lumea dată. În '46 oamenii aveau ce pierde, o căsuță, o mică economie, o tihnă anume, o ordine pe care se obișnuiseră să o considere fixă. De aceea au votat împotriva comuniștilor. Cum voturile au fost furate, deturnate, sovietismul s-a instalat în țară și vreme de peste 40 de ani și-a desfășurat opera. Dar în acești peste 40 de ani oamenii au trăit, au trudit, au agonisit. Cei mulți, firește, duc o viață de sărăcie sigură, adevărat, însă ea are tocmai calitatea de a crea iluzia stabilității, fie și în mizerie. Liderii opoziției vorbesc „normal" pentru occident, „anormal" pentru noi. Cînd se atacă ideea „privatizării", lumea intră în panică: dl. Coposu dorește să-și recapete moșiile din Dîmbovița, reclamă la TvRL o echipă de șoc trimisă în grabă de organele locale ale puterii de partid și de stat. Iar d-lui Coposu îi trebuiesc zile multe pînă să reușească să anunțe că n-a ieșit din țară de dinainte de al doilea război mondial, că n-a avut și nu are avere și nici bani să cumpere falimentarele C.U.A.S.C.-uri. Sigur că da, canalele mass-mediei sînt, au fost, vor fi ale celor de la putere, totuși semnalul de alarmă fusese tras. Ceea ce nu le-a deschis ochii țărăniștilor care scriu în „Dreptatea" în loc de „Proletari din toate țările, uniți-vă!", „Tribună de luptă împotriva comunismului!". Toate formațiunile politice, inclusiv F.S.N., se consideră anticomuniste, dar numai P.N.Ț.-c.d. se manifestă în forță, neținînd seama de o anume psihologie socială. În ultimii 40 de ani oamenii s-au degradat în așa măsură încît au ajuns să considere „supraviețuirea" drept „viețuire". Dacă pînă la dispariția lui Ceaușescu erau mai toți anticomuniști, după aceea nu era ușor de găsit alternativa, prea dramatică pentru o societate intrată în inerție.

Partidele de opoziție s-au exprimat ca și cum ar fi fost ele la putere, nu revenite dintr-o istorie de mult uitată grație școlii și culturii pervertite metodic, „științific".

A doua greșeală mare a opoziției a pornit de la aceeași necunoaștere a psihologiei sociale, considerîndu-se îndelung așteptate ca izbăvitoare și manifestînd încredere exagerată în popularitatea de care se bucurau. În realitate, popularitatea partidelor consta într-un interes mai degrabă „academic", o curiozitate nu și o opțiune. Unii lideri s-au comportat de parcă și cîștigaseră alegerile.

A treia greșeală, după părerea mea este că nu s-au concentrat asupra unei tactici comune. Poate că dl. Puiu, care a îndrăznit la penultimele alegeri prezidențiale să-l contracandideze chiar pe Nicolae Ceaușescu, ar fi făcut impresie, căci mai toți știam despre această extraordinară cutezanță.

A patra greșeală, că nu au căutat să-și apropie pe rezistenții din interior ai regimului Ceaușescu, neglijați de F.S.N., care s-a bizuit pe rețeaua confecționată abil în ultimii 2—3 ani (dovadă că Ana Blandiana și Doina Cornea au părăsit repede acel prim C.F.S.N.).

A cincea greșeală a fost tonul plîngăcios în care au prezentat incidentele din perioada campaniei. Agresiunile asupra persoanelor și sediilor puteau stîrni compasiune și chiar mînie, dar nu încredere în forța respectivelor partide.

A șasea greșeală este că nu au încercat să explice de fapt ce se întîmplă: abia acum se încheie al doilea război, rușii trebuie să elibereze coloniile, prin urmare trebuia explicat că din țările ocupate dispare nu comunismul propriu-zis (nici nu a existat), ci sovietismul. Și atunci mulți oameni ar fi avut tresărirea de orgoliu necesară de a nu se mai vrea colaboraționiștii imperiului.

A șaptea greșeală a fost forțarea creării C.P.U.N. în locul C.F.S.N. Lăsat singur, Consiliul prim constituit sau doar anunțat la televiziune, ar fi fost obligat să țină seama de promisiunea făcută, anume de a organiza alegerile libere. În acest caz, P.C.R. s-ar fi reorganizat, rebotezat și și-ar fi recunoscut măcar parțial erorile, ceea ce ar fi influențat în mod cert populația. Obligînd crearea C.P.U.N., partidele de opoziție și-au găsit singurul loc sigur de propagandă, adevărat, însă n-au ținut seama de multiplele posibilități de obstrucționare care, în cele din urmă, le-au fost fatale. Nu încape îndoială că F.S.N. s-ar fi constituit în partid, dar, ca unic „gestionar al puterii", ar fi fost obligat la moderație, ceea ce n-ar fi stîrnit afluxul manipulanților de profesie. Confruntat cu opoziția, F.S.N. a apelat la aparatul care de 40 de ani s-a specializat în manevrarea opiniei publice naționale.

Într-un cuvînt, ne place, nu ne place, dl. Silviu Brucan a avut dreptate în aproape toate aprecierile.

Viorel Știrbu

Spectacol de reviste

● ALBINA — (revistă de cultură pentru sate) își spune părerea despre votul de la 20 mai: „a fost un vot al încrederii în viitor, pentru muncă, pentru liniște (s.a.) — acest cuvînt care a revenit obsesiv (...) 20 mai rămîne ca un istoric examen al poporului nostru. Un prim răspuns a fost dat — cel al unității sale" (Vladimir Pană). Q.E.D.

Pe la pagina 8, „Albina" ne învață „cum să evităm bolile venerice". Materialul este ilustrat cu o reproducere foto a „Sărutului" lui Brâncuși. Sugerăm redacției să ilustreze episodul următor cu un alt „sărut" celebru — cel al lui Rodin. În felul acesta vom face o trecere în revistă a „boalelor rușinoase" și a unor momente de referință ale artei moderne. Doi iepuri dintr-un foc.

● Neîndrăznind să i-o spun așa, verde-n față, domnului Laurențiu Ulici, îi scriu aici: domnule Director, n-am învățat nici o boabă de bridge din rubrica dumneavoastră. Mulțumesc.

● Bine asortate la conținutul revistei desenele care ilustrează numărul din 25 mai al CONTRAPUNCT-ului. Autor: Dan Perjovschi. Tema: dialogul. A bon entendeur, salut!

● THANATOS (revistă săptămînală independentă, 27 V, nr. 7) nu moare. Trăiește chiar binișor dacă este să ne luăm după anumite semne. Va da în curînd supliment. Din paginile suplimentului se va ridica cineva care va semăna „mister" mult și „groază". Din subiectele „mortale" ale numărului 7 își va trage gura de aer numărul 8 și o va porni și el, clătinîndu-se și luptînd în a ne convinge că tot din moarte se trăiește cel mai bine. Răsfoim — politicoși, ne și îngrozim — iată: „Imaginația crimei (Anunțul fatal), Scheletul din pădurea Cernica, Arhivele crimei (Refuzul știreangului), Valuri ucigașe, Reîncarnare artificială, Morți ciudate". Să ne trăiești, minunată revistă!

Ne mai descrețim frunțile cînd citim într-un loc că: „Această formă de homosexualitate este considerată superioară celorlalte, în sensul că se pot lega relații sufletești mai adînci între cele două partenere" (nu vă dezvăluim forma, cumpărați publicația!) Sau, în alt loc, despre vicleniile curentului electric: „un cîine a fost ucis și proprietarul serios rănit în momentul în care cîinele a urinat pe un cablu electric, curentul propagîndu-se de-a lungul lesei metalice pînă la nenorocosul stăpîn."

Lucrul cel mai de sus îl găsim însă ridicat ca motto pe chiar frontispiciul revistei: „Criticii sînt ca eunucii într-un harem: văd ce se întîmplă, știu cum se procedează, dar sînt incapabili să facă și ei." (Theophile Gautier)

Declarăm: noi NU putem critica o asemenea revistă!

● Între stolurile de publicații izbucnite după 22 decembrie, unele cărora vîntul le ridică fustițele multicolore, altele ce pur și simplu și le ridică singure, există și o a treia categorie, cea a revistelor (re)născute, chiar sub ochii noștri, de-a dreptul în frac. CRITERION este o revistă „de arte, litere și fisosofie" și este de ajuns a-i aminti doar membrii fondatori pentru a ne dumiri foarte iute din ce categorie ar face parte: Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, C. Noica, Ion I. Cantacuzino, Alexandru-Cristian Tell, H. H. Stahl.

Numai că, vezi, noul CRITERION apare în serie nouă și ar trebui și cîteva nume „grele" pentru a continua ceea ce, odată, atît la bine s-a început. Deschidem revista, căutăm colectivul redacțional și dăm peste cîteva dintre ele: Liviu Antonesei, Sever Avram, Virgil Mihaiu, Mircea Handoca, Toma Roman, Dan Stanca, Gabriel Stănescu (redactor șef), Radu R. Șerban, Doina Uricariu.

Au prezentat: **Daniel Bănulescu** și **Lucian Vasilescu**

Viitorologie și utopie

Admir, cu mirare, naivitatea acelor sociologi care se mai leagănă cu iluzia liniștitoare că există legi sociale rigide, potrivit cărora viața socială a oamenilor se desfășoară într-un permanent și fatal „progres" ; deci în posibilitatea unei „viitorologii" științifice.

În realitate, noi nu putem prevedea decît, de azi pe mîine, cîteva procese sociale de scurtă scadență. Putem prevedea cam cîți elevi de școală elementară, cîți tineri în vîrstă de a fi recrutați vor exista peste vreo zece sau douăzeci de ani. Știm calcula, contabiliza cîți ani va trebui să plătim dobînzi pînă vom achita capetele la împrumuturile pe care le vom fi făcut. Putem chiar calcula ce consecințe vor decurge din hotărîrea de a instala undeva o uzină cu un anumit număr de muncitori, cu privire la numărul de locuințe, de spitale, farmacii, școli, restaurante, librării, piețe, cinematografe și tutungerii care vor trebui construite. Dar asta nu e o treabă de „viitorologie" ci de simplă „inginerie socială". Pe care o putem realiza conform unui program calendaristic, cu condiția însă ca, între timp, să nu intervină „accidente" neprevăzute. Sau, cum spun francezii, „toutes choses restent égales".

Dar cînd e vorba să întrezărim cum va fi viața noastră considerată în totalitatea vastei ei complexități, pe mai lungi intervale de timp, sîntem complet orbi.

Se poate convinge de asta oricine cercetează părerile pe care le-au avut oamenii veacurilor trecute, chiar de geniu fiind, despre cele de azi : toți se dovedesc a fi fost profeți mincinoși !

Și nu e de mirare ; cum putea Robespierre să prevadă că sfîrșitul marei lui Revoluții va fi Imperiul napoleonian ? Putea Vodă Cuza să creadă că împroprietărirea țăranilor din 1864 va duce fatalmente la răscoala din 1907 ?

Oamenii știu ce vor să facă și cu ce anume scop. Dar nu pot nici măcar bănui ce consecințe efective vor rezulta din acțiunile lor.

Ca să lămurească teoretic problema, sociologii propun să facem o deosebire între acțiunile noastre ; căci unele ar fi simple „evenimente" trecătoare, fără însemnătate ; pe cînd altele ar fi „fenomene sociale" avînd adică însemnate repercusiuni viitoare. Numai că nu există nici un semn exterior prin care să recunoaștem, de la început, dacă un fapt este un „fenomen", iar nu un simplu „eveniment". Deosebirea nu poate fi făcută decît „post factum", adică mult după ce se vor arăta consecințele faptelor de ieri. Istoricii, cînd scriu trecutul, sînt deci mai în măsură să înțeleagă istoria decît cei care o fac. Glumesc de aceea sociologii spunînd că „nu există viitorologie decît retrospectivă" !

Profeți nemincinoși sînt doar acei care au avut norocul ca, din întîmplare, faptele viitoare să se potrivească cu cele pe care le-au profetizat ei.

Sînt totuși sociologi care cred ferm în temeinicia unei „viitorologii", vorbind de existența unor „permanențe" ale istoriei (cum le numea N. Iorga), adică în stări de fapt care durează aproape neschimbate timp de mai multe generații. Inventarul acestora poate fi făcut și ar putea servi ca bază pentru unele prognoze sociale. Există astfel și „structuri", unele demografice, altele economice ,altele geopolitice, al căror „tren", adică tendință de desfășurare pe lungi intervale de timp, poate fi stabilit. Există chiar, uneori, posibilitatea de a calcula formele matematice ale curbelor de desfășurare în timp a unor „crize" cu fluctuații decenale, ba chiar centenare ; așa că, măcar în acest mod, ne putem face o părere despre cum vor fi structurile sociale viitoare și cum vor evolua procesele sociale aflate încă de pe acum în mișcare.

Dar din nou, cu aceeași condiție : să nu intervină neprevăzutul, adică „întîmplarea" imprevizibilă și mereu surprinzătoare.

Marx era fără îndoială unul dintre cele mai mari genii ale științelor sociale. Dar putea el prevedea pînă la capăt mersul orînduirii capitaliste din vremea lui ? O analiza într-o vreme cînd industriile foloseau, ca energie, doar motoarele cu aburi. Putea el prevedea că vor apărea curînd motoare electrice, motoare cu explozie internă, centrale termo-nucleare ? Putea el prevedea rețelele de transporturi aeriene intercontinentale, formarea unei piețe mondiale, aterizarea omului pe lună, uluitoarele mașini de calcul din generația a V-a, mijloacele de mass-media, disciplinele informaticii, ciberneticii ? Și cîte alte surprize nu vor aduce viitoarele dezvoltări ale actualei revoluții tehnico-științifice ! Deci, cine ne poate garanta că nu vor apărea și alți giganți ai gîndirii care vor vedea și ne vor explica lucruri pe care azi nici măcar nu le putem bănui.

Soarta „viitorologilor" va continua deci să rămînă doar de a face „profeții", adică de a construi „utopii".

Utopiile nu sînt decît modări de a critica societatea în care trăiești și de a propune ediții „revăzute și aduse la zi" ale celei „princeps". Pesimiștii vor continua să propună o versiune sumbră, în care totul va merge din ce în ce mai rău spre un destin catastrofal, al civilizației de azi. Optimiștii dimpotrivă, vor crede într-o eschatologie profană în care un viitor paradis va fi construit, nu într-o „lume de apoi", ci aci, **hic et nunc**, chiar mîine ; în tot cazul poimîine.

Dacă e vorba însă de „utopii", avem fiecare dreptul să ne construim una pe potriva dorințelor noastre.

Mă simt deci îndemnat să visez și eu cum va putea fi viața strănepoților noștri. Să proiectez adică spre viitor ce-mi place din ziua de astăzi. Constat, de pildă, analizînd cifrele statistice privind turismul, că milioane și milioane de oameni cutreieră azi pămîntul, în lung și în lat, din simpla dorință de a-l cunoaște, cu imensa lui varietate de climate, oameni, limbi, moravuri și norme de viață. Toți aceștia au la îndemînă pașapoartele necesare și banii care le trebuie. Plus mijloacele tehnice ale unor imense rețele aeronautice, maritime și mijloace auto. Pe care deocamdată noi nu le avem. Dar trag nădejde că le vom avea.

Mai întîi cred că pașapoartele își vor pierde valoarea. Am mai apucat și eu o vreme cînd treceam granița fără alt act decît cartea mea de vizită. Sper că aceste vremuri se vor întoarce.

Asistam, mai anii trecuți, la un Congres internațional ținut în Olanda. Colegii francezi mi-au spus : „avem un loc disponibil în mașină. Nu vii cu noi ? Trecem prin Belgia și apoi, pînă să ajungem la Paris, facem o raită prin Normandia și Bretania". Ei făceau parte din „Comunitatea pieței comune" și n-aveau nevoie de pașapoarte. Eu însă aveam ; dar îmi lipseau vizele necesare. Sper deci că, în viitor, va exista o Comunitate europeană. De ce nu, chiar și una mondială, în sînul căreia pașapoartele să nu mai existe ? Mi-aduc aminte că, tînăr fiind am trăit cîtăva vreme la Viena cu lei românești, care erau atunci monedă forte. Sper ca din nou leii noștri să fie la egalitate cu moneda internațională care va exista atunci.

O întrebare totuși se pune : cutreierînd așa lumea, nu-și pierde omul naționalitatea ? A fi cetățeanul lumii e ispititor, dar anost. Așa ceva însă nu se va întîmpla, pentru că știu din experiența mea și a altora, că, nicăieri nu-ți iubești mai mult țara decît atunci cînd te afli printre străini. „Patrie" îți este țara unde ai copilărit, unde te-ai îndrăgostit în tinerețe, unde îți ai prietenii din tinerețe cu care poți vorbi în limba ta maternă, a căror inimă răsună, ca și a ta, la anume vorbe, la cîte un vers, care ca și tine rid repetînd unele fraze din Caragiale ; sau strofe din Eminescu atunci cînd sîntem triști sau visători. Toți cei care nu sînt „răsăriteni" ca tine, rămîn insensibili la „hazul Hogii Nastratin" și, pentru ei, **Kir Ianulea** nu e o capodoperă. Cum deci să te înțelegi de-adevăratelea cu ei ?

Lumea internațională, cu cît o cunoști mai mult, cu atît devii mai iubitor al propriei tale țări. Atunci cînd peste cultura ta națională caută alții să-ți impună, cu forța pe a lor, nu reușesc altceva decît să exacerbeze sentimentele patriotice locale. În fața năvalei armatelor napoleoniene și impunerii cu forța a culturii franceze, într-o Germanie pînă atunci somnolentă, s-a ridicat un Fichte aruncînd frazele lui incendiare ale „cuvîntării către Germani".

Am văzut în Franța mînia furioasă a unor bretoni, corsicani, basci sau provençali împotriva prestigiului, cu pretenții de monopol al culturii Parisului. Pretutindeni în lume, peste tot unde e căutată o uniformizare a limbilor și culturilor, rezultatul este nașterea naționalismelor. Pînă și cele mai mici și mai umile pîlcuri de oameni, făcînd parte din vaste „Imperii Mondiale", își revendică dreptul de a fi ce sînt. Imperii coloniale s-au dezagregat astfel și vor continua să se dezagrege, dislocîndu-se prin creșterea lentă a culturilor naționale.

Nu e mai puțin adevărat însă că nu toate au norocul să aibă o însemnătate în dezvoltarea culturii mondiale. O națiune mică nu răzbește în lumea mare decît dacă reprezintă o valoare nu numai reală, ci și originală, „specific națională".

Au mai multe șanse creatorii artelor plastice. Gorjanul Brâncuși, de pildă, ne arată că așa ceva e posibil. Dar literatorii o pot face cînd au darul de a scrie și în altă limbă, una „universală", de clasică tradiție și mare circulație. Că și așa ceva e posibil, ne-o arată nume ca Panait Istrati, Eugen Ionescu, Emil Cioran, ca să nu mai pomenim pe mai vechii „Comtesse de Noailles, née Brancovan", Martha Bibesco sau Hélène Vacaresco.

Dar despre viitorul unor asemenea culturi naționale, de circulație mondială, nu se poate prevedea nimic. Aci e stăpînpurul hazard.

Și cine se încumetă să pună rămășag cu soarta ?

H. H. Stahl

minimax

Iarăși și iarăși despre democrație

It's a long, long way to Tipperary...

(Cîntec de marș britanic)

Să iubești adevărul înseamnă să nu accepți ca el să te întunece.

(André Gide)

Prin grația și mila lui Dumnezeu, căci dacă tot e voie (și nevoie ?) cu mic cu mare toată ziua Îl pomenim, cu voia lui Dumnezeu deci, România a parcurs în istoria-i încă un tur de mare forță. După jumătate de secol de dictatură, deși ultimele două decenii păreau să ne fi dat gata, în numai cinci luni... miracol !, pentru că un miracol nu vine niciodată singur. Curat miracol ca în cinci, doar cinci luni, cu tot ce aveam în spate, după care au mai fost și teroriștii, și ceva legionari, și tot felul de forțe oculte care au reușit să provoace ba ici, ba colo, atîta zizanie încît a curs iarăși sînge, așadar, cu toate astea, la 20 mai am reușit să arătăm lumii întregi că știm perfect cum e cu democrația, cu pluripartidismul, cu alegerile libere, dovedind o deplină maturitate politică într-o depășire chiar și a celor mai optimist-încrezătoare așteptări. Iar mass-media ne-a relatat despre plăcuta surprindere a multora dintre oaspeți, ca și cum noi ne-am fi așteptat ca ei să se aștepte la cine știe ce grozăvii.

Dar firea bietului om de rînd, a „omului de bine" (!), îndărătnic în obișnuințele sale de gîndire, iaca nu suportă miracolul. L-a dorit, cu ardoare chiar, viața-ntreagă merită parcă s-o jertfești pentr-o clipă de miracol, numai că bietul om de rînd tot om rămîne și în cele din urmă refuză miracolele. După momentele de euforie și/sau stupoare care au accentuat paroxistic zbuciumul minții și al sufletului, încet-încet, nu vom avea ce face și va trebui să ne domolim întru chibzuință. Deși va mai dura o vreme poate, deja se vede bine că vacanța revoluționară e pe terminate. De fapt nici n-a fost, deși părea ori mai pare încă, n-a fost deloc o vacanță. Dar revoluție ? Depinde cum înțelege fiecare. Oricum însă, puțini sînt cei care să nu încerce să trăiască altcumva. Și se poate risca atunci previziunea că dacă n-a fost încă, atunci o să fie. Chiar așa nepregătiți cum am fost. Pentru că există acum îndrituirea speranței. Nici vorbă, disponibilități potrivnice, și tehnice și ideatice, potențate bineînțeles de toate cuceririle științei, de asemeni există. Totuși nici ele nu pot fi miraculoase ! Odată trăit un moment de levitație, el nu mai poate fi uitat.

Numai că, privind atent în jur, se dovedește destul de repede că așezarea într-un gînd precum cel formulat mai înainte nu este deloc ușoară, contrazisă fiind de contraargumente de tot soiul. Iar peste cele ce țin de să-i zicem, suprafață (lipsuri și/sau împliniri anapoda, năravuri temeinic învățate, naivități), mai îngrijorătoare ca toate, bănuiala că de-a lungul zecilor de ani s-a rupt ceva definitiv în străfundul ființei naționale, o bănuială care a și căpătat forma unei afirmații apodictice, cum că noi românii n-am fi deocamdată capabili să trăim democratic ; atenuarea sau rabatul făcut prin *deocamdată* este un fals pentru că în actuala configurație, a lumii în general, a Europei în special, deocamdată înseamnă *niciodată* : acum, persistența unei societăți într-o rînduială totalitară este mortală. „Marea mutație în curs pune în discuție unitatea speciei umane, viitorul ei, identitatea omului ca atare. Ceea ce este de temut nu este numai spectacolul penibil al gravelor inegalități, al lipsurilor și suferințelor, ci, o adevărată dihotomie a genului uman care s-ar împărți în grupuri superioare și inferioare, în stăpîni și sclavi, în supraoameni și ominieni".* Iar dacă UNESCO avertiza în acești termeni comunitatea mondială cu mai bine de 15 ani în urmă, între timp, evoluția științifică și tehnică s-a accelerat permanent și evidențiindu-se tot mai pregnant corelarea ei cu democrația.

Inacceptabilă așadar, obsedanta afirmație îndreaptă însă reflecția într-altă parte. Sigur, există toate despre care se tot vorbește și scrie : securiști și activiști înrăiți, incompetenți cu titluri multe, hoți, ș.a.m.d, există și multă opacitate, confuzie, derută, teamă, etc. Neîndoielnic există aceste reziduuri ale totalitarismului, dar, la urma urmelor, este cît se poate de firească existența lor, la fel după cum tot firesc este să se exagereze, mai mult sau mai puțin propagandistic, fie minimalizîndu-le, fie supraapreciindu-le. Întreaga dificultate a depășirii acestei situații se relevă însă abia prin renunțarea la uzitata definiție etimologică și tautologică a *democrației*, înțelegînd-o, împreună cu Bertrand Russell spre exemplu, „ca un mijloc de a împăca libertatea cu cîrmuirea". În actualele condiții (demografice, ecologice, tehnologice, informaționale) ambii termeni ce trebuiesc împăcați, atît *libertatea* cît și *cîrmuirea*, „arată" cu totul și cu totul altcumva decît pe vremea revoluțiilor burgheze cînd au fost proiectate instituțiile politice servind împăcării. Deși ne-au trimis, și pe bună dreptate, observatori, ziariști, politicieni și politologi care să ne îndemne într-ale democrației, societățile occidentale parcurg în prezent, ele însele, o criză a democrației a cărei descifrare ni se impune ca o condiție hotărîtoare a realizării unui sistem politic adecvat prezentului. (De unde și stridența adesa invocatului argument în fostul mini-parlament, cel al corespondenței cu legiuirea democratică din perioada interbelică). Avînd în vedere această realitate, multe dintre peripețiile la care am asistat sau participat în viața politică a ultimelor cinci luni, calificate ca antidemocratice și atribuite prelungirii comunismului se dovedesc la o analiză mai atentă ca provenind din însăși caracterul contradictoriu al democrației de unde și, consecvent, nevoia de inovare social-politică. Recunoașterea și reclamarea ca atare a acestei nevoi cheamă însă imediat și împreună cu ele circumspecția în ceea ce privește autenticitatea bunelor intenții căci, o știm prea bine doar, cele mai grosolane atentate la adresa democrației au fost întreprinse întotdeauna în numele-i, trimbițîndu-se cinic valorile și principiile ce o definesc.

Șerban Lanescu

*) Edgar Faure, *A învăța să fii*. Editura didactică și pedagogică, București, 1974, p. 23.

cronica ediţiilor

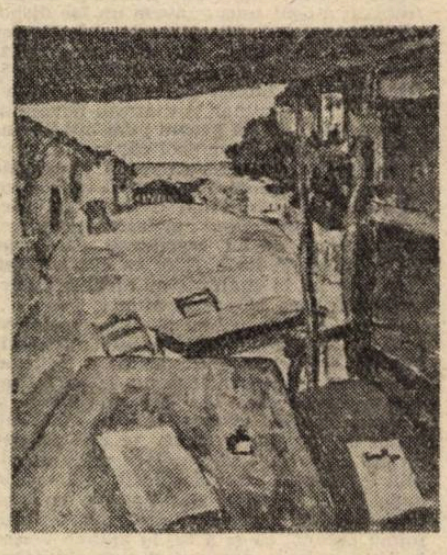
Un publicist de altădată

Într-o istorie a criticii literare româneşti care n-a fost încă scrisă, autorul va avea de ales între cel puţin două perspective asupra materiei sale : una conceptuală, implicit axiologică, în care va urmări ideile despre critică materializate în texte de o anumită coerenţă teoretică şi originalitate, chiar dacă (cum a fost adesea cazul) ele sînt exprimate de persoane care n-au practicat efectiv şi sistematic această disciplină, şi alta pragmatică, urmărind mai degrabă fluxul foiletonistic al epocii în succesiunea sa, cu riscul de a îneca în masa amorfă a textelor curente ideile originale dacă acestea n-au avut şi consecinţe durabile în practica curentă. Prima perspectivă este favorabilă unei istorii a criticii ca disciplină ideologică, consecinţă a unei viziuni implicit filosofice şi deci a unei estetici, cealaltă presupune mai degrabă o abordare sociologică, degajînd în final un model al tendinţelor generale manifestate la nivelul receptorului : publicul, cu preferinţele, gustul şi cultura sa. Fără şanse să ocupe un loc cît de cît notabil în prima variantă (Florin Mihăilescu nici nu-l citează în a sa istorie a conceptului de critică literară), Iosif Vulcan va fi totuşi o figură proeminentă în cea de a doua pentru o epocă importantă în constituirea şi delimitarea domeniului, adică în a doua jumătate a secolului trecut. El este un reprezentant caracteristic a ceea ce s-a numit, cu o conotaţie depreciativă evidentă, critică culturală şi acţiunea sa, lipsită aproape cu totul de fundamentarea teoretică pe care o găsim la antecesori ca Radu Ionescu sau la contemporani ca Titu Maiorescu, se desfăşoară în marginile bunului simţ empiric şi ale conceptului de artă ca expresie a „adevărului" vieţii, instrument de educaţie morală prin puterea exemplului şi a idealului, pentru care cel mai convingător exemplu i se pare „profundul nostru Eminescu" (*Arta şi adevărul*, 1902).

Publicistica literară a lui Iosif Vulcan nu este deci o activitate autonomă, ci prelungirea firească a preocupărilor sale diverse în sfera culturii, care aveau ca scop imediat imobilizarea conştiinţei naţionale şi totodată a posibilităţilor materiale pentru înzestrarea românilor din Transilvania cu instituţii proprii : un teatru — „o şcoală de moralitate în care ni se educă simţămintele umanitare, ni se cultivă iubirea virtuţii, ni se arată calea onoarei... o şcoală de cultură naţională" zice el în 1870 — odată cu repertoriul original pentru a se putea elimina traducerile întîmplătoare şi o revistă de largă audienţă prin intermediul căreia „să deşteptăm gustul de cetire şi să formăm un public priincios pentru mişcarea literară română". De aceea, o mare parte a textelor recent adunate de profesorul orădean Lucian Drimba în cel de al doilea tom al scrierilor lui Vulcan *) sînt marcate de finalitatea lor militantă, fie că e cazul unor articole de directivă (*De ce voim s-avem un teatru naţional, Limba şi scena, Mişcarea teatrală română* etc.), fie că ele prezintă în scopuri pedagogice mari personalităţi ale culturii române, căci, cu cît numărul acestor bărbaţi a fost mai mare, cu atîta naţiunile respective au înaintat mai cu spor pe scara civilizaţiunii, prosperării şi a bunăstării spirituale..."

Plasînd această abundentă producţie publicistică în perspectiva ei naturală, în care componenta pedagogică joacă un rol esenţial, problema valorii ei istorice nu se mai pune în termenii originalităţii, ci în aceia nu mai puţin îndreptăţiţi ai adecvării, adică ai eficienţei şi ai valorii literare ; ea nu tinde, cu alte cuvinte, spre o construcţie critică ulterioară fenomenului pe care îl ia în considerare, ci spre o pledoarie cu mijloace literare în favoarea unui scop mai larg decît literatura, plasat în prezent şi mai ales în viitor. Prin finalitatea urmărită ca şi prin modalităţile specifice de realizare, nelipsită de o anumită structură intelectuală la baza căreia se identifică formaţia clasică a autorului, raportîndu-se la o sferă foarte largă de manifestări culturale şi artistice în care intră nu numai teatrul-Vulcan este şi un notabil autor dramatic — ci şi muzica şi artele plastice, această publicistică poate fi încadrată şi deci judecată ca una din primele încercări de eseistică din literatura noastră. Dincolo de toate celelalte trăsături cerute unui gen atît de pretenţios şi proteic cum este eseul, una este neîndoielnic necesară şi anume talentul literar, capacitatea de a scrie „bine" şi interesant, adică ceea ce rămîne după ce condiţiile istorice şi cauzele imediate ale fenomenului aflat la originea textului s-au modificat de mult. Surpriza cititorului (şi nu numai a celui mai puţin avizat, care ştie despre Vulcan doar că este primul redactor care i-a publicat versurile lui Eminescu şi naşul său literar) este să constate că multe din foiletoanele sale sînt bine scrise şi că rămîn interesante la mai bine de un secol de la apariţia lor. E vorba mai puţin de textele cu valoare programatică sau de biografiile strînse în 1869 în volumul *Panteonul român*, cît de însemnările fugitive din „scrisorile de la Bucureşti" sau alte materiale cu caracter memorialistic, în care ochiul mai puţin blazat al ardeleanului surprinde, cu umor şi bonomă naivitate, aspectele policrome ale vieţii culturale din Capitală. Cercul nemuritorilor în special e văzut într-un amestec bine dozat de blîndă ironie la adresa micilor vanităţi („...m-a surprins mulţimea de decoraţiuni. Nici n-am visat ca chiar şi academicianii să aibă atîtea. Eu una singură am şi p-aceea am uitat-o acasă..."). Sau a unor trăsături care individualizează („Cel mai strașnic fumător academician este dl. Haşdeu... cel mai vorbăreţ dr. Brîndză, cel mai tăcut Naum... Mai iute vorbeşte Quintescu, carele întrece şi pe Negruzzi, căci pe cîtă vreme din trei silabe rostite de Negruzzi înţelegi numai două, din patru ale lui Quintescu nu pricepi decît una") şi de tristeţe pentru puţina audienţă de care se bucură evenimentele academice în faţa celor politice : „A doua zi căutam curios prin ziarele bucureştene vrun raport despre această serbare jubiliară, dar nu găsii decît mişcări electorale". Demne de remarcat, pe lîngă aceste pagini colorate dintr-un trecut văzut mai adesea sub specia generalităţilor, sînt judecăţile despre artiştii lirici, dramatici sau plasticiennii contemporani, agrementate şi ele cu tuşe spirituale (Luchian şi Vermont „lucrează cu culori viue şi înfăţoşează cu drag scene din viaţa poporului. Publicul priveşte cu plăcere, laudă, însă... nu cumpără") şi surprinzătoare adesea prin justeţe şi concizie : „Vermont este pictorul stărilor sufleteşti... Luchian este impresionist... penelul său ne traduce prin trăsături marcante orice incident, figură sau peisagiu ce-i apare în cale... Petraşcu e plin de foc, el redă totul cu putere, orice pictează respiră tărie... Verona e pictorul ideilor... Grigorescu... acest Alecsandri al picturei..." ş.a.m.d.

Plăcute cel mai adesea la lectură, relevante sub raport sufletesc şi intelectual pentru o epocă relativ săracă în personalităţi, textele lui Vulcan restituie istoriei literare un autor şi începutul unui gen peste care s-a trecut prea uşor. Editorul, care i-a consacrat lui Vulcan şi o laborioasă monografie în 1974, însoţeşte paginile deshumate din periodicele vremii cu note bogate şi pertinente, precum şi cu unele îndreptări ale afirmaţiilor evident eronate din text ; ele puteau fi mai numeroase după opinia noastră, căci Asachi începe înainte de 1833 activitatea sa în slujba teatrului iar traducerile sale ne sînt azi cunoscute (p. 370), poezia lui Heliade se cheamă *Serafimul şi heruvimul* şi nu *Heruvimul şi serafimul*, *Curierul românesc* apare în 1829 şi nu în 1831, pe sculptorul ortografiat mereu Valdubea în chema Valbudea ş.a., mărunţişuri care nu pot în nici un fel umbri meritele unei publicaţii necesare, realizată cu competenţă şi profesionalism de un bun istoric literar al fenomenului ardelean.



Mircea Anghelescu

*) *Iosif Vulcan :* „Publicistică", *ediţie îngrijită, note şi indice de Lucian Drimba, Bucureşti, Minerva 1989, 721 p.*

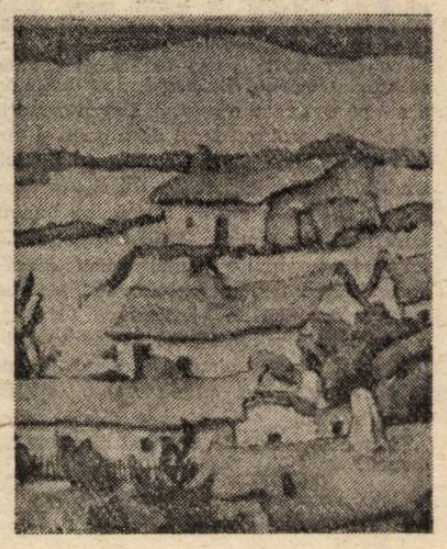
povestea vorbei

Binele şi Răul

Se vor înmulţi cu siguranţă, şi în lingvistica şi semiotica românească, studiile asupra limbajului politic, analizele pragmatice ale discursurilor şi dialogurilor, ale actelor verbale din viaţa publică. Deocamdată, la o privire destul de superficială, o serie de texte din această categorie, dar mai cu seamă unele articole din presă, ar părea să confirme o impresie generală produsă de mai multe surse : de politică făcută cu sentimente — mai mult decît raţionamente. Strategiile comunicării în masă în genere şi ale propagandei în special sînt dominate acum de un model **puternic marcat afectiv**, caracterizat în primul rînd prin **polarizarea semantică.** Termenii cu sens apreciativ — adjectivele mai ales, dar şi substantivele care nominalizează calitatea ori denumesc sentimente şi stări implicit valorizate — sînt extrem de frecvenţi (ceea ce este deja un semnal), grupîndu-se cu uşurinţă în două categorii clar marcate : **pozitiv şi negativ.** Fenomenul polarizării e ilustrat de un număr foarte mare de texte ; am ales, la întîmplare, un articol destul de scurt (pînă în 500 de cuvinte), în care se încearcă o sumară analiză a rezultatelor alegerilor **(De ce atît de drastic, Adevărul,** nr. 127, 1990, p. 1) ; textul este tipic prin apropierea de modelul semiotic al basmului : axele lui semantice şi figurative sînt, nu întîmplător, opoziţia **bun/rău** şi **personificarea !**

Marcarea afectivă a lexicului unui text e determinată de mecanismele denotaţiei şi conotaţiei, de sfera sensurilor proprii sau derivate prin care se manifestă o atitudine, o judecată asupra lumii. În articolul citat, adjectivele cu sens apreciativ au ponderea cea mai mare ; dacă scoatem din discuţie 2—3 cuvinte mai neutre **(simplu, îndelungat, contrar),** celelalte se grupează în modul cel mai semnificativ : a) **nefericit, respingător, încrîncenat, agresiv, sordid, tulbure, înveninat, belicos, murdar, jignitor ;** b) **solar, curat, frumos, deschis, doritor ;** c) **sătul, oripilat ;** d) **fragil, imatur ;** e) **puternic, zdrobitor ;** f-g) **incomod / confortabil.** Pentru orice cititor familiarizat cu gazetele sau dotat cu puţină perspicacitate, „agenţii" în jurul cărora se grupează, direct sau indirect, adjectivele de mai sus sînt uşor de identificat ; ei sugerează, de altfel, un potenţial scenariu narativ : Partidele (a), Poporul (b, c), Puterea înainte şi după legitimare (d, e), Victoria (f, g). E destul de firesc ca sfera negativităţii să fie cel mai bine reprezentată : bogăţia şi varietatea ei fundamentale sînt exploatate cu precădere de funcţia expresivă a limbajului. Doar în ultimele categorii, cele constituite din numai cîţiva termeni (c-g), accentul se mută de pe latura afectivă a evaluării pe criteriile acesteia, pe definirea în raport cu ceva („sătul de...", „incomod pentru..."), într-o posibilă logică a evenimentelor.

Între substantive, numai unele se adaugă prin sens sferei adjectivale a judecăţii apreciative-afective ; ca termeni ai principalei opoziţii, apar : a) **nedumerire, indignare, ură, acreală, arţag ;** b) **speranţă, încredere, iubire, cinste, senin** (substantivul). Verbul e în textul dat dar şi de obicei, din motive mai generale care ţin de structura lui semantică, destul de neutru, de nesemnificativ.



Personificarea convenţională serveşte limbajului afectiv în măsura în care acesta, pentru a-şi spori energia, schematizează, suprimă nuanţele intermediare. Grupări ideologice sau noţiuni abstracte sînt umanizate tocmai pentru a fi supuse unor criterii de judecată afectivă şi participativă ; evenimentele sînt tratate integral în cheie non-raţională, într-o logică minoră a pasiunilor : dragoste, ură, ambiţie, speranţă etc. Astfel, se poate spune că partidele „au rămas sufocate de nedumerire şi indignare". „Tînăra noastră democraţie", „Strada", „Puterea" sînt personaje ale spectacolului alegoric ; din scenariu nu poate să lipsească seria sinonimică (scrisă, e drept, fără majuscule) : Poporul, Românul, Naţiunea („i-aţi arătat naţiunii..." ; „românul îi ocoleşte pe încrîncenaţi") ; în sfîrşit, se propun mai multe scenarii marginale : strada — ca berbece lovind în porţile puterii, „agora electorală" ca „bazar al conştiinţelor" etc. Limbajul afectiv e, cum se vede, şi unul al certitudinilor. Dubiul intelectual, aproximarea şi prudenţa judecăţii raţionale sînt înlocuite de siguranţa absolută a afirmaţiei şi a negaţiei („Nu, domnilor, nu asta a fost"). În tot textul, un singur „pesemne", şi acesta ironic ; strategiile de atenuare lipsesc cu desăvîrşire, prezentîndu-se ca o descriere de stare obiectivă un discurs care nu e decît o interpretare, o sumă de ipoteze. Evident, nu pot lipsi superlativele („cel mai nefericit şi mai respingător"), adresarea directă şi alţi indici ai subiectivităţii în acţiune. Cel mai interesant rămîne, oricum, planul semantic, din a cărui serie de apreciative se pot reconstitui sisteme conceptuale şi mentalităţi. Limbajul care le dezvăluie — unul al opoziţiilor clare, al sferelor semantice bine delimitate, al alegoriilor — e databil : anterior celui abstract şi impersonal din ultimele două decenii, e mai pitoresc — dar, parcă, mai rudimentar.

Rodica Zafiu

Pornind de la suprarealism

În 1976, Virgil Teodorescu publica, în **Biblioteca pentru toți** a Editurii Minerva, volumul antologic **Poezie neîntreruptă.** Titlul fusese împrumutat de la Paul Eluard, dar nu se potrivea deloc cu istoria agitată a unei activități poetice care, deși importantă, a alternat momentele de conformism, cu cele de curaj și de sinceritate. Și l-ar fi putut revendica, în schimb, Gellu Naum, suprarealistul nostru cel mai radical și mai statornic. Cu excepția unui scurt moment (la începutul anilor '60), cînd formula poeziei sale a împrumutat costumul convențional al redingotei clasice („Știu, încovoi spinarea și bîigui, abătut, / fragmente de poeme acum clasicizate / și regăsești în ele miasme din trecut, / ca zgura de cărbune uitată-n diamante"), Gellu Naum a rămas credincios experienței suprarealiste, care l-a impus imediat după război. Cînd n-a mai putut să scrie, a preferat să se refugieze, ca cei mai mulți dintre confrații săi năpăstuiți, în traduceri și în poezia pentru copii (mai ales în cele două **Cărți cu Apolodor**), apropiată, de altfel, prin ingenuitate, de latura ludică a suprarealismului propriu-zis („Pe sub vechile cetăți / Se găsesc antichități" și „Mare om a fost acela / Care-a inventat umbrela").

De la început, Gellu Naum s-a revendicat din familia marilor nemulțumiți, a nemulțumiților „pentru totdeauna", Heraclit, Hegel, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, Sade, Breton, pe care i-a citat adesea. După debutul incendiar, care combina mai vechea imagerie postromantică și modernistă, cu insurgența de ultimă oră a avangardiștilor, s-a apropiat de materialismul dialectic și de Hegel, respectînd directiva lui André Breton, din cel de-al doilea **manifest al suprarealismului.** A acceptat soluția de mare productivitate poetică a **scriiturii automate** și, în vecinătatea teoretică a lui Salvador Dali, a vorbit despre valoarea de cunoaștere a schizofreniei (Dali va explica mai tîrziu cum funcționează în pictura sa principiul „paranoiei critice"). În **Medium** (1945) și-a compus, ca toți poeții suprarealiști mai importanți, propria rețetă de provocare a stărilor de **mediumnitate,** pentru a intra în contact direct cu **visul** și cu **inconștientul.** E vorba de teoria **obiectului efialtic** sau a **oului negru** și de modul în care aceasta poate fi pusă în aplicare : „Luați un ou de găină cît mai mic posibil, goliți-i conținutul prin două găuri transversale, înnegriți-l cu tuș chinezesc, vîrîți o sîrmă subțire prin cele două găuri. Cu ajutorul acestei sîrme fixați-l pe un ecran alb. Acest aparat puneți-l la peretele care vine spre picioare cînd vă culcați." Cu Virgil Teodorescu a practicat, în **Spectrul longevității** (1946), jocul celebru al „cadavrelor gustoase" **(cadavre exquis),** forțînd hazardul și ajungînd, pe această cale, la o expresie paradoxală, dar exactă, a propriei metode poetice : „Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie". Tot în **Spectrul longevității** a inventariat cîteva din opțiunile teoretice ale unui suprarealism de grup, pe care l-a practicat împreună cu Virgil Teodorescu și cu Paul Păun : „a) încrederea persistentă în automatism ca sondă ; b) speranța persistentă în dialectică pentru rezolvarea antinomiilor care copleșesc pe om ; c) recunoașterea hazardului obiectiv ca indice de reconciliere posibilă a scopurilor naturii și a scopurilor omului, în ochii acestuia din urmă ; d) voința de încorporare permanentă la aparatul psihic, a humourului negru care, la o temperatură oarecare, poate juca singur rolul de supapă ; e) prepararea, de ordin practic, pentru o intervenție în viața mitică, care ia, mai întîi, pe o scară largă, aspect de curățire aproape totală." În raport cu aceste generalități și mai ales în opoziție cu grupul Gherasim Luca — D. Trost, Gellu Naum se individualizează prin decizia de a păstra în scenariul suprarealist al poemelor sale, **„resturile" diurne** (sociale și istorice) ale contextului realist.

În **Malul albastru** (Cartea Românească, 1990), poezia lui Gellu Naum a rămas în esență aceeași. Poetul umblă noaptea în palton vișiniu, poartă pe cap o pălărie de lut și adoarme cu o mușcată galbenă pe gură ; femeile cu părul albastru (ca în poezia lui Baudelaire), iubita scoate cu undița, din apă, un pește de lemn, o fată-hienă, cu rochie de elevă, îi zîmbește „cu dinți italienești", în fine, o pasăre poartă pantofi cu ghiare, ca într-un tablou de

Magritte. Toate aceste deformări provocatoare, dezordinea, insolitul și absurdul sînt reductibile, în fond, la vechiul principiu dostoievskian al lui „2 × 2 fac 5". Ce s-a schimbat, totuși, e tonul general, mai liniștit, mai armonios și atins uneori de o adiere a tristeții sau chiar a decepției : „Pe la sfîrșitul nopții de vară cînd unii poate mai așteaptă zorile / și eu arhimandrit al șerpilor condotier al unei liniștite dezordini / ascult izbirea apei de maluri / acum cînd mi se filfîie de toate / acum cînd în camera mea goală sună telefonul speriind păsările / care se uită pe geam / acum cînd cu pieptul deschis ca o ușă aștept apariția unui semnal care nu spune nimic / acum cînd văd cum arde pădurea cu arborii ei iluzorii / acum cînd cineva îmi aduce o monedă antică furată de nu știu unde / acum cînd se trage de pe balcoane fiindcă cineva a inventat acest nou viciu / acum cînd mă gîndesc la cheltuiala inutilă făcută de bravii mei părinți cu educația și altele / o pasăre imobilă mă pîndește la o răspîntie / și eu magistru-obosit al păsărilor moarte / îmi reîncep chemările de cuc **(Pe la sfîrșitul nopții de vară).**

„Rețeta" generală de construcție a poemelor poate fi descrisă și acum ca o combinare de elemente disparate, cu o coerență textuală care nu rezultă din încadrarea lor într-o scenă cu **început** și **sfîrșit,** ci din straniul fluid psihologic în care aceste elemente par să se scalde. Asocierea fragmentelor disparate se realizează deci la nivelul inconștientului, comunicarea nu se face „logistic", ci prin osmoză, ca între lichide și plante : „Cum am putea cu degetele oarbe să descifrăm o urmă de potecă spre un orice pe care nu-l cunoaștem // sau într-un semn mai larg într-o grădină să declamăm poemele poetului păros dezamăgind atenția ascultătoare a copacilor // sau într-o lume brută nesatisfăcătoare să mîngîiem tulpinele desprinse de pămînt // sau undeva anume într-o apă să ne scăldăm cuprinși de-o zbatere ușoară capabilă să ne înece // oricum o parte sau întregul nostru este de fapt fără sfîrșit mișcîndu-se și dispărînd ca împlinirea unui trist mesaj pierdut la care nu mai e posibil nici măcar să ne gîndim și care trage după sine încremenirea sa tăcută..." **(Con amore).**

Pe de altă parte, înseși poemele au un aspect fragmentar, în sensul că par extrase dintr-un discurs mai amplu. Se sugerează în felul acesta o coerență supratextuală, un spațiu în care semnificația fragmentelor „decupate" s-ar încadra perfect : „E necesar să ținem seama de tot ce am rostit numai în treacăt în lunga noastră viață. În plus va trebui să ne gîndim la tot ce am uitat restituind astfel strălucitoarea tăcere care se cuvine..." **(Un loc acolo).**

În ambele cazuri rezultă un fel de aură misterioasă, iluzia că poetul deține secretul unei lumi la care noi nu avem acces : „Expus în permanență la întîmplări tăgăduite și îndrumat de forme ale unei intuiții care se referea la viețuiri deosebit de limpezi // de fiecare dată presimțeam un freamăt-vestitor în care mișuna apropiata înnegrire a frunzișului aflat deasupra // «unde te duci tu gîndul meu cărunt mă întrebam atunci și izolarea ca purtător nemijlocit al unei calme înțelegeri îmi arăta răspîntii depărtate // pe cînd ghioaga de fier lovea tîmpla de aur" **(Încet dar sigur).** Contribuie la această impresie și recursul aproape permanent la timpul amintirii („Era primăvară stăteam la fereastră ploua..."), la retorica visului, în care pe prim plan se află schimbările rapide și incontrolabile de **ramă,** absența sau ciudățenia **conectorilor,** vagul, indeterminarea, tonul coloristic uniform : „...pe sub becuri negre pe străzile orașului / trecea un mare vapor încărcat cu lînă și eu / (iubito) vroiam să te plimb în cîrcă prin ceață / peste cenușa mea de animal-magnetic să te plimb / în timp ce bascul îmi cădea peste ochi și-cel / care veghea la pupa îmi striga «mă deșteptule / dă-te jos că mi-e milă de tine cum stai / cu fața în palme pe marginea acoperișului / și hai că te angajez ca flibustier păcat că nu te-ai născut încă»" **(Despre drumul subpămîntean)**

În **Malul albastru,** Gellu Naum stăpînește la perfecție tehnica rostirii delfice, pentru a ne da iluzia că ne aflăm în preajma oracolului și că l-am înțeles.

Florin Manolescu

Romanul unui mediu

Arhetipul cîtorva dintre romanele lui Daniel Drăgan îl constituie reportajul. **Ele imită „comportamentul" exemplar al acestui strămoș, relativ tînăr, în scenarii care sînt întotdeauna ale întemeierii. Topos-urile frecvente vor fi șantierul sau uzina ; realități prodigioase, cu personaje,** de regulă convenționale, care par **să repete** niște acțiuni originare, **fundamentale, ale creației. Desprinderea spectaculoasă** de asemenea convenții se produce odată cu romanul **Tare ca piatra, 1986,** în care cel puțin personajul feminin, Maria Suru, rămîne o creație viguroasă. Este ipostaza feminismului maladiv, pentru care existența se transformă într-un set de norme implacabile iar modul de a le actualiza, în fanatism. Prozatorul descoperă valențe ale absurdului și grotescului, după cum, într-un plan al relației cu o anume mentalitate socială, pe cele ale parodicului. În esență, însă, Daniel Drăgan este un romancier tradițional, obiectiv. Naratorul își păstrează perspectiva privilegiată a omniscienței față de o lume situată într-un determinism riguros de natură economică și social-politică. Dar, ultimul roman publicat, **Presimțirile** (1989), este însăși o surpriză, **nu la nivelul construcției propriu-zise, ci al viziunii.** Cîtiva invarianți specifici autorului apar și aici : **spațiul acțiunii îl constituie o localitate minieră ; descrierea reportericească a cadrului ; biografismul minuțios al unor personaje în stabilirea de genealogii.** Pînă la un punct, **avem de-a face cu romanul unui mediu, respectiv al provinciei,** populat de o **comunitate** eterogenă și fluctuantă, **suprapusă peste cea rurală, care își mai păstrează încă tradițiile, mentalitățile și legendele sale.** Pentru surprinderea unei **„culori" specifice acestui mediu de tranziție,** prozatorul decupează cîteva **secvențe, în genere cu caracter** anecdotic, **semnificative,** totuși, pentru o lume **aproape amorfă,** aflată la limita dintre **veselia spontană** și instinctul obscur de **agresivitate,** dintre **existența ludică** (așa **ca Dumitru Bungău,** un personaj nastratinesc, care a călătorit pe un pescador în **Oceanul Indian)** și una abulică (precum **pictorul ratat Toma d'Amaro). E o lume pitorească** și jovială, dar în aceeași măsură răzbunătoare și imorală (inspectorul Gogoașă), aventuroasă sau placidă ; o **lume** ca oricare alta și totuși reprezentativă pentru timpul ei istoric ; complet dezeroizată și de aceea umană și verosimilă. Daniel Drăgan a renunțat aici la „viziunile" emfatice, fals-prometeice, din unele cărți anterioare, însă **nu subminînd** ori descalificînd un univers uman, ci o manieră de a scrie. Pe fundalul acesta, cu o rezonanță altminteri destul de slabă în spațiul romanesc, se conturează destinele propriu-zise : Vică și Darina Dodolocea (un nume imposibil și inadecvat), Silvia Braniște, Toma Stoleru ș.a. Pensionar miner și speolog autodidact, urmaș al unei eminențe locale în speologie, profesorul Liviu Braniște, Vică este tipul **insului** excepțional. Gospodar temeinic, **întreprinzător,** descendent dintr-o familie **solidă** de oieri, el adoptă, paradoxal, **o existență problematică. Întregul său mod de existență este văzut ca o deviere de la normele impuse de colectivitate. Bunăstarea sa, dobîndită prin muncă,** devine **suspectă și va fi pus sub urmărire** (după **accident, este „reținut", chiar, de organele în drept). Are ambiții intelectuale și e pe calea unor descoperiri senzaționale. Dar abaterea cea mai gravă de la un anumit fel de normalitate o constituie iubirea pentru tînăra asistentă medicală Silvia Braniște. E o dragoste reciprocă, activă și epuizantă,** dincolo de senzualitate **și de mentalitatea tabuizantă a provinciei. Boala provocată de accidentul din mină, apoi scurta și nedreapta detenție declanșează un soi de criză existențială, care îl pune pe personaj în situația de a alege între Silvia și Darina. E o libertate falsă, însă, impusă de autor. Între timp renunțase și Silvia,** rezolvîndu-și și **propria-i criză. Ultima descendentă a unei familii de ardeleni** (tatăl ei fusese **renumit profesor de științe naturale și speolog), ajunsă asistentă medicală, ea oscilează între excesul** și carența de afectivitate. Sentimentală și trăznită, **generoasă și lipsită de prejudecăți,** desprinzîndu-se de **tabu-urile tradiției** (în mod **simbolic, casa părintească se va prăbuși într-o iarnă foarte grea)** dar avînd **sensibilitatea profundă,** devoratoare, a **prezentului, amorală** dintr-o onestitate **aproape anxioasă, inflexibilă și necondiționată în devoțiune,** însă, în aceeași **măsură, imprevizibilă, ea** reiterează o **variantă** autohtonă a literaturii furioase din anii '50, precum și tipul unui anume **„vampirism"** simpatic, grațios însă, un fel de **jeu d'amour,** nu demonic. Victimele sale sînt fie groteși (așa ca italianul), fie ființe slabe (pictorul Stoleru sau doctorul Stavăr). Iubirea pentru Vică, ultima, atinge paroxismul acestei nevoi mistuitoare de dăruire și concomitent, de acaparare. Dar, paradoxal, are drept consecință o epuizare totală, psihică și fizică. Cuprinsă de o boală misterioasă, Silvia ajunge pînă-n pragul desfigurării care simbolizează, în fond, o metamorfoză. Ea se purifică, se vindecă printr-o maladie oarecare nu atît de dragoste cît de complexul disponibilității. Personajele acestea, ușor fantaste, trăiesc, de **fapt, în** proximitatea unor acte gratuite. Modul lor de viață e un soi de experiment estetizant, în răspăr cu automatismele cutumiere ale provinciei. Fiecare în felul său contrazice o anumită normă, de condiție socială, de viață în general. Fiecare este o abatere de la un destin care părea natural. Ele rămîn interesante tocmai prin **stridențele pe care le produc în spațiul** lor de rezonanță. Altminteri se structurează destul de defectuos. Cel puțin cazul lui Vică și al Silviei, soluția **„vindecării"** este cam naivă în raport cu emfaza premiselor. Nu-i lipsesc prozatorului nici o anume subtilitate a nuanțelor de natură psihologică, nici imaginația materială a limbajului. Îi reproșez, însă, o ușoară exaltare în căutarea obstinată a neologismelor sau întrebuințarea improprie a unor cuvinte. Oricum, **Presimțirile** este un roman cu certe calități și numai pentru faptul că pune în dificultate o temă înțesată de clișee.

De altfel, la cîteva zile după apariție, în noiembrie 1989, romanul a fost interzis, apoi, discret, repus în circulație. Practica aceasta devenise în ultimii ani destul de frecventă, pe unii chiar avantajîndu-i o asemenea victimizare. În cazul lui Daniel Drăgan (persoană, altminteri, dezirabilă pentru oficiali) era suspect, se pare, libertinajul („imoralitatea") tinerei asistente medicale. Practicantă a amorului liber, Silvia Braniște putea fi considerată o reprezentantă inavuabilă a tipului **sexy.** Pe de altă parte, prosperitatea familiei Dodolocea, datorită inițiativei particulare, contrazicea niște norme absurde de natură social-economică : bunăstarea prin muncă onestă poate fi considerată o fraudă. Există, apoi, pe alocuri, o anumită cruditate a limbajului, unele anomalii ale relațiilor dintre oameni contrazicînd un „cod al eticii și echității", personaje decăzute (pe care societatea nu trebuia să le recunoască), scene din medii obișnuite dezvăluind calitatea mizeră a vieții sau, dimpotrivă, din mediile corupției și promiscuității, etalînd prosperitatea cu adevărat frauduloasă. Desigur, valoarea acestora este una documentară, sociologică, iar nu neapărat literară. Ele țin de ceea ce s-a numit, în general, curajul scriitorului și circumstanțiază iremediabil opera. În altă perspectivă, asemenea îndrăzneli constituiau elemente ale reclamei și marșandizării. Nu peste mult timp, vor deveni niște dulci nimicuri.

Petru Poantă

ovidiu genaru

Şi asta e tot

Atunci şi vulturii caută
proteine în gunoaie
cînd îngerii se nasc cu malformaţii,

Prin biserici
vacul crăpat
desparte Fecioara de Prunc

Şi Dumnezeu şofer de buldozer
năruieşte oraşul
şi ridicăm mai trainice
ruini ca luna,

Iar eu tăinuiesc un Socrate
scăpat de pedeapsă.
Se aud tunete înăbuşite,
vine cucuta.

Şi asta e tot.

(1988)

Şir

Oameni cu pielea trasă pe ochi aşteaptă în faţa
ghişeului,
fumează dimpotrivă alţii tac,

Pielea pe faţă e spartă de trăsăturile
somnolente ale deşertăciunii,

Ca şi cum ar ţine capul în mîl
hibernează nici un impuls nici un
cuvînt,

Toţi se ţin de acelaş lanţ
care vine din urmă şi-i însoţeşte
şi-i latră şi-i linge,

Există un sentiment de sfinx care le
îngăduie
totuşi să le bată inima,

Încă un pas înainte,
încă o verigă,
încă un fir de praf,

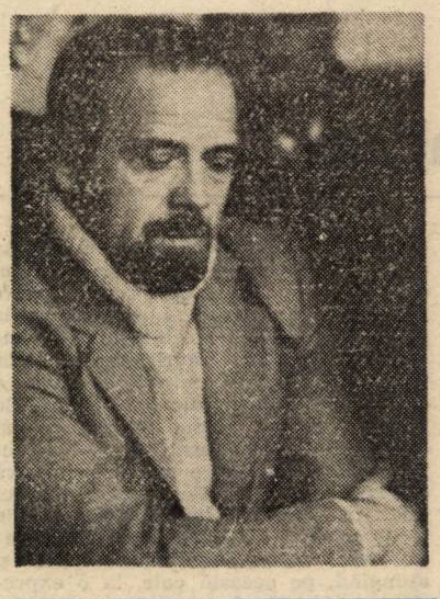
Muriţi încet, nu stîrniţi panică.

1988)

Lovind

Lovind o pasăre care pe cer ardea
vulturul cade şi doboară copacul,
copacul izbeşte piatra care nu se mişca
şi piatra găureşte acoperişul
acoperişul care acoperea.
Se crapă tavanul şi cade moloz
în ceasca împăratului care toomai
gîndea că nimic
nu mai cade în lume.
Împăratul se afla cu spatele la ceaşcă.
Apoi împăratul se întoarse,
îşi bea tacticos ceaiul,
îşi bea molozul,
îşi bea palatul,
pe sine se bea
şi rîdea.
Şi cădea.
Lovind de moarte împărăteasa care
tocmai intra
cu argintul prăjit pe o tavă de aur.

(1987)



Ţărani

Nu mai purtaţi pămîntul sub unghii
pentru că e al vostru,
pămîntul care-i al vostru nu se mai ia
sub unghii,
nu se mai ia pe călciile crăpate,
nu se mai duce acasă,
nu se mai spală.
El rămîne unde se află pentru că e al
vostru.
De aceea nici potcoavele nu mai poartă
cai.

(1988)

Repede

Privesc încremenit muntele aşa cum
înotînd
aş cuceri marea.

Curăţ un măr de coajă,
mănînc miezul şi arunc cuţitul în mare.
Nici nu s-a dus la fund şi iată e roşu.
Roşu umblă prin mare şi marea umblă
prin cuţit.

(1988)

Deşertul roşu

Au venit unii şi au pretins că ei sînt
Mesia
au venit alţii şi i-au uzurpat pe cei
dintîi
au venit unii şi au propus să mergem
înainte
au venit alţii să ne spună că înainte e
în urmă
au venit unii şi ne-am corectat că în
urmă e la stînga
au venit alţii să ne convingă că stînga e
la dreapta
au venit unii şi au recunoscut că au
uzurpat
au venit alţii să se tînguie că au fost
uzurpaţi
şi că greşelile nepricepuţilor sînt
mai avantajoase decît greşelile
pricepuţilor
Apoi au venit împreună şi ne-au
explicat că busolele lor
sînt mai puţin defecte decît busolele
altora
şi că în definitiv aşa e mersul prin
deşertul roşu şi ceaţă.

(1985)

Moartea mamei

Gemi şi aştepţi sfîrşitul vremii,
măicuţă.
Spre binele lumii, te rog,
naşte-mă mare, nu mă greşi ca pe alţii.
Leagănă-mă. Vine laptele.
Pregăteşte-mi pelincile, fă-mi patul în
placenta ta.

(1988)

CĂRŢILE SĂPTĂMÎNII

Literatura nu simte încă nimic din „marea schimbare" (a fost cu adevărat una ?)... O fi inerţia ? Sau arta rămîne, mă rog, aceeaşi indiferent de culorile istoriei ? În afară de zelul cu care scriitorii s-au apucat de pamflete, nimic nou sub lămpile librăriilor. Poate că o mare cantitate de cărţi neapărute pînă acum („oprite") îşi cer rîndul înainte de a le lăsa pe cele scrise „după"...

Oricum ar fi, o mare suferinţă la capitolul evenimente **şi o medie mai coborîtă ca alte dăţi, iată consecinţele imediate asupra artei noastre. Letargia literaturii din tentaţia devoratoare a gazetăricii sau din setea de mărire a literaţilor ?**

Horia Gârbea

COSTIN GRIGORAŞ
Grefa de memorie
Editura Eurotur 12 – 2 000

● Cartea lui Costin Grigoraş, o carte simplă de poeme intră în atenţie imediat prin numele editurii care, aflăm pe coperta a treia, mai oferă servicii de proiectare (?) de traducere din şi în orice limbă (? ?) şi mai ales impresariat matrimonial (? ! ? !). Dincolo de aceste tentante oferte, editura cu pricina se pare că-şi face datoria faţă de debutanţi înfăţişînd un poet onest în meseria lui.

Costin Grigoraş este un nichitian şi nu face un secret din asta. Nu are însă dezlănţuirea de viziuni a maestrului ci numai arta lui de a suci sintaxa. Uneori... Alteori el alunecă spre rîpa încăpătoare a locurilor comune şi vorbeşte despre „mări ondulate de respiraţii", „naşteri în zbor" şi alte asemenea duioase tablouri.

Titlul volumului este sugestiv prin mărturia depusă împotriva autorului. Într-adevăr, acestuia pare, din cînd în cînd, să i se fi grefat o altă memorie, a unui personaj din alt timp şi prin aceasta sînt scoase la lumină „achiziţii" care-şi au locul mai curînd în colţurile romantice ale podurilor.

Ar fi nedrept să nu citez şi lucrurile „pozitive" dintre care unele pot fi reţinute mai mult decît o zi : „pe aproape lipsa cuvintelor / oglinzi retrovizoare arată partea ignorată a confesiunii" sau „de-aici memoria sîngerează pe o tavă de argint / în văzul mulţimii".

Asemenea fragmente sînt poeme în sine şi înecarea lor în alte cuvinte nu are nici un rost. Poemele sînt înşiruiri de secvenţe nearmonizate şi astfel părţile bune nu ştiu să le sprijine pe cele, se-ntîmplă oricui, mai sărace cu inspiraţia. Una peste alta, Costin Grigoraş şi editura Eurotur au ieşit în lume. Vor face împreună turul Europei ? Om vedea...

ION MOISE
Numai cu tine, omule !
Editura Dacia

● Nu-l cunosc pe Ion Moise şi-mi pare rău, că, fără să-l cunosc, m-am supărat atît de rău pe domnia sa. Zi de vară, oboseală. De la fosta „Kriterion" îi cumpăr cartea şi cum ajung acasă dornic de o destindere sau cine ştie (coperta enigmatică), de aventura unei noi viziuni în materie de roman. Citesc, zece pagini, douăzeci, termin cartea. Nimic !

O poveste lungită la nesfîrşit. Povestea cuplului Gălan (Ana şi Grigore) care se mai ceartă, se mai bat, vorbesc între ei şi cu alţii fără nici o noimă, se sfădesc pînă mai să se despartă şi, datorită faptului miraculos că Ana naşte un copil (aici o inutilă şi plicticoasă parte de „reportaj la maternitate"), se împacă. Ana chiar, în final, repetă „obsesiv", „plină de bunătate şi bucurie fierbinte" : „Grigore !... Numai cu tine, omule !... Grigore".

Nespectaculosul existenţei cotidiene a mai fost tratat, slavă-Domnului în proză. Dar cum ? Cum realizează asta Ion Moise ? Plictisind extrem naivul cititor de bună-credinţă, îndopîndu-l cu detalii nesemnificative şi trăgîndu-i la sfîrşt o încheiere, o „morală" de doi bani.

Se scriu multe... Unele cărţi sînt măcar comerciale, au măcar acea calitate de a nu te face să-ţi dai seama că ai pierdut două ore din viaţă fără ca de fapt să vieţuieşti. Dacă aş fi fost critic literar, m-aş fi resemnat să scriu fără indignare despre romanul lui Ion Moise. Dar eu sînt doar un cititor naiv care i-am cumpărat cartea de la „Kriterion" şi am ratat o după-amiază din pricina ei. În această calitate îi reproşez că a scris-o.

ALEXANDRU PETRESCU
Cetăţile mele
Editura Cartea Românească

● „Unde sînt cetăţile mele / Care le-am avut ?"... Le-a cucerit Alexandru Petrescu făcînd din ele decor cartonat pentru un roman gros (400 de pagini). Dar nu erau nici măcar cetăţile mele ci ale unui fel de copilărie îndepărtată cînd, savurîndu-mi boala provocatoare de absenţe motivate, citeam, cu termometru-n gură, „La Medeleni". Ca să citez un poet „e pierdută ziua-aceea de acum" şi cartea lui Alexandru Petrescu n-a avut pentru mine savoarea acelor clipe de aprilie cu amigdale mari.

Un roman „pentru copii între 12 şi 16 ani" şi pentru cei care au fericirea de a se păstra etern la această vîrstă. Nu-i un reproş pentru autor ci un avertisment pentru cititori aşa cum se cuvine să fac.

Cartea este scrisă liniştit, nu „pune probleme" de nici un fel şi curge tot la vale fără să întîlnească în cale vreo moară de cuvinte sau de acţiune care s-o fărîmiţeze... Pe alocuri e foarte drăguţă şi cu dialog firesc.

Alexandru Petrescu este un scriitor cu multă dexteritate şi duce lucrurile la un sfîrşit bun şi fericit aşa cum se cuvine într-un roman serios. Facultatea de a scrie astfel e mult mai rară decît s-ar crede.

H.G.

O excursie memorabilă (I)

● Fragmentele apărute în „Luceafărul" nr. 16 și 17 precum și cele ce vor urma fac parte dintr-un ciclu memorialistic ce-și propune să reînvie perioada anilor 1939—1948 petrecută de autoare în Franța. Ansamblul acestor amintiri urmează să apară la Editura Cartea Românească cu titlul „Viața în bucăți".

Pe Eugen Ionescu l-am întîlnit pentru prima oară într-un autobuz. Vorba vine ! În realitate făcusem cunoștință înainte de urcare. Odată așezați în vehiculul mare și confortabil, puteam cel mult să-i contemplu peste spetezele înalte chica retezată și ceafa, care n-aveau de ce să mă impresioneze în mod deosebit și nici nu erau deosebit de atrăgătoare, iar alături, vîrful pălăriei conice, de genul celor chinezești, de pe capul „chinezoaicei" sale, că doar atît depășea peste spătarul de după care mica ei persoană dispăruse în întregime. Așadar, nici mijlocul nostru de locomoție din ziua aceea nu era un vulgar autobuz, ci un autocar de excursie, care urma să ne ducă la Reims. Pînă a fi poftiți să ne ocupăm locurile, așteptam în picioare alături de ceilalți participanți, bursieri ai guvernului francez, de diverse nații, care se strînseseră și stăteau de vorbă în grupuri. Noi — Mihai și cu mine — stingheri : nu cunoșteam pe nimeni. Deodată, dintr-un grup în care se vorbea românește, s-a desprins cineva, s-a apropiat și, fiindcă pe semne ne auzise schimbînd cîteva cuvinte între noi, ne-a adresat cuvîntul cam așa : „Vasăzică sunteți și voi români ? De unde sunteți ? A, timișoreni ! Și cu studii la București ? Aha !" S-a prezentat, ne-am prezentat. Personajul era îmbrăcat într-o haină de piele maro și avea o beretă pe cap ; semăna mai degrabă a șofer decît a intelectual — cine purta pe vremea aceea haină de piele ? — „Și ce faceți pe aici ? Ce studiați ?" a continuat apoi să ne descoasă, mereu cu un zîmbet deschis și ironic pe buze, vrînd parcă să arate că vorbește în glumă. Dar întreba cu real interes și cu un soi de dezinvoltură menită să ascundă puțină sfială și să-și afirme totodată dreptul de a ne supune la un întreg interogatoriu, de a-și lua astfel de libertăți față de noi, vizibil mai tineri (pe atunci diferența de vîrstă încă mai era notabilă, pe urmă s-a șters : de altfel, se știe, ea merge descrescînd cu anii).

„Hai să fac prezentările" a spus apoi revenind la realitatea imediată și, întorcîndu-se spre micul grup pe care-l părăsise, a strigat : „Rodica ! Vino-ncoace !" S-a îndreptat spre noi o doamnă cu pălărie, mică și subțire ; după ce făcuse cîțiva pași ce ne despărțeau, el a spus : „Asta e soția mea. O cheamă Rodica. Nu-l așa, ce mică e ?" a adăogat apoi cu șprîncenele ridicate a mirare de parcă atunci ar fi descoperit faptul, spre a izbucni pe urmă în rîs, și tot rizînd și-a petrecut brațul pe după umerii ei, a strîns-o tare, privind-o cu tandrețe și parcă cu milă, pentru că era așa de mică, uitîndu-se apoi strengărește ba la ea, ba la noi, în timp ce ea zîmbea jenată, căutînd să se desprindă și spunînd dojenitor : „Eugen !" Asta nu părea să-l tulbure, pesemne era obișnuit. Eliberînd-o totuși din strîmtoare, ne-a luat de braț pe noi amîndoi și ne-a tras spre cei cîțiva prieteni cu care stătuseră de vorbă. S-au făcut prezentările, s-au schimbat cîteva cuvinte, pînă a venit clipa plecării și ne-am îmbarcat.

Ne duceam deci la Reims. Era una din excursiile organizate pentru studenții străini de forul tutelar de care dispuneam cu toții ca bursieri, numit „Bureau d'accueil aux boursiers etrangers". Acesta ne trimitea banii, iar noi eram datori să-i adresăm periodic rapoarte de activitate despre înmatriculări, planuri de studii, lucrări de seminar, examene etc. O corespondență care, în paranteză fie spus, ne-a obligat să învățăm înainte de toate cum se folosesc formulele de închiriere consacrate, cu savante gradări după funcție și rang : „Recevez, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingues" sau „Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma plus haute consideration" etc., etc. Ce fistichii și artificioase ne păreau atunci, pentru ca apoi să le știm distribui corect și curgător, în modul cel mai firesc. Am înțeles atunci că politețea ritualizată e direct proporțională cu vechimea unei civilizații.

Acel „bureau d'accueil" mai avea și misiunea de a ne orienta în cultura franceză, și anume, printr-un învățămînt direct, i-aș zice, un soi de „leçonns de choses", constînd în vizitarea principalelor monumente și instituții, în grupuri însoțite de profesori de istorie sau de istoria artelor. Pe vremea aceea, Franța strălucea pe firmamentul culturii, ca un luceafăr inegalat pentru orice european, darmite pentru orice român cu francofilia tradițională bine inoculată, iar răspîndirea acestei străluciri, „le rayonnement de la France", în speță perspectiva ca cei veniți, ba chiar invitați la studii, selectați ca „promițători", urmînd adică după toate previziunile să joace rol în cultura țării proprii, să ducă cu ei amprente întipărite pe viață, întărind și amplificînd astfel influența spiritului francez, această iradiere scontată fiind în fond rostul burselor și motivarea lor în politica culturală.

În ce ne privește, previziunile nu s-au adeverit, și așteptările legate de noi au fost înșelate : am fost pioni scoși de pe tabla de șah, partida treburilor culturale s-a jucat (aproape) fără noi, au avut grijă împrejurările. Dar noi ne-am ales cu ceva chiar și din latura ca să zic așa propagandistică a darului oferit. Cine a avut norocul de a beneficia de acea introducere în cultura franceză, și anume la nivelul celor gata introduși, doar că de la distanță, a avut parte, acum prin contact direct, de unele revelații — altele decît cele mijlocite prin cărți. Legenda prinsese viață din primele zile, cum am relatat, dar limbajul pietrelor a devenit limpede și inteligibil, mai cu seamă datorită acelor vizite ghidate care au făcut ca Parisul prezentului să se contopească de-a binelea în mintea noastră cu Parisul istoriei.

Cine-și închipuie acum că ni se oferea ceva asemănător cu ceea ce prezintă un ghid limbut grupei sale de turiști gură-cască se înșală. Căscam și noi gura de bună seamă, aveam și de ce, explicații ni se dădeau, detaliate, doar că într-un mod care te făcea să apreciezi lucrurile, înțelegîndu-le și care înainte de toate te învăța să vezi. Admirabilii profesori desemnați să ne conducă, profesori-tip, fără îndoială, unii reputați, fără a fi proeminenți prin vreo genialitate personală, ci tocmai reprezentativi pentru tagmă, știau să nimerească justa măsură, potrivindu-și informațiile nici pentru cei care se specializau în istoria artelor, dar nici pentru ageamii, expunînd diferențiat și sobru, în spiritul clasic al conciziunii și claritățif. Nu numai nestinsa noastră sete de a înmagazina cunoștințe și de a pricepe cît mai multe, pe cît posibil tot, ne dicta să luăm parte la aceste vizite ghidate ; după cea dintîi, am știut că e păcat să le ratezi ; fiecare îți mijlocea o întîlnire.

Să contempli, de pildă, pentru prima oară jocul luminii răsfrînte prin ferestrele colorate de sub sveltele ogive din nava înaltă în Sainte Chapelle, după ce ți s-a retrasat istoria ei, etapele zidirii, înfățișate în imagini ce ți s-au perindat în fața ochiului închipuirii, și recapitularea epopeii lui Ludovic cel Sfînt te-au cufundat în alte vremi,. ascultînd acum alte date instructive, mergînd pînă la arta vitraliilor și secretul ei pierdut ; să faci cunoștință cu cîte un monument arhitectural, fiind ajutat să observi pînă-n detalii unitatea de stil, sau să urmărești dimpotrivă suprapunerea stilurilor în paralelism cu istoria evenimențială, ca la St. Etienne du Mont, unde transformările renascentiste sunt legate de domnia lui Francisc I, pe cînd interiorul gotic păstrează elanul spre tării al evului anterior, iar racla cu osemintele Genovevei, patroana Parisului, prilejuiește evocarea vremii îndepărtate, de împresurare și foamete de care după legendă, bărbăția sfintei sfătuitoare a regelui Clovis a scăpat populația, aducînd merinde cu barca pe apele Senei, strecurîndu-se printre ostașii huni, pe cînd Atilla era ante portas ; dar și marele secol este prezent acolo prin două pietre funerare și-n timp ce evoci cele două umbre măreți, Pascal și Racine, asculți vorbindu-se despre rolul mănăstirii Port Royal, unde cei doi se retrăseseră cîndva, schițat din cîteva trăsături, mai colorat sau mai viu decît din lectura a sute de pagini, de care poate nu te apucai. Să faci apoi un tur prin Parisul saloanelor de pe vremea clasicismului, prin Marais, aflînd cine pe unde a locuit, să vezi interioarele în parte păstrate, în parte reconstituite, imaginîndu-ți primirile, să treci, pe urmă prin Place des Vosges, acest vast salon închis între culisele sale din clădiri de cărămidă roșie, încununate de acoperișurile înalte și cenușii, în pante abrupte, „piață regală" pe vremea lui Henric, hughenotul apostat, unde apoi Victor Hugo și-a ales reședința. Sau să ți se arate Luvrul o dată ca clădire : „Acum nu vă uitați la exponate, iată (eram în sălile de jos, cu antichități greco-romane), asta e sala unde s-a petrecut Noaptea sfîntului Bartolomeu, acesta e stîlpul după care a stat ascuns Henric, atunci de Navara, iar ducele de Guise de acolo a dirijat operațiunile, în timp ce în față, din biserica regilor, la St. Germain l'Auxerrois, răsunau clopotele dînd semnalul pentru măcel".

Dar, vai, doar nu m-am apucat să scriu un ghid istoric al Parisului ! M-a furat plăcerea evocării cîtorva memorabile luări de contact.

Toate acestea te făceau să simți permanența istoriei în prezent, în pietre, pe străzi unde cîte o placă veștește că aici a locuit cutare sau cutare dintre marile figuri, cunoștințe vechi din cărți sau din arte. Descopeream dintr-o dată frumosul urbanistic, arhitectura ca artă pasionată și prezența trecutului ; iată, asta a fost revelația ! Parisul frivol — mai real pentru cei veniți eventual cu această imagine primită de-a gata — Parisul vieții de noapte, al lui Moulin Rouge, al teatrului bulevardier, al facilității și al luxului, se estompa, făcînd loc imaginii unui oraș al spiritului și al gustului. Și chiar dacă multe detalii aflate atunci s-au șters cu timpul din memorie, impresia primită despre geniul locului în succesivele lui întrupări de-a lungul secolelor, va face ca el să plutească mereu peste noi la fiecare nouă întîlnire fericită cu cele văzute odinioară cu ochi proaspeți și avizi.

Cine a dobîndit această imagine a grandorii, a frumosului și echilibrului s-a simțit transportat într-o nouă Atena, s-a îndrăgostit de ea, rămînînd legat pe veci de duhul care tot mai plutește peste acele ape, și va trimite peste acel cer, capricios ca muzele ce l-au îndrăgit, gîndul ca o rugă : să dăinuie ; să se adeverească și de acum înainte cuvintele înscrise pe emblema vechilor corăbieri ai Luteției, „Fluctuat nec mergitur".

Eram oare livrești ? Poate, dacă înțelegem prin asta că ne acapara lumea pe care o cuprindem cu termenul generic „cultură". Orientarea asta era însă fundamentală și genuină. Ne-a rămas toată viața, o viață de irealiști, dacă vreți. Dar trăirea însăși nu era cîtuși de puțin livrească, ba chiar cu totul autentică, organic legată de ființa noastră. De aceea ne-a marcat cu o pecete indelebilă, ca urmele lăsate în suflet de o mare pasiune. Și-apoi putem discuta despre ce înseamnă livresc. O apă care curge pe sub un pod poate fi răpitor de frumoasă. Dar dacă aceeași apă și același pod trezesc în amintire sunetele și cadențele versurilor care le cîntă, ele sunt poetice, ba nu, ele devin poezie. Un șir de case sub o anumită lumină poate fi splendid, dar dacă peste tabloul văzut se așează, transparent și aerian, o serie de imagini ce l-au prins pe pînză, contempli același tablou în straturi multiple cu adîncimi nebănuite. Abia prin prisma valorilor dobîndite grație artei și spiritului, lucrurile, locurile devin fabuloase.

Scumpe cititor critic, grăbit poate să găsești aici relatarea unor aventuri palpitante, nu mă certa că fac digresiuni (promit că am să mai fac !) și mai ales una atît de lungă de la bun început ! În realitate, nu m-am depărtat de la subiect. Descoperirea Parisului ține de povestea vieții noastre, s-a amestecat cu ființa noastră intimă și a dat o coloratură deosebită tuturor lucrurilor trăite atunci, inclusiv noilor prietenii, și mai ales celei cu Eugen. Fiindcă participăm cu aceeași intensitate la aceleași valori. Și ele ne-au unit. Doar că el le descoperise mai demult prezența în piatră și aer, în vorbire și cotidian. Grație lui, în bună parte, ea ni s-a relevat mai repede și mai acut. Iată-ne din nou la tema abordată și abandonată. Mi-am lăsat personajele în suspensie, suindu-se în autocar, cam așa cum îl lăsase Shandy pe unchiul său cu un picior ridicat, urmînd să calce pe următoarea treaptă a scării, ca să ne poarte între timp pe drumuri, cu vorba. Reiau deci : ne-am urcat și am pornit.

Rămînînd între noi, destul de izolați și fonic prin zgomotul mașinii, l-am pus pe Mihai să mă „orienteze", fiindcă, năucă cum sunt în asemenea împrejurări, nu înțelesesem, cînd ne-am strîns mîna, numele personajului puțin ciudat, dar prietenos, și habar n-aveam cu cine făcusem cunoștință. Pentru mine, mai ales pe vremuri, literatura era în cărți numai în cărți, și nu simțeam nevoia să fac legătura între ea și personajele vii care o produc. Mihai, mereu informat și infinit mai la curent cu ale vieții literare, pricepuse cine era. „E Eugen Ionescu", mi-a spus în șoaptă „știi tu, cel cu «Elegii pentru ființe mici» și cu faimosul NU care a făcut atîta vîlvă".

N-aș putea să jur că în acel moment îmi spunea mare lucru acest NU, recitit mai tîrziu cu aceeași plăcere la intervale de decenii, savurînd de fiecare dată verva bătăușă, hazul, impertinențele pertinente, căzînd de acord cu atîtea vederi, scuzînd repede părerile nedrepte și exagerate (de pildă, despre Arghezi ca poet), de altfel, tot atît de bine aduse din condei, iscate din virulență combativă și din plăcerea de a șoca, admirînd trecerile jucăușe de la registrul violent la cel sentimental, precum și cele abrupte, de la persiflare la tonul grav, vibrînd cu altă intensitate la apariția motivului morții, configurat aici ca patetică interogație despre rostul literaturii, un divertisment în sens pascalian față de gîndul sfîrșitului inexorabil, într-un cuvînt, regăsindu-l mereu pe Eugen întreg și întocmai, așa cum îl știam. Pînă și în brutalitatea unora dintre atacuri vedeam, ca într-o fotografie de tinerețe, același om ale cărui izbucniri de furie le cunoșteam atît de bine. Și-apoi, dacă se făcuse că uită marile calități ale celor pe care-i ataca cu înverșunare, oare adevărurile crude aruncate în obrazul acestor personalități, meritînd prețuire sub multe aspecte, nu fuseseră totuși niște adevăruri ? Să ne gîndim numai la versalitatea pe care avea s-o dovedească Arghezi, pretîndu-se pentru lauri suplimentari și profituri copioase să joace rolul unui făcător de versuri, mimînd nu o falsă profunzime, cum sună imputarea din NU, ci un „progresism" de comandă.

Cum spuneam, nu sunt sigură că reținusem din carte — pe lîngă impresia : iată un polemist talentat, dornic să se afirme zgomotos — tulburătoarele îndoieli, strigătele meditative de desperare (dacă ne este îngăduit să spunem așa), în fața inanității ambițiilor, străduințelor sau chiar izbutirilor, și acuitatea certitudinii de a muri ; — deși toate acestea atinseseră în mine o coardă sensibilă, cum aveam să-mi amintesc la recitire. Fusese însă o lectură fugară, cea dintîi, pe vremea studenției la București, cînd cu intransigența tinereții „mergeam la esențial" și nu aveam timp de pierdut cu poeți minori și actualitatea literară cu ale ei scandaluri și cancanuri.

(Chit că acestea din urmă aveau să-mi apară mai tîrziu, în epoca înghețului și a tăcerii sau a vorbăriei comandate, ca o chintesență de vitalitate publicistică, dispărută odată cu peisajul cultural de odinioară, nostalgic evocat apoi ca mediu de liberă desfășurare a opiniilor și pasiunilor. O paranteză la paranteză : cine să confunde spectacolele de pugilat fără mănuși, care mai au dreptul să dăinuie, cu lovituri adesea sub centură, împărțite de pe diverse „tribune", toate, cel puțin în principiu, de aceeași parte a baricadei, cu o polemică fățișă, întemeiată pe atitudini ? În această ordine de idei îmi amintesc de o convorbire cu Zacharia Stancu în biroul lui, pe cînd era președinte al Uniunii Scriitorilor — să fi fost prin '68, '69, '70 — în cursul căreia am exclamat : „Ah, de ce n-am face din nou o revistă vie cum era Azi ? !". La care, spre uimirea mea — e drept că rămăsesem între patru ochi — a țîșnit din el spontan și cu furie abia reținută : „Dar ce crezi, mă lasă ? Pe atunci făceam ce voiam, acum îmi interzice pînă și să..." Nu țin minte ce a urmat, ceva despre „bețe aruncate-n roți și directive stricte cu privire la nu mai știu ce chestiune concretă de moment.)

Cît despre „Elegiile pentru ființe mici", îmi spuneau și ele ceva, mai știu și azi frînturi din ele : „...în strachină nătîng / împlintam piciorul sting / Și nu căicam deștept / Nici cu piciorul drept / Aiurit și aburit / Cum eram, tot mă iubeam". E drept că le-am auzit apoi de cîteva ori din gura autorului, plasate nu fără A propos, spuse cu un aer dezolat — o dezolare și bine jucată și sinceră — și cu un surîs abia schițat, care cerea parcă scuze, poate pentru faptul de a se autocita cu puțină complezență, mai mult însă spre a solicita indulgență pentru felul de a fi așa, „călcător în strachini", căci pînă într-un tîrziu Eugen s-a crezut un nedescurcat ; cîtă convingere, cîtă poză intra în asta e greu de precizat. Cu șprîncenele ridicate în circonflex la „năting", avea aerul de a spune : ce să faci ! Apoi la „aiurit și aburit" ridica umerii pînă la urechi într-un gest de neputință comică, iar prin „cum eram tot mă iubeam" parcă destăinuia un mare secret, spus cu totală nevinovăție dar și cu sîc, pentru a izbucni după aceea într-un rîs franc.

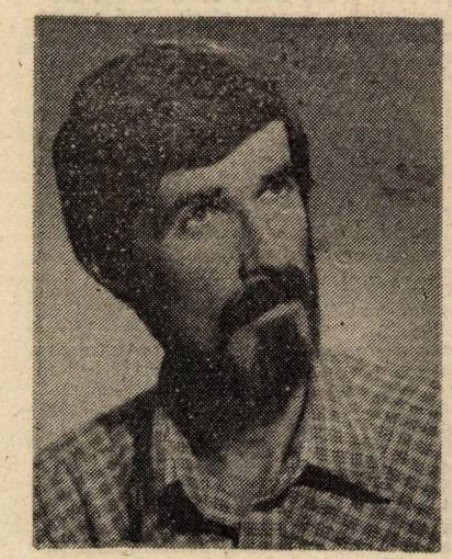
Au trecut de atunci 45 de ani și mai bine, dar îi aud și astăzi glasul juvenil, deosebit de înalt și vibrant, îi văd parcă mutra pe care jucau alternativ sau chiar concomitent, amestecîndu-se în schimonosiri clownești, surîsul „rușinat" și surîsul satisfăcut de naivitatea șmecheră a inspirației. Și glasul și mimica erau animate de cochetărie, peste care triumfa mărturisirea cu haz serioasă, cu îndemînare simplistă în încheiere : confesiunea făcută cu dezarmantă sinceritate și cuceritoare autoironie a iubirii de sine, care mi se pare a fi o cheie esențială spre înțelegerea întregii sale personalități. Ea nu împiedica autodetestarea care îl apuca uneori.

Mariana Șora

(Fragment apărut sub titlul „Valurile, vînturile" în „Curentul". München, iulie — august, 1986).

GARĂ PENTRU UNUL
sau
ACCELERATUL DE FRANKFURT

valentin petculescu



IMPIEGATUL I
IMPIEGATUL II
MELANIA — DOAMNA ÎN ALB
DOI INFIRMIERI
DOMNUL IONESCU — ŞEFUL GĂRII
DOAMNA IONESCU — SOŢIA DOMNULUI IONESCU

SCENA I

(Colţ de gară în paragină — linii de tren între care cresc bălării, în dreapta, clădirea gării scorojită. La etaj, în întuneric, aşezat la un birou, domnul Ionescu. Apar între linii impiegaţii I şi II. Imp. I în faţă, Imp. II în spatele lui, îl ţine de haină. Îşi mişcă mîinile pe lîngă corp, rotund, închipuind bielele unui tren. Pufăie)

IMP. I *(cu mîinile la gură, ca la megafon, nazal)* : Rapidul 13 402 din direcţia — Ţările de Sus, Ţările de Mijloc, Ţările de Jos, soseşte în staţie la linia unaaa !

IMP. II *(face semn către un personaj imaginar, aşezat pe linie)* : Dă-te, că te calc !

IMP. I *(din ce în ce mai rar)* : Ci, ci, ci... *(Cei doi se opresc, mimează că deschid uşa, ajută ceremonioşi lumea să coboare, cară bagaje. Mima durează puţin şi se desfăşoară rapid ca într-un film mut. Se opresc şi se aşează pe marginea liniei ferate.*

IMP. I *(amărît)* : Am obosit !...

IMP. II : Păi de, dom' impiegat, aşa-i cu rapidu'. Io ţi-am zis să venim cu personalu'. Te mai opreşti... mai vezi în stînga, în dreapta...

IMP. I *(cu nostalgie)* : Trenul 805, de Viena...

IMP. II *(la fel)* : Acceleratu' 1 002, de Bretz...

IMP. I *(la fel)* : Marfaru' de Corcova... *(Tăcere prelungită)*

IMP. II *(meditativ)* : Ce aer tare în Ţările de Sus !...

IMP. I : Ce soare blînd în Ţările de Mijloc...

IMP. II *(scutură din umeri)* : Brrr !... Ce mlaştini împuţite în Ţările de Jos !... Ce nori verzui... Ce bălţi gri, ceţoase... *(Pauză)*

IMP. I : Da' fetele alea, dom' impiegat? Alea la care le făceai cu ochiu...

IMP. II *(surprins, îşi revine)* : Care... fete ?... aaa !... alea cu rochii decoltate şi buze crăpate de soare ?... Nişte pipiţe din Ţările de Sus.

IMP. I : Şi de unde le cunoşteai matale ?

IMP. II *(puţin cochet)* : Ee, mi le-a prezentat mai demult văru-meu din Albania.

IMP. I : Dom' impiegat, nu mi-ai spus că ai un văr în Albania.

IMP. II : Păi n-am !

IMP. I : Cum n-ai ? Adineaori ai zis că ai.

IMP. II : Am avut, da' a murit.

IMP. I : Cum a murit, aşa deodată ? !...

IMP. II : Păi nu, în război, împuşcat...

IMP. I : Aoleo !... Da' în ce război, dom' impiegat ?

IMP. II *(uşor agasat)* : Cu burii...

IMP. I : Cu burii ? !... Da' ăştia cine mai erau ?

IMP. II : E, nişte greci prăpădiţi care voiau să-nceapă săptămîna de miercuri...

IMP. I : Auzi !... Şi ?

IMP. II : I-au exterminat pe toţi.

IMP. I : Pe cine, pe buri ?

IMP. II : Nu frate, pe-ai noştri...

IMP. I *(dă din cap aprobator)* : Aa, pe-ai noştri... *(Tăcere)*

IMP. II : Cît să fie ceasu' ?

IMP. I *(se uită pe cer)* : Fără cinci. La şi zece trecea 1 053... *(Din spatele gării se aud ţipetele exagerat de teatrale ale doamnei Ionescu.)*

IMP. II : Iar o bate şefu' pe doamna Ionescu.

IMP. I : Aiurea, nu ţi-ar omorî o muscă... şi-apoi n-are timp... scrie tot timpu'...

IMP. II : Şi-atunci, ce ţipă ?

IMP. I : Aşa, să atragă atenţia. *(Pauză)* S-a cam îngrăşat...

IMP. II : Cine ?

IMP. I : Doamna Ionescu.

IMP. II : De unde ştii ? N-am mai văzut-o de aproape un an.

IMP. I : Îmi imaginez... Toate nevestele se îngraşă cu timpu'...

IMP. II : Cît să fie ceasu' ?

IMP. I : Ţi-am zis, fără cinci... la şi zece trecea 1 053. *(Pauză. În continuare pauze din ce în ce mai lungi. Dilatare a timpului.)*

IMP. II : Da' şefu de ce nu mai coboară ?...

IMP. I : Ţi-am zis, scrie...

IMP. II : Ce scrie ?

IMP. I : Cărţi, ce să scrie ?

IMP. II *(admirativ)* : Auzi ! *(Pauză)* Ce fel ?

IMP. I : Cum, ce fel ? !

IMP. II : Ce fel de cărţi ?... Din alea cu coperţi albastre cum e mersu' trenurilor ?...

IMP. I : Nu ştiu, ştiu doar că scrie... O dată pe lună îi duc o sticluţă cu cerneală mov... *(Pauză)* O să se dărîme de tot gara... Nu ne mai sună nici de la centru...

IMP. II : Cît să fie ceasu' ?

IMP. I *(indiferent)* : Fără cinci... la şi zece trecea 1 053... Şi burii ăia, dom' impiegat, erau aşa de răi ?

IMP. II : Cine ? !

IMP. I : Păi... burii ăia... Albania...

IMP. II *(ca într-un joc de copii)* : Argentina !

IMP. I : Anglia !

IMP. II : Africa !

IMP. I : Nu merge ! E continent. *(Pauză.)* Eee ?...

IMP. II : Burii ?... Nu erau cine ştie ce răi, da' au trebuit s-o facă.

IMP. I : Să omori atîta amar de lume... pentru...

IMP. II : Erau doar trei, văru-meu şi doi sergenţi majori de la popotă.

IMP. I : Oricum...

IMP. II : Disciplina-i disciplină ! Săptămîna începe luni. Anu' începe în ianuarie, strada Piscului începe de la farmacia lui Sofonescu. Toate lucrurile au un început al lor...

IMP. I *(filozofează)* : Şi un sfîrşit... *(Ascultă încordat.)* Nu se aude nimic... Trebuia să treacă de mult...

IMP. II *(pune urechea pe linie)* : Îşş ! Rece !... S-ar simţi măcar un tremur, o mîngîiere de aer...

IMP. I : Pe 83 îl mai ştii ?... Îl simţeai de departe... Avea mirosul lui special. Poate pentru că trecea prin Alpii Bavarezi...

IMP. II : Aiurea, pleca din Kiselet, chestia cu Alpii a scornit-o domnu' Ionescu...

IMP. I : Îţi spun că venea din Alpi... Mirosea a zăpadă proaspătă. Îmi îngheţau nările cînd mă apropiam să-i încerc frînele...

SCENA II

(Apare Melania. Are o valijoară cam ponosită. E îmbrăcată în alb, la gît şi mîini dantelă — uşor ridicată.)

MELANIA : Hello, boys ! *(Imp. I şi II o privesc nedumeriţi, apoi cu admiraţie. Melania are tot timpul o veselie puţin forţată. Uneori pare a fi la limita plînsului.)* Nu mă ajutaţi puţin ?... *(Imp. I şi II se reped la valiză.)* Mai bine nu, mă descurc şi singură... Nu ştiţi cît este ceasul ?

IMP. II : Fără zece, stimată doamnă.

MELANIA : E numai bine... peste un sfert de ceas... *(Se uită neliniştită în jur.)*

IMP. I : Aşteptaţi pe cineva, doamnă?

MELANIA *(distantă)* : Ce zi oribilă, ceţoasă... O să fie aglomerat tare ?

IMP. II : Cine... să fie ?...

MELANIA : Acceleratul de Frankfurt, dragule... În sezonul ăsta e plin pînă la refuz. Noroc că nemţii sînt aşa de politicoşi. Întotdeauna mi-au oferit un loc... la fereastră. Îmi place mult să stau la fereastră... timpul trece mai repede... privesc peisajul... Nu-mi place să intru în vorbă cu străinii. *(Rîde, se alintă. Spre Imp. II)* : Cum ziceai că te cheamă, dragule ?

IMP. II : Impiegatul II, doamnă.

MELANIA : Hm... ciudat nume... Ba nu... e foarte drăguţ... Şi pe dumneata ?

IMP. I : Impiegatul I, doamnă, cu ce vă putem fi de folos ?

patrel berceanu

Salut

Mica ta veşnicie devorează cuvinte
în timp ce milul naşte nuferi.
Fă ochii mari la ce-i în jur,
„Salut ! Şi să suferi !"

De poţi, coboară-ţi steaua între
Galaxii de mărar şi ienuperi.
Ţi se cuvine eternitatea de-o clipă,
„Salut ! Şi să suferi !"

Înstrăinare

Un grăunte luminos,
noaptea pe cer şi raza pilpîind,
dar nu e o stea.

Are cap cu ochi
şi peste ochi ochelarii
şi în mîini monezi de aur,
dar nu e un om.

Înfăşaţi în acelaşi sînge,
născuţi de aceeaşi mamă,
dar nu sînt fraţi.

Numai poezia rămîne
nevinovată
în această lipsă de coerenţă.

Generaţiei mele

nu-i uşor să simţi şi-apoi să
intruchipezi
contrastul dintre negru şi negru
şi asta fără să clinteşti din locu-i
adevărul

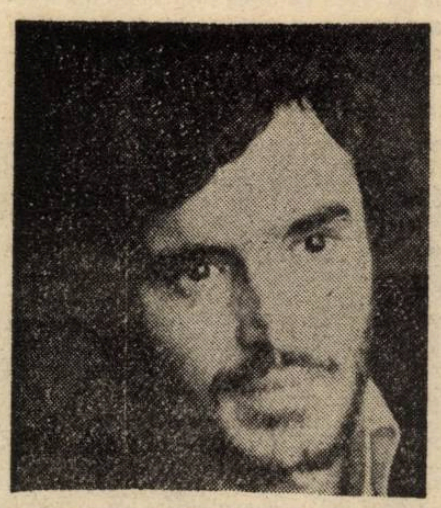
sic crescit **melancolia desigur**

dar unul mai tînăr se va-nălţa
dintre noi
cîntînd frăţia gingaşelor lucruri
din cele ce ne spun că-n suflet
e noima luminii
mărinimia deci şi bunătatea
şi dragostea de viaţă

căci puritatea după-atîta-nerîncenare
abia aşteaptă să ne intre-n casă

Planetă de poet

mai cunoscut decît un deputat
dar mai puţin cunoscut decît un
medaliat olimpic cu bronz



mai citit decît o bibliotecară
dar mai puţin decît cred doctoranzii
clarvăzător după cum se va dovedi
cîndva
dar mai puţin crezut decît un politician
de duzină

incomod ca un os de peşte în gît
dar numai pentru cei care vor să
înghită şi adevărul

mai fericit decît o arată salariul
dar mai nefericit decît un ceferist

mai norocos în dragoste decît
Rotschild IV
dar nu vom şti nicicînd ce simte
un Rotschild
mai rezistent decît o litografie
dar mai puţin etern decît o amforă

mai înalt decît veacul în care-a trăit
dar cine a stat să-i măsoare ?

Bruion

cînd vom şti că numai pietrei
i se potrivesc toate depărtările
cînd vom şti numele mic celui ce
ţine răbojul paşilor noştri
cînd vom ghici locul din care Clipa se
smulge de Vreme şi lasă în urmă un
firav lăstar de singe
cînd vom dărui cîrpe de lumină
în semn de doliu
cînd ne vom tocmi aprig cu tîrgoveţii
ce puseră pe masa de piatră
măduva albă şi dulce a fricii
cînd vom afla cum se altoieşte
o dorinţă de mai pe-un trup de august
cînd ploaia vom şti s-o aşteptăm
nu pentru noi ci pentru morţii
ce-şi păstrară dorinţa de-a rămîne
curaţi
cînd vom şti luna de ce trece prin nori
cu faţa în palme :

vom afla şi de ce visele toate
ni se împotmoliră în fapte

MELANIA : Pe mine mă cheamă Melania şi sînt în drum spre Frankfurt. Îmi place mult să stau la fereastră, mai ales în zilele ceţoase...

IMP. I : Şi mie îmi place să stau la fereastră, dar cu meseria noastră... trebuie să stai mai mult pe-afară...

MELANIA *(priveşte îngrijorată în jur, se linişteşte, rîde)* : E o gară frumoasă.

IMP. I : ! ?

IMP. II : ! ?

MELANIA : Orice gară e frumoasă, mai ales cele în care ajungi... *(Caută nervoasă prin geantă. Scoate un ruj, oglinda, se fardează cu gesturi afectate.)* Albert trebuie să fie îngrijorat... Albert e soţul meu... M-aşteaptă de ieri... Pe-o ceaţă ca asta ştiţi doar, avioanele nu circulă... aşa încît, iată-mă la tren. Albert e om de afaceri şi nu-i place să aştepte...Dragul de el, ce mutră o să facă... În fond, e mai mult un copil alintat decît om de afaceri... Noroc cu taică-său... *(Se uită la ceas.)* E fără zece şi mai sînt doar 15 minute... De ce nu s-o fi deschis casa ?

IMP. I : Stimată doamnă, casa nu se mai deschide.

MELANIA : Cum adică, nu se mai deschide ?

IMP. I : Nu mai sînt trenuri, nu mai e nici casă.

IMP. II : Nu e fum, n-o să fie nici foc.

IMP. I : În schimb e o ceaţă... Cînd am văzut-o pe doamna, am crezut...

MELANIA *(îl întrerupe)* : Cum nu mai sînt trenuri ? !

IMP. I : Nu mai sînt. De aproape trei ani. Nu vedeţi ce iarbă a crescut între linii ? La anu' o să punem şi roşii. E un pămînt gras... Cîte gunoaie s-au aruncat în gara asta...

MELANIA : Unde e şeful gării ? Am să mă plîng ! Albert mă aşteaptă de ieri.

IMP. II : Domnul şef nu mai coboară din camera dumisale de doi ani.

MELANIA : Nu-i nimic, am să merg eu la el... Se-apropie ora sosirii trenului şi eu... Albert o să se plîngă la ministru...

IMP. I : Stimată doamnă, domnul şef nu vă poate primi, scrie !

MELANIA : Ce naiba scrie ? !

IMP. I: Cine poate şti? O dată pe lună îi duc o călimară de cerneală mov şi-atît. N-am reuşit niciodată să-mi arunc ochii pe hîrtii.

MELANIA *(neliniştită)* : Linişte ! parcă se-aude un tren. *(Pauză).*

IMP. I *(ascultă)* : Nu se-aude nimic, doamnă. De trei ani de zile nu auzi decît scîrţîitul plopilor ăştia doi...

IMP. II : O dată pe săptămînă, ţipetele doamnei Ionescu...

IMP. I : Şi cam atît, nici avioane n-am mai auzit trecînd... Pe scurt, e-o linişte de te bagă în răcori...

IMP. II : Adio flori, batiste albe, fluturate de la ferestre...

IMP. I : Adio costume bleu ciel şi şepci cu cozoroc argintiu... Nu vedeţi în ce hal ne-au ajuns pantalonii ?... Noroc că pe-aici iernile sînt mai blînde... De n-ar fi ceaţa asta...

MELANIA : Bieţii băieţi ! Am să vorbesc cu Albert să vedem ce poate face pentru voi. *(Caută nervoasă în geantă.)* Să vă spun un secret. *(Se uită în jur, şoptit.)* Albert nu trebuie să afle nimic. Nici Mona... Acum două săptămîni treceam cu trenul, ghiciţi pe unde ?

IMP. I : ! ?

IMP. II : ! ?

MELANIA : Prin gara voastră. *(Rîde scurt, nervos)* E drept că a oprit doar un minut, dar a oprit. Era o zi senină, un aer tare că-ţi lua mînţile... Eram îmbrăcată lejer, aveam bagaj puţin... Stăteam la fereastră şi fumam o ţigară bună... Ştiţi, nu prea-mi place să intru în vorbă cu străinii. *(Imp. I şi II vor să obiecteze ceva, dar Melania îi opreşte cu un gest.)*

MELANIA : Să fii singură pentru trei zile, să te îndrepţi spre mare şi nimeni să nu ştie nimic. Nici măcar Albert... De cînd cu boala mea — am cîteodată ameţeli, dar îmi trec repede... De cînd cu asta, Albert nu mă lasă să fac nici o mişcare singură... Acum a fost nevoit să plece de urgenţă, o afacere cu un argentinian, mi se pare... *(Tace brusc, obosită.)* Pot să m-aşez pe ceva ?

IMP. I *(îşi scoate haina, o pune pe jos)*: Altceva n-avem, staţi pe jos, aşa, pe haină... lăsaţi, nu se-ntîmplă nimic...

MELANIA : Ce-aţi făcut cu banca de-acolo ?

IMP. I+II *(tresar)* : De unde ştiţi de ea ?... Se stricase de tot.

MELANIA *(obosită)* : Nu v-am spus c-am trecut pe-aici acum două săptămîni? Cu acceleratul de Frankfurt... *(Se uită la ceas)*. De ce-o fi întîrziind atîta ? !

IMP. I : Dar v-am spus că...

MELANIA *(Îl întrerupe)* : Ai un foc, iubitule ?...

IMP. I : Îmi pare rău, doamnă, dar nu am.

MELANIA : Mai bine. *(Bagă ţigara în poşetă.)* Albert nu-mi dă voie să fumez. *(Cu voce din ce în ce mai ridicată.)* Albert nu-mi dă voie să mă plimb... Albert nu-mi dă voie să mă duc la biserică... Albert m-a îndepărtat de copilul meu... da, da, nu rideţi... *(Imp. I şi II nu rid.)* Albert e o bestie, nu un om de afaceri, aşa cum mi-a fost prezentat la început. Sforăie ca un animal, îşi roade unghiile şi toţi cred că-i un înger... Dar dă-i jos haina, priveşte-i pielea cu atenţie, citeşte în spatele ochilor lui mici şi binevoitori şi o să te îngrozeşti... Albert e însuşi dia... *(Se opreşte speriată ; a apărut Albert. Îmbrăcat modest, dar îngrijit. Are un aer îngrijorat. Se apropie încet de Melania care plînge încet.)*

MELANIA : Să nu mă atingi ! Sînt cu doi prieteni, peste cinci minute am să plec... Să nu mă atingi !... *(Brusc tandră.)* De ce ţi-ai lăsat afacerile pentru mine, iubitule ?... Aş fi venit şi singură... M-aş fi descurcat şi singură. *(Tresare.)* Linişte! Parcă se-aude un tren... *(Tăcere prelungită. Apar doi indivizi în halate albe. Melania se ridică şi se apropie de ei, zgribulită. O iau uşor de braţe, urmaţi de Albert şi dispar în spatele clădirii. Imp. I pune urechea pe linie şi ascultă. Scena se întunecă lent. Se aprinde un reflector pe camera în care stă la masă şeful gării, Ionescu. Scrie. Se opreşte. Recitеşte în gînd o pagină din urmă. Cu glas tare.)*

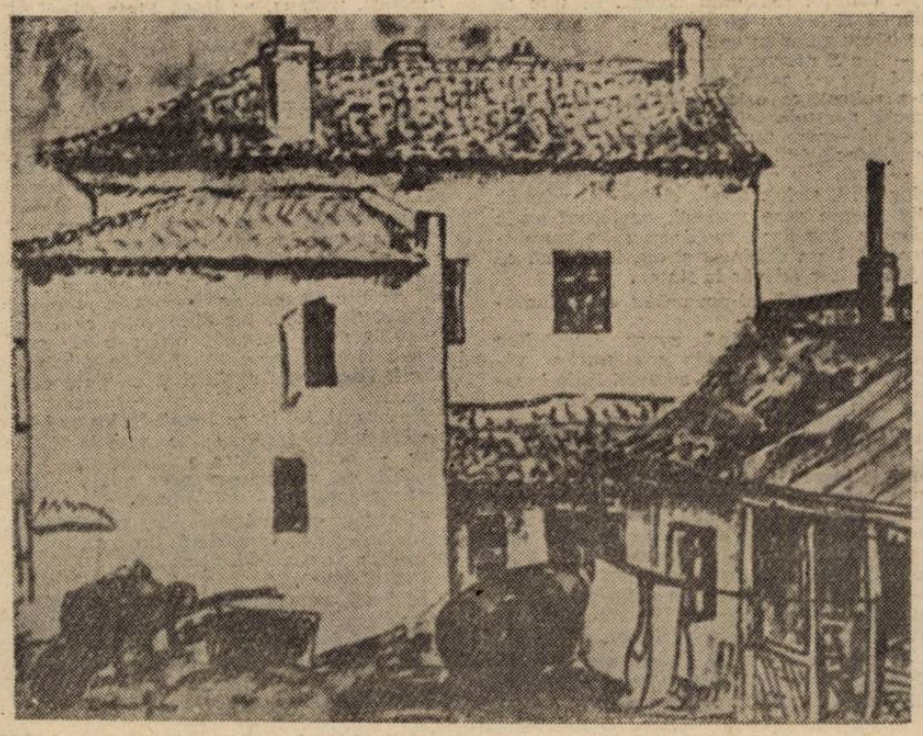
IONESCU : „M-aş fi descurcat şi singură... Linişte ! Parcă se-aude un tren !... *(Citeşte. Imp. I şi II tresar. Ascultă încordaţi.)* Se aude din ce în ce mai aproape un tren. Din ce în ce mai aproape...".

. . . . . .

(Se aude un tren, din ce în ce mai aproape, din ce în ce mai aproape. Cortina, lent. Muzică desuetă de carillon.)

Sfîrşit

Febr. 1985



mariana bojan

Statuia de ipsos

Fără catifeaua visului
nu sîntem decît bastarzii oraşelor.
Nu recunoaştem aurul
cel care dănţuie victorios
la picioarele statuii de ipsos.
Fără catifeaua visului
facerea lumii
ar fi fost un fiasco.
Tot astfel Dumnezeu,
un biet plugar
căzut în genunchi
încercînd să macine cu palma
grăunţele de chihlimbar
ale soarelui

(1987)

Fără Euridice

Mai sărac decît bătrînul spălător de trupuri
Trecu Orfeu prin cîmpul de cenuşă
Unde florile mureau cu ochii deschişi.
Această boală fără înfăţişare
Ce-l va urma pretutindeni
Ca o torţă slabă în veşnicie
Văditu-s-au a fi slujnica sa,
Melancholia.

Cum am devenit casă

Într-o seară
a intrat în ograda copilăriei mele
dascălul
şi m-a întrebat :
Ce vrei să te faci cînd vei fi mare ?
I-am răspuns că vreau să mă fac casă.
O casă încăpătoare şi caldă
în care să intre
toţi cei ce ştiu să asculte
o poveste.
Dascălul meu a murit — odihnească
în pace —
iar eu am devenit într-adevăr casă...
o casă în care adesea
cineva vorbeşte singur

Deşertul

Pînză de foc
din inimile fecioarelor negre.
Uneori, o cămilă borţoasă
atîrnată de cer.
Poporul ţese continente de flori
pentru „bietul calif".
De unde atunci noroi,
de unde sînge
pe saboţii Măriei-Sale ?

Pasăre Rock

Încetul cu încetul
am intrat într-o pădure de sticlă
Văd limpede
dar nu pot să trec mai departe.
Îndată va fi noapte
iar eu voi accepta
această singurătate de sticlă.
Obosit, aproape înfricoşat
ghemul inimii
s-a preschimbat într-un ochi imobil.
Urmaşii mei
devastează prin ocnele cărnii
ori scormonesc cu furcile degetelor
carul cu fin al trecătoarelor ispitiri.
Sînt prea bătrînă
pentru a hăcui balauri de sticlă.
Prea tînără sînt
pentru a-mi azvîrli trupul
în carul cu fîn...

Pasăre Rock !... am şoptit...
Şi pe dată m-am simţit înălţată-n văzduh.

Dans magic

Trupul meu e o ceaţă
Cu marginile albe
Ca un oraş văzut din cer.
Nu te apropia !
Trupul meu e o ceaţă
Care-şi vede de drum.
E un război al iubirii
Un dans magic
Un semn.
Cu cît te îndepărtezi
Limpezimea sporeşte

Excursie în Purgatoriu

Prin ochii tăi
Am fugit din propriu-mi trup
Cum un suflet iertat
Din detestabila lui colivie.

Prin ochii tăi
Am fugit din lume
Şi iată, m-am rătăcit
Într-un basm minunat.

Semnele de sus şi de jos
Ale zilei
S-au şters.

Prin ochii tăi deschişi
Într-o mare necunoscută
Un pescar sărman
Cîştigătorul unei excursii
Prin Purgatoriu.

ştefan dimitriu

VĂRUL SORESCU

deşi ora era foarte tîrzie (trecuse binişor de miezul nopţii) şi cu toate că nu aşteptam pe nimeni, ţiriitul prelung al soneriei nu m-a surprins. Am sărit din pat pe-ntuneric şi, numai cînd am ajuns în vestibul, am aprins beculeţul de patruzeci de waţi. După care, fără să-ntreb cine e dincolo de prag, am deschis larg uşa de la intrare şi... aţi ghicit ! În faţa mea se afla nu umbra tatălui lui Hamlet, ci însuşi Will, „marele Will", cum ne-am obişnuit să-i spunem de vreo cîteva sute de ani încoace, deşi, vă jur, nu cred că avea nici măcar un metru şaptezeci, dovadă că privirile mi-au alunecat de la-nceput, fără să vreau, chiar pe monumentalul său creştet, unde-am descoperit o chelie destul de pronunţată şi de lucioasă, aşa cum n-o poţi zări niciînd în portretele sale clasice, ca de pildă în cel mai renumit dintre ele, publicat în fruntea primei sale ediţii de „Opere complete" (în folio !), din 1623. Dar se vede că toţi portretiştii vremii erau, la propriu, „sub nivelul" său ori, poate, nimeni n-a îndrăznit, în timpul vieţii sale, să se uite la el şi altfel decît din poziţia „în genunchi".

— **How do you do !** i-am spus, eu, în engleza mea bicisnică, amintindu-mi totuşi dubla valenţă a acestei uzuale expresii, care poate, cum ştiţi, să însemne şi „bună ziua", dar şi „ce mai faci ?", şi mizînd mai ales pe cel de al doilea sens al ei.

Nu ştiam ce-ar fi putut să urmeze mai departe, dar pînă una-alta, mai cîştigam şi eu puţin timp.

Pentru că, în vreme ce rosteam aceste cuvinte, gîndu-mi ardea ca un fitil de dinamită, înaintînd ca fulgerul spre „obiectiv" : el o să-mi răspundă ce-o să-mi răspundă — îmi spuneam — şi tot el singur o să-şi răspundă şi ce-ar fi trebuit să-i răspund eu ; apoi, observînd că mă descurc mult mai bine în limba gimnastică decît în limba engleză (în fond, după mărturiile lui Ben Jonson, nici „marele Will" nu se afla prea bine cu limba latină, care era un fel de engleză a acelui timp) va accepta invitaţia mea, „rostită" cu palma petrecută pe după umeri, de a-mi trece pragul, de a-mi pătrunde în camera de lucru, de a se instala într-un fotoliu şi de a da peste cap cîteva păhărele cu horincă, pe care-o am de la un prieten de dincolo de munţi, şi de a închina apoi steagul pînă în zori, cînd voi găsi mijloacele de a-l conduce într-o cameră specială de protocol, prevăzută cu translatori şi cu tot ce mai trebuie, pentru ca nu numai eu, dar şi toţi cei interesaţi, să afle ce vînturi îl poartă, în miez de noapte, pe englezul ăsta iscoditor, pe-aici, pe la porţile Orientului.

Imaginaţi-vă, însă, figura mea, în momentul cînd „marele Will" m-a privit cu îngăduinţă şi mi-a răspuns :

— Aş prefera să vorbim în româneşte... Mă-nţeleseşi ?

„Ia te uită ! remarcai eu în treacăt. Învaţă şi perfectul simplu !" Apoi, revenindu-mi din uluire :

— Hai, intră prietene ! i-am spus, fără să mai fie nevoie să acţionez şi cu cel de al doilea sistem de semnalizare, pe care, logic vorbind, ar trebui să-l numesc „primul". Uite, pe-aici ! i-am spus eu, deschizîndu-i uşa dinspre camera de lucru şi invitîndu-l să se aşeze unde-i place. Pe urmă, am scos din bar sticla cu pricina şi am turnat, generos, în pahare. Pe-al meu l-am băut dintr-o înghiţitură (fac aşa, numai de cînd am înţeles de la un confrate binevoitor că doar băutura te poate face scriitor mare !), pe cînd oaspetele abia dacă şi-a atins buzele de-al lui, continuînd să rămînă în picioare şi cercetîndu-mi, ca un radar deosebit de insistent, rafturile bibliotecii mele „Dana", răstignite pe doi pereţi.

— Să fi avut eu atîtea cărţi ! a oftat el, într-un tîrziu. Dar n-avusei, bre, n-avusei ! Pentru că, pe-atunci, cărţile erau scumpe foc. Iar taică-meu nu fu decît un pîrlit de făcător de mănuşi. Pe care le vîndea apoi lorzilor, ca să aibă äia ce să-şi arunce-n obraz, cînd se-ncingea prea tare tăriţa-n ei ori cînd le sărea din cale-afară muştarul.

Şi continuă să cerceteze, foarte atent, raft după raft, carte după carte.

— Ştiu ce cauţi ! i-am spus, dintr-o dată, iluminat. Uite-le-aici ! am adăugat, dînd în lături uşile unui dulap pe care-l ţin tot timpul sub cheie. **Shakespeare — Opere !** Iartă-mă, dar dacă le-aş păstra la vedere, ar face picioare... Şi-aşa, pînă să descopăr această strategie, mi-au dispărut cîteva. Împreună cu un **coupe-papier** de argint, pe care cam bănuiesc eu cine mi l-a şterpelit. Deşi individul nu prea avea ce să taie cu el, decît propria şi încîlcita sa minte. Ai înţeles ?

— Înţeleseşi, înţeleseşi ! mă asigură Will (între timp, mă obişnuisem pînă într-atîta cu el, încît abia mă abţineam să nu-i zic „Will, prietene"). Dar pe-ale vărului meu unde le puseşi, muică ? După ele mă uitai, şi nu le zării ! După cărţile vărului Sorescu !

În clipa aceea, soneria îmi zbîrnîi din nou în timpane. Dar nu de-acolo, de deasupra uşii de la intrare, ci de undeva, din mine, dinlăuntrul meu. Va să zică, asta era ! Pentru asta sunase el în miez de noapte la uşa mea ! Aşa-mi trebuie dacă am scris cronica şedinţei de cenaclu în care s-a citit piesa lui Marin Sorescu, **Vărul Shakespeare** ! Aşa-mi trebuie dacă m-am băgat între giganţi ! Numai cronicar de cenaclu să nu fii !

— Prietene Will — am îndrăznit eu, în sfîrşit, să mă spovedesc, aşa cum ai face-o în faţa unui vechi amic —, cu cărţile **vărului Sorescu** lucrurile s-au petrecut cam aşa : la-nceput le-am citit de pe la alţii ; pe urmă, am început să le cumpăr şi să le-mprumut şi eu la prieteni ; iar mai tîrziu, cînd m-am trezit c-aş vrea să le am, ia-le de unde nu-s ! Uite-aşa se-ntîmplă cu contemporanii... Te tragi de bretele cu ei, şi-ntr-o zi, nu ştii cînd, nu ştii cum, au şi devenit clasici ! Veri sau alte neamuri cu Shakespeare...

— Şi nu oprişi chiar nimic, nimic ? insistă el.

— Numai o carte pentru copii, „Unde fugim de-acasă" ! Dacă nu erau äia mici, să nu le-o poţi smulge din mînă, dispărea şi aia...

— Uliu, muică ! făcu atunci prietenul Will, amestecînd în această profundă exclamaţie nu numai năduful unui impas de moment, dar şi un dram de invidie. Păi eu, pînă să devin clasic, trebuii s-aştept vreo două sute de ani. Cu toate că şi-ai mei tot de la ţară veniră. Dar Liliecii noştri se numiră Snitterfield, iar Bănia noastră — Stratford-on-Avon ! Avon — care va să zică un fel de Jii ! Vorba lui Tudor Gheorghe : „Tamisa de n-o aveam, Avonul Tamisă-l făceam !" Dar clasic, numai după două sute de ani fusei declarat... Asta se-nţelege, de altfel, şi din ce spuse vărul Sorescu în **Vărul Shakespeare** ! Văzuşi ce cabale se-ncinseră pe-atunci în jurul meu ? Ce intrigă, ce lucrătură, ce periferie ! Nu ca acum, la voi, cînd şi centrul şi periferia îşi dădură mîna ca să laude marile isprăvi dramaticeşti şi poeticeşti ale vărului Sorescu, pentru a-l declara — în unanimitate — clasic în viaţă !

L-am lăsat pe Will să creadă c-aşa-i ! Nu era să-i stric eu această frumoasă impresie. O impresie pentru confirmarea căreia el bătuse atîta drum şi acceptase chiar provocarea vărului din **Craiova-on-Jiu** de-a se trezi „din somnul cel de moarte" şi de-a se apuca serios de treabă. Chiar mai serios decît o făcuse vreodată. Dovadă că, dacă nu avea de gînd să se perfecţioneze în latină, aşa cum i-ar fi fost drag lui Ben Jonson, învăţase în schimb binişor româneşte, şi încă o dulce variantă oltenească, pe care nici vărul Sorescu n-o mai vorbeşte acum atît de curent.

— Un lucru nu-nţeleg, totuşi — i-am spus, îmbilndu-l din nou, tot zadarnic, să ducă paharul la gură. Sau, dacă mă gîndesc bine, există chiar două lucruri pe care nu le-nţeleg.

— S-auzim ! spune Will şi, în timp ce-şi descheia un nasture de la jiletcă, îşi dădu drumul într-un fotoliu, căutîndu-şi o poziţie cît mai comodă : picior peste picior !

— Păi, în primul rînd, de ce-ai sunat la uşa mea şi nu la uşa lui Sorescu... Mai ales acum, de cînd vă descoperiraţi neamuri... N-aş vrea să mă-nţelegi greşit... Nimeni nu e mai bucuros ca mine pentru onoarea pe care mi-o faci... Totuşi...

— Stop ! spuse „marele Will", cu calmul său într-adevăr englezesc (de unde l-o fi moştenit ?!). Să nu folosim atîtea cuvinte, cînd nu mai e nevoie de ele ! Deşi eu însumi am recunoscut această voluptate („cuvintele sînt un ospăţ ciudat"), în „Mult zgomot pentru nimic". Poate că de aceea şi există atîţia oameni care se hrănesc cu cuvinte. Sau, altfel spus, hrănindu-se cu cuvinte, ei nici nu bănuiesc că mănîncă de fapt altceva...

— Dar nu mi-ai răspuns la-ntrebare... mi-am permis, la rîndu-mi, să-l întrerup.

— Am să-ţi răspund îndată, mă asigură Will şi se ţinu de cuvînt. Trăsei la tine şi nu la vărul Sorescu pentru că bănuii că, după ce mă ajută să-mi revăd şi să-mi adăugesc **Hamlet**-ul, el o fi trudind acum, sărmanul, cu aceeaşi osîrdie, ca să-mi scoată din nevoie şi celelalte neînsemnate opuscule. Acum pricepuşi ? Să trecem mai departe !

— Chiar aşa ! i-am spus. Vroiam să te întreb, prietene Will, pentru ce-ţi trebuie cărţile lui Sorescu ?

Will răsuflă o dată adînc, îşi mai slăbi un nasture de la jiletcă, îşi încrucişă în celălalt sens picioarele şi, după ce-şi muie din nou mustaţa în paharul cu horincă (cum şi-o fi scris ăsta capodoperele, dacă nici un pahar de tărie nu ştie să bea ?! ori, poate, de-aceea sînt atît de imperfecte !), îmi spuse :

— Dacă tot vorbim într-una de etică, hai să fim echitabili ! Şi, cu logica de care nu duserăm lipsă nicicînd, să ne spunem aşa : se apleacă vărul Sorescu peste operele noastre, să ne aplecăm şi noi peste operele vărului Sorescu ! Altfel, ocupat cum e cu îndreptarea lui **Othelo**, a lui

Fotografie de **Vasile Blendea**

Iuliu Cezar sau a lui **Timon din Atena**, cînd să-şi mai revadă, bietul, **Iona**, **A treia ţeapă**, **Matca** şi toate celelalte piese ale lui, care se plimbă pe la Geneva şi pe la Tokio, pe la Londra şi pe la New York, fără să sufere nici de rău de mare, nici de rău de avion ? Ca şi el, de altfel.

Nu numai pentru că fusesem trezit din somn la miezul nopţii, dar, înainte de toate, pentru că mi se păruse că descoperisem o fisură destul de largă în logica „marelui Will", am spus :

— Ascultă, prietene, chiar crezi că Sorescu a... Chiar nu-ţi dai seama că... Chiar crezi că el are nevoie de...

Dar Will m-a stopat din nou din verva mea pe care-o visam polemică, şi care nu reuşea să fie, deocamdată, decît cacofonică.

— Uşor cu pianul pe scări ! spuse el. Sau — ca să folosesc o expresie de pe la Snitterfield, pe care-o poţi auzi, probabil, şi pe la Lilieci — las-o jos că măcăne !

— Am lăsat-o... i-am spus.

— Chiar aşa de naiv mă crezuşi, cronicarule — a continuat el, apoi, cu ochii fixaţi în bagdadie — încît să nu pricep ce vru vărul Sorescu atunci cînd se prefăcu văr cu mine, ca să poată cotrobăi mai bine prin sufletul meu, ca şi prin sufletul lui, prin bucuriile şi durerile noastre, prin biruinţele şi înfringerile pe care prietenii sau adversarii, adică viaţa de toate zilele, ni le pun dinainte cu atîta dărnicie ?

— Bine, dar... am încercat eu, destul de slab, un început de retractare.

Însă Will trecu peste mine ca un tanc peste-o groapă individuală de apărare.

— Uliu, muică ! exclamă el din nou. Adică avusei eu atîta minte încît să-nţeleg că **Amlet, prinţul de la Dania**, tradusă cerea din 1839, rămasă în manuscris, a lui Ioan Barac, este unul şi-acelaşi lucru cu al meu **Hamlet, Prinţ al Danemarcei**, şi-avusei eu atîta glagorie încît să-mi recunoşc nu numai ţesătura de intrigi dramaticeşti, dar şi stilul meu, despre care unii afirmă că ar fi atît de particular, în **Juliu Cesare**, aşa cum l-a tradus căpitanul Stoica şi l-a tipărit, apoi, în preajma Revoluţiei din '48, Eliade (era prima mea mea piesă tipărită în România !), şi să nu pricep eu acum în ce şei bătu vărul meu de la Lilieci, ca să priceapă toate iepele mapamondului ?

— Prietene Will... am încercat eu, din nou, să mă justific şi, în acelaşi timp, să-i atrag într-un mod cît mai politicos atenţia asupra abuzului său de „perfect simplu" şi de... exclamaţii specifice. Românească pe care-o vorbeşti are-aşa, cum să-ţi spun, un parfum de engleză de prin secolele XVI-XVII... Unde şi cînd o-nvăţaşi... vreau să spun, unde ai învăţat-o ?

— Păi dacă ziseşi că are într-adevăr parfumul acela, ce poate să-şi dorească mai mult chiar William Shakespeare ?! mă taxă el pe loc. Este singura condiţie pentru a scrie o capodoperă ! De ce crezi că nu reuşi nimeni să mă egaleze pînă acum ? Pentru că nu găsi limba care să mai conţină parfumul acela... Şi uite că Marin al nostru nu numai că o găsi, dar se născu chiar în ea !

— S-o fi născut el în ea — am încercat eu să-l duc pe calea cea dreaptă — însă el s-a ridicat, ca orice scriitor care se respectă, deasupra ei, adoptînd ceea ce filologii de-acum numesc „normă unică supradialectală" !

— Asta s-o crezi tu ! mă luă peste picior Will. Oricît te-ai ridica la „norma" aia despre care vorbeai, parfumul acela rămîne. Iar dacă susţii cu atîta convingere că l-am dobîndit şi eu, înseamnă că ajunsei într-adevăr la ţintă...

— Cum aşa ? mi-am arătat eu nedumerirea.

— Hai să-ţi expic ! spuse îngăduitor Will, schimbîndu-şi din nou poziţia picioarelor (ce ţi-e şi cu englezii ăştia ! numai picior peste picior pot să stea...). Trezit din somn de vărul Sorescu, băgai de seamă că am o poftă de muncă nebună. Dar să mă mai inspir din Plutarh şi să mai iscălesc William Shakespeare, asta nu se mai poate ! Pentru că toţi consideră opera mea încheiată. Şi-atunci, m-am hotărît să-mi aleg subiectele numai din contemporaneitatea românească — prin asta înţelegînd ultimii patru sute de ani ! — şi să-mi semnez noile mele opere cu numele vărului Sorescu. În felul acesta, nu voi trezi nici o suspiciune...

— Dar stai, stai aşa... i-am spus, încercînd oarecum să-i mai potolesc zelul. Marin Sorescu e dintre cei ce obişnuiesc să-şi scrie singuri tot ce semnează... Cred că, în privinţa lui, te-ai ostenit degeaba. Va trebui, probabil, să-ţi găseşti alt muşteriu. Oricît de mare eşti, prietene Will, şi oricît de venerat ai fi în ochii şi-n cugetul lui, vărul Sorescu nici n-ar vrea să-ţi audă numele, dacă i-ai veni c-o astfel de propunere.

— Ori nu mă exprimai eu deslușit, ori mă-nţeleseşi tu pe dos, se zburli iar la mine „marele Will". Vărul Sorescu nici n-o să ştie că m-a reînviat de-adevăratelea ! Pentru că n-o să fac prostia să mă arăt lui, în carne şi oase, aşa cum m-am arătat ţie ! Dar o să mă strecor în sufletul lui, în inima lui, în creierul lui, şi de-acolo, din el, o să pun umărul, după bietele mele puteri. Şi poate că, împreună, vom izbuti să ajungem mai departe decît am făcut-o singur. În definitiv, nici un record nu trebuie să dureze la nesfîrşit. În virtutea legilor generale ale progresului, pricepuşi ?

— Acum e ceva mai clar... îi mărturisii eu, deşi abia acum simţeam cum îmi vîjîie capul. Ca să mă limpezesc, am mai îndesat în mine un pahar cu horincă. Nu ştiu cum, dar a intrat şi ăsta.

— Ei, atunci uite care-i cioaca... spuse el, căutînd în mod voit să mă şocheze cu un cuvînt moştenit probabil de la bunicul din Snitterfield. Poţi să mă ajuţi într-o anumită privinţă ?

— Mai încape vorbă ?! i-am răspuns eu îndată, gîndindu-mă că, la nevoie, mai există încă destulă „esenţă de prună", ca să-l pot ajuta în orice privinţă.

— Îmi făcuşi marea cinste şi bucurie să-mi confirmi ceea ce eu nu-ndrăzneam decît să sper : că am dobîndit parfumul acela în care se învăluie capodoperele ! pregăti mai departe terenul „marele Will".

— Nu ţi-am spus decît adevărul, m-am apărat eu.

— Simt, însă — continuă el — c-aş mai avea nevoie de-o ultimă şi definitivă şlefuire. Pe scurt : poţi să-mi recomanzi vreun profesor, care să mă-nveţe la perfecţie limba din copilărie a vărului Sorescu ?

Deşi întrebarea m-a luat prin surprindere, răspunsul meu parcă era dinainte pregătit.

— Nu un profesor oarecare — i-am spus eu, ci chiar pe Profesorul în persoană pot să ţi-l recomand !

Will s-a făcut roşu de emoţie, încît pielea feţei lui căpătă aproape aceeaşi culoare cu barba şi cu mustăţile. Şi printr-un gest necontrolat, bău pînă la fund paharul lui cu horincă, pe care îl tot mirosise pînă atunci, fapt de natură să exprime cît se poate de limpede starea sa paroxistică de satisfacţie momentană şi de încredere neabătută în viitor.

— Oltean de-al nostru ? tatonă el terenul, adăugînd în treacăt : whisky-ul e-o băutură pentru sugari, în comparaţie cu otrava asta de prună !

— Nu numai oltean, i-am răspuns eu. Dar chiar din inima Gorjului. Din Hobiţa ! Din Peştişani !

— Brăncuşi ! spuse Will, crezînd că merge la sigur. Dar, apoi, tot el îşi reaminti că Brăncuşi...

— Nu, i-am spus eu. Vasile Blendea !

— Ăsta cine mai e ? dădu, dezamăgit, din umeri „marele Will".

— Ăsta-i omul care-i are pe toţi scriitorii... am început eu să-i explic.

— ...la degetul mic ! mi-a luat vorba din gură Will.

— Nu, nu asta vroiam să spun... am încercat eu să-mi duc la bun sfîrşit explicaţia. Ăsta îi are pe toţi scriitorii...

— ...în buzunar ! să grăbi din nou să mă completeze „marele Will".

— Mă rog, uneori şi-n buzunar, dacă vrei, atunci cînd nu-i mai încap în servietă... i-am făcut eu această concesie, ca să mă lase să termin tot ce aveam de spus. Dar, în primul rînd, în fototeca lui personală. Expoziţia lui cu Marin Preda a fost un eveniment ! Cea cu Nichita Stănescu, de asemenea !

— Şi ăştia, tot olteni ? m-a-ntrebat, circumspect, Will.

— Nu, l-am asigurat eu. Dar, prin fotografiile lui Vasile Blendea, au căpătat şi ei parfumul acela care, aş zice, cînd găseşte capodopera gata făcută, ajută la conservarea ei, ca un lac anticoroziv.

— Hai că eşti grozav ! exclamă Will. Cu toate că — m-am interesat bine — nici tu nu eşti oltean.

Vă jur că mi-a spus aşa ! Dar, din păcate, e singurul care mi-a spus treaba asta... Şi fără nici un martor !

Pe urmă, ne suirăm într-un taxi şi băturăm, la două noaptea, la uşa lui Vasile Blendea, undeva, pe lîngă Piaţa Obor. Şi el, cum ne văzu, ne şi trase în poză. Că asta-i mania lui ! Apoi, vorbirăm pînă dimineaţa, ca pe la Peştişani. Şi Will îşi şleful cît vru el limba nou învăţată, că puteai să juri c-a plecat ieri-alaltăieri de la cobiliţă. Şi tot în jurul unui pahar cu horincă am stat, pentru că şi prietenul ăsta al meu, fotograful, are prieteni de nădejde dincolo de munţi. Şi cînd aproape să se ivească zorii, Will îşi încheie în grabă nasturii de la jiletcă şi, cu un cuvînt proaspăt învăţat, îmi spuse : „Naică, n-aş vrea să mă prindă prin străini primul cîntat de cocoşi ! La ora asta, pot să mă strecor cît mai neobservat în somnul vărului Sorescu... Iar dimineaţă, cînd s-o aşeza la masa de scris, nici n-o să ştie cine-i dictează noua lui..." Şi se făcu nevăzut, lăsîndu-ne mofluzi şi cu gura căscată.

De-atunci, tot încercăm să fixăm pe hîrtie fotografică întîlnirea cu „marele Will". Dar — ori că horinca o fi fost prea puternică, ori revelatoare prea uzate — pe hîrtie n-apare niciodată nimic.

Şi-atunci, cum să dovedesc eu că toată întîlnirea asta fantastică, din miez de noapte, a avut cu adevărat loc ?

Poate, doar...

În fond, cum spunea şi prietenul Will, orice record trebuie să cadă odată şi-odată. Iar al lui, al lui Shakespeare, durează totuşi de vreo patru sute şi ceva de ani.

20 aprilie 1988

promoția '90

PĂLĂLIE

andrei damian

1. necum și fără altă dezolantă mișcare decît înceata și lunga
înceata cădere spre noroiul la început împrăștiat în apă și
apoi noroi noroi noroi
și serios pălălie căci moare
se uită în sus : aăăăiiii tă-mi pălălia
mihai și frate-su acolo de acolo sînt crucile lor
mi le arată el
stă în gaura de deasupra mea și fumează chiștoace de snagov
eu de select sînt mai mic acolo
dar la mijlocul lacului perpendicular pe mal pe malul unde
sînt crucile mihai pălălie și frate-su acolo și mult în jos
prin apa care intră prin gură pe nări prin ochii holbați se
scurge bășici tot mai rare se ridică în sus pălălie le-ar
număra dacă ar ști unnu ie unu unu

2. se duce în jos cu genunchii la gură se rotește lunecînd
frate-su și el prin tulbure limpede tulbure apa lacului
verde cîmpuri cîmpuri verzi albastre pe care aleargă
pălălie plostu lumina lungindu-se lîngă plopi deasupra
magaziei cenușii varul crăpat prăfuit lacătul lacătul
mare cît un ou de gîscă de aici privim plîngem mama n-o să
ne găsească pălălie hihiie și acum prin apa cîmpurilor verzi
albastre pălălie ne-a căutat toată ziua lețină lețină
flățiolu plîng
eu cînd el se învinețește și cade în praf, acolo sînt
cu mîna pe bărbie lîngă educatoarea aurelia care semăna
cu foarfeca de croitorie a mamei și lîngă tot sînt tot eu
cu capul ras tuns zero cu buchetul de floricele în mînă
era vară începea vara plină de rușini și de frică

3. începea colina roșcată iarba drumul șerpuit
piatra aproape rotundă tufa de izmă
farul de motocicletă ruginit cioburile
bulgării cenușii

cioburile
nuiaua de salcie îndoită uscată uscată

toate cuprinse în vînt alb

alb peste alb peste alb diminețile cînd ne dădeau lacrimile
alergînd printre peticele de apă stropindu-ne alb ne oprim
lîngă groapa de var acoperită cu stuf varul ce acoperă hoitul
de pisică varul din groapă stins stingîndu-se aaalb în ochii lui

4. eu nu i-am luat niciodată pălăria eu nu i-am trîntit-o
niciodată mie mi-era milă de el plîng și privesc în jos
pălălie se tot înecă și nu mai termină odată eu sînt ștefan
și îl văd pe ștefan în gaura aceea de animale în malul galben
jos jos acolo sînt crucile noi sîntem aici în găurile noastre
el mi le arată și sus e cerul afară deasupra și în jurul

5. în spatele și deasupra a tot noi la marginea acelei bălți
ape scurgere mocirloasă vara toată de atunci în malul
vertical sîntem în găuri de vulpi cu pene de stăncuțe amestecate
în praf ne gîdilă nările tușesc eu tușește mai încolo
el hihiie deasupra el și ceilalți ceilalți intra în toate
primul era cel mai mic subțire taică-su s-a speriat odată
hișiia ceva înăuntru l-a apucat de picioare și a tras a tras
atunci s-a rupt malul ne-am speriat toți după taică-său. avea
gura plină cu pămînt

6. noi fugeam în direcția aceea ne și tiram n-are importanță
acolo deasupra tufelor de rapiță robonde rodonde deasupra
tufelor de rapiță lîngă salcîmul salcîmii uscați uuuscați
acolo în lumina îngrozitoare amuțitoare în lumina care se
învîrtea pe loc și lua forme lua forme alergam într-acolo
cădeam cădeam ajungeam

7. lîngă pălălie plîngînd stă pălălie înecatul scos de ape
umflat cu ochii holbați cu mîinile strînse la gură
cu genunchii la piept plin de noroi verde negru îmi amintesc
nu-mi amintesc nimic el este acolo și pute a mort pute și
în biserică de fiecare dată cînd ne apropiem de el să-l
pupăm împinși de la spate de mamele în negru ne agățăm de
poalele lor strîngem tare pălălie între flori pălălie între
luminări capul lui cristos deasupra pălălie în cîmpul de
rapiță neagră alergînd băbăind bă băăă bă băiii

8. cade se așează cade se așează se așează acolo departe
acolo joos un mal și atît un mal desprins
în moartea lui un mal galben cu borte rotunde pline de capete
capetele noastre cu ochii holbați așa
în ochii lui deschiși jos. în clipocitul apei mîngîindu-i pielea

9. și doar acolo în nămol așezîndu-se în privirea de mort
a lui pălălie, pălălie știe tot strălucesc dinții ei și ride
și îl mîngîie îi arată castronul plin cu lapte mănîncă zice
ihi zice el și strecoară cu lingura pe margine laptele din
bucățile de pîine îmbibate ihî zice și apoi pune altele și
așa mereu în întuneric în pămînt dinții ei albi strălucesc

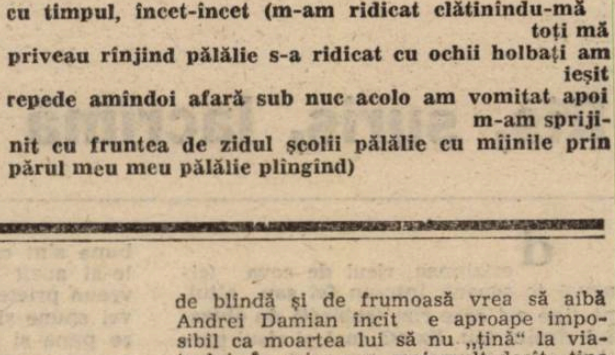
10. întinși amîndoi pe pămînt lîngă apă umărul lui lîngă urechea
celui mic negru pe pămîntul negru labele picioarelor lîngă
labele picioarelor. ține-le oglinda deasupra buzelor ține
ligheanul cuțitul : strălucirea strălucire a aerului a
firului de susai a salcîmului prafului apelor broaștelor
broaștei și nu ar trebui să mă aplec să miros puturoșenia
asta și mă aplec mereu și miros puturoșenia asta. să închid
ochii nu ar trebui. să nu-mi țiuie urechile să nu-mi zvicnească
orbitele să nu-mi tremure mîinile știu. și pantalonașii lui
albaștri între cărnuri umflate și praștia și semnul sunetele
ascuțite cînd se întîmplă asta. ar trebui să se termine. nu
se termină. apa se mișcă lovește malul văd cu ochii închiși
văd îi deschid : alb peste alb peste alb diminețile alb
peste alb pălălie ca boul pălălie prostu
pălălie știe tot pălălie este
dumnezeu-dumnezeu. voi pleca

11. voi pleca nu voi pleca niciodată atunci rămîn ce să
rămîn cum să rămîn unde să rămîn la ce să rămîn

voi ajunge îmi voi sprijini fruntea de mal uneori
știam de ce am ajuns de ce mi-am sprijinit fruntea de mal

NOTĂ

pentru că altfel nu veți ști niciodată : profesoara de geografie
victoria damian ne preda lecția despre cascade : apa care cade
erodează, dragii mei, jos la bază



și încet-încet în timp, în timp (atunci a început amețeala)

în timp (am simțit că-mi vine să vomit)

în mii și mii de ani (am început să tremur pălălie rîdea pălălie stătea lîngă mine în ultima bancă și rîdea)

cu timpul, încet-încet (m-am ridicat clătinîndu-mă toți mă
priveau rînjind pălălie s-a ridicat cu ochii holbați am ieșit
repede amîndoi afară sub nuc acolo am vomitat apoi m-am sprijinit cu fruntea de zidul școlii pălălie cu mîinile prin părul meu meu pălălie plîngînd)

A fi în poeme și-n viață

● În poeme Adrian Damian încearcă să fie (și bine face) pus numai pe viață și pe moarte. Iată ce ne spune „el" într-un **text** care se numește LUMINĂ OSOASĂ : „în dreptul consiliului popular al municipiului / andrei damian a auzit un strigăt de bufniță (...) / în dreptul arțarului de la intersecția străzii dobrogeanu-gherea / cu strada lacului andrei damian a murit / (...) viața sa a fost în linii mari și orizontale / mai ales în perioada copilăriei / o viață de adevărat exemplu blînd și bun la învățătură / pentru că și-a ascultat mama a iubit-o în general".

Personajul biografic, cel care intră demn și jovial, puțin „arțăgos" pe scena de zi cu zi a poetului nostru, nu vrea să pară (nici măcar un pas-doi) **dus de gînduri,** nu se arată deloc **purtat** de ele : nici în sus și nici prin — cine știe ce — adîncuri. Andrei ține să ne convingă (pe noi, cei din jur) că pînă și în singurătate stă comod, confortabil **pe** gîndurile sale (și numai așa, din întîmplare, sub ele). Cam așa mă gîndesc, de obicei, la Andrei Damian cel de toate zilele.

Dar dacă îi citesc mai departe poemul (același : LUMINĂ OSOASĂ) întîlnesc următoarea **spovedanie :** „uneori mă trezesc dimineața și nu pot să mă adun din colțurile / camerei, doctore, sînt zilele cînd mă tem că n-am să mai pot / coti la intersecția apropiată visele mele atîrnă atunci ca sînii / ei cînd o priveam spălîndu-se deasupra ligheanului și n-am nici / un chef, doctore, să mă adun dintre aburii vineți dar îmi trece / nu-i așa că este în regulă dacă îmi trece nu-i așa, doctore ?" Și citind-o, aflu că moartea (cea dintre versuri) îl iubește cu patimă pe Andrei (cel diurn). De multe ori îl tachinează și îl alintă. Moartea aceea blîndă, acea lumină care aprinde, noaptea, mestecenii din Slobozia, aura portocalie care-l înconjoară pe poet cînd umblă — noctambul — pe străzile orașului său natal. Moartea care face laptele din țițele nopții — lapte praf. Lumina osoasă. (Deci o lumină a cărei „carne" a început, deja, să putrezească, o lumină care a-nceput să se curețe de păcatele ei **luminoase :** asta înțeleg eu din titlul poemului.)

Da. Se pare că viața lui Andrei este un adevărat exemplu : o viață în linii drepte, pînă aproape de orizont. (Să zicem, de exemplu, că poetul nostru a-ntemeiat deja familie, are slujbă bună, are casă, mașină și bani.) O viață atît de blîndă și de frumoasă vrea să aibă Andrei Damian încît e aproape imposibil ca moartea lui să nu „țină" la viața lui. În orice caz, mai mult decît ține la alte vieți : dezordonate, excentrice, slute. Și i-ar fi foarte greu să-și schimbe sentimentele. Părerea mea e că n-o să-i treacă cu una, cu două.

Mi se pare un lucru extrem de primejdios să ai în minte versurile unui poet cînd te-ntîlnești cu el în carne și oase. În loc să asculți vorbele **lui,** în loc să privești în ochii **lui** cred că ai avea de-a face — într-un asemenea caz — cu un fel de **stafie.** Dacă te plimbi umăr la umăr cu un poet și el îți vorbește, iar tu nu auzi ce-ți spune, ci îi rumegi în minte versurile gîndindu-te că : „uite, domne, chiar ăsta să fi scris, minunile alea din carte ?" — e ca și cum i-ai fi deja **posteritate.** Poetul nu **te-ar** putea — măcar — trimite la origini, pentru simplul motiv că — față de el — tu nici n-ai exista (nenăscut fiind, încă).

Din aceste motive, poate-ar fi fost mai bine ca Andrei să fie aici, lîngă mine, în noaptea asta. Și-n loc să fi înșirat eu aceste rînduri, să fi băut cu el, pînă-n zori, cum singur spune : „opt cafele, conținutul a patru sticle fetească de ștefănești, circa doi litri vin amara, circa 3 l vin de crăsani" și să fi gustat împreună : „patru ochiuri" și „630 g pîine".

Cristian Popescu

O întrebare pentru nouăzeciști

— Andrei, ce crezi că a însemnat pentru noi, cei mai tineri participanți la literatura română, momentul „decembrie '89 ?" (Cr. P.)

— Pe 24 decembrie m-am aflat în fața unei coli albe. N-am putut să scriu nimic, a fost jalnic. Cred că este foarte greu să treci de la refuz la acceptare. Noi cam așa scriam : negînd, refuzînd, înscenînd un altceva sau un altfel. Nu cred că eram în eroare. Eram însă atît de singuri !

Și acum, dintr-o dată, să scriu altfel ! Să simt nevoia aceasta. S-ar putea să fie o marcă a generației faptul că maturizarea noastră nu se poate face strict în interiorul literaturii. Adică trebuie să acceptăm datul, lumea și să fim în lume. Dar cum să rămîi în literatură atunci ? Cred că prin înțelegerea actului de a scrie ca act de numire, cu toată umilința. Sensul este aici punerea limitelor, renunțarea la infinitul potențial al jocului și adecvarea la dat. Tehnica mea trebuie să fie cea a adecvării și a preciziei. Cu riscul renunțării la multe alte mijloace. Este și o chestiune de morală, aici : austeritatea, asceza. Modelul meu este acea frumusețe de-a dreptul insuportabilă a textelor beckettiene. Frumusețe care vine dintr-o enormă precizie și dintr-o atît de mare austeritate. Poemele lui franceze, de exemplu, în franceza atît de exactă... Aceasta este cel puțin o soluție de tranziție. Mai respirăm și noi un pic, dar foarte încet... Lumea a năvălit ea peste noi și ne-a prins nepregătiți.

eseu

Moartea idealului integrității și simetriei

1. Idealul omului renascentist, atotputernic și integral, opunea tendințelor a-simetriei (sociale și personale) evului-mediu și ordinelor un singur OM, unitar și atotputernic. Un sălbatec... social. Liber și independent de **mașina** plurală în care era **prins** (nu integrat). Un „model" (în terminologia psiho-socială contemporană) NEADAPTAT.

Inadaptabilitatea individului elitar reprezenta **criteriul** pentru cultura și civilizația apusului de ev european. După ati.a res-publică teocratică platonică închizitorială, omul-animal, omul integru își cerea dreptul la existență. Și... încă o dată era înfrînt de civilizația industriei.

2. Bărboșii revoluționari de la mijlocul veacului 19, ca orice buni romantici ai epocii lor, mai sperau încă într-un umanism al industrialismului. Mai nădăjduiau în dominarea asupra Marii Mașini Globale și-n aservirea ei de către Omul Liber.

Comunismul epocii aceleia, cu modelele micro-sociale fourieriste sau saint-simoniene, pașnice și raționalisticizate au reprezentat poate ultima insulă de speranță înaintea pesimismului fără scăpare al unui Wells din **Mașina Timpului** — și, de remarcat : accentul cade pe elementul tehnico-metaforic : TIMPUL MAȘINA !

TIMPUL MAȘINA zdrobind (ca o moară) pe aventurierul revoluționar burghez pașoptist, înghițindu-l fără scăpare în pîntecele monstruos al unui viitor tehnic și inuman proletar !

3. De vreo sută de ani încoace, pentru civilizație, timpul nu mai este decît o Mașină Globală funcționînd să măsoare Curgerea, o Moară de Apă a lui Novalis *).

4. Încă în „1001 de Nopți", Șeherezada îi dezvăluie sultanului una dintre marile taine ale tuturor religiilor : „Allah este Timpul", și „La Illah ill Allah". Dumnezeu este Timpul .Un singur Dumnezeu. Pentru toți. Timpul = Mașină.

Dumnezeul nostru este o mașină. **Modelul Omului** și **Omul model** — un mecanism ai cărui parametri nu mai sînt **simetria, libertatea, cinstea** și **onoarea** — ci RANDAMENTUL, EFICIENȚA, FUNCȚIONALITATEA, PREȚUL DE FABRICAȚIE și altele asemenea.

Nu ne mai rămîne decît, odată cu Amos, să ne întrebăm de ce-l chemăm noi pe Domnul ? Ce așteptăm noi de la Ziua Lui ?

Căci Ziua aceea va fi o zi de întuneric și de scrîșnire a dinților...

5. Simetria bilaterală a reprezentat idealul estetic al Renașterii. „Frumosul" lui Michelangelo, cu toate contorsiunile de suprafață ale formei, avea esența simetrică. Leonardo, în omul său cruce, omul său spiță-de-roată, fundamentase estetica rotundă a Academiei antichității-moderne.

În muzică, legea simetriei se impusese cu statut de inviolabilitate în legile compoziției : în **gama** în care începea partitura TREBUIA să **se** și închidă, ROTUND. Întru totul asemenea idealului (de om) promovat. „Lumea" lui Leibnitz și a raționalismului său era UN OM. UN OM mare cît lumea. Însă UN OM, integru și rațional. Un Om-Cosmos, inteligent, care comunica, la orice nivel, cu Leibnitz, dezvăluindu-i măreția Sa și dezvăluindu-se prin sine (și prin conlocutorul său). Micul și Marele se aflau într-un **dialog** bi-univoc.

6. Socialismul romantic marxist a fost expresia unei generații încrezătoare fanatic în capacitatea științei și tehnicii, pentru care nu pregetau să urce pe altarul de jertfă mieii întregii omeniri.

Omul sfîrșitului de mileniu nu mai este dispus să apere cu pieptul... **„Al treilea val"** al lui Toffler, și societatea lui de **Prosum.** Și e firesc să fie așa. Pentru că **PROSUMATORUL** lui Toffler este o aberație. El nu există decît în speranța ruinată a viselor împăciuitoriste ale Imperiului unui Eldorado-de-vis al progresului-fără-de-limite, încercînd să îmbine idealul declarat cu brutalitatea reală (sau realitatea brutală) în care oamenii se ucid între ei, uneori împotriva propriei lor voințe ; a unei lumi scindate în caste... culturale, mai aspră decît și-o imagina Wells în Timpul-Mașină ; a unei lumi cu favellas sufocînd megalopolele, în momentul în care utopia Stupului-Global s-a metamorfozat într-un infern citadin exacerbat.

Idealul estetic al sfîrșitului nostru de mileniu a rupt (baroc) cu legile simetriei. Triumfă punk-ul : o ruină proaspătă ridicîndu-și spectrul din vechea ruină dezabuzată. În muzică („Nu se pot face schimbări politice fără schimbarea modurilor în muzică" — Platon) ruperile de ritm și sfîșierile omului și societății integrale se oglindesc în sincopa tragică din creasta jumulită roseau-d'argent a jumătate-femeie-bărbat-ului cîntînd jalnic de vesel că „We wanna stupid, and I wanna stupid, and nothing, nothing, anymore" !

7. Precum a zis cîndva Fericitul Augustin, este rară o exprimare proprie. Îndeobște, ne exprimăm împropriu. Totuși se înțelege ce spunem.

Și prin fraza discursivă răzbate sensul și semnul.

Cît privește **soluția** propusă — ei bine, NICI UNA.

Doar un proces-verbal de constatare.

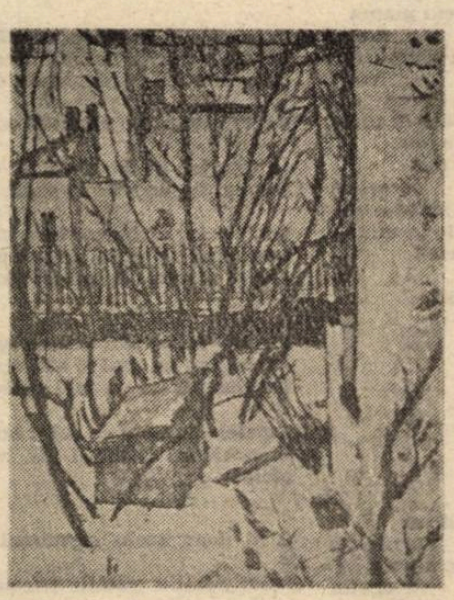
Ultimele propuneri „rezonabile" s-au făcut și sînt insolvabile.

Eu doar plîng.

Mihail Grămescu

*) — **„...Ura față de religie s-a extins firesc și logic și asupra tuturor obiectelor entuziasmului : a defăimat mai mult fantezia și sentimentele, moralitatea și dragostea de artă, viitorul și trecutul, l-a așezat pe om cu greu în fruntea făpturilor create de natură și a transformat infinita melodie creatoare a universului în uruitul monoton al unei mori imense pusă în mișcare de apa întîmplării și plutind pe ea, numai o moară în sine, fără constructor și fără morar și de fapt un perpetuum mobile".**

NOVALIS



fragmente dintr-o etică a autorului

Rîs, surîs, lacrimă (II)

Deriziunea, rîsul de ceva (cineva) te separă, într-un fel sau altul, pe tine cel care rîzi **(subiect) de obiectul** rîsului tău. Există însă și rîsul participativ, cel care instaurează o relație **eu-tu,** ceea ce îți stîrnește rîsul devenind **o persoană** ce ți se adresează și cu care te identifici. Este rîsul cu lacrimi de bucurie al copilului aproape extaziat de **propria** joacă. E un fel de „destrăbălare", o „orgie" cu lumea (costumată în carnaval) în care singura strategie erotică ar fi aceea a uitării de sine. Așa cum se spune despre un copil care plînge (alintîndu-l în glumă) că „dă apă la șoareci", lacrima din rîs este un fel de a „da apă" și la muște și la fluturi și la pietre și la șobolani, de exemplu. Acest izvor bucuros de lacrimi e un botez-în-joacă, o reînnoire a celui care rîde prin ceea ce e de rîs și viceversa. Spunînd că „rîsul este proba cea mai sigură a sufletului", Dostoievski adaugă despre **rîsul comunicativ** că el trebuie să fie și unul „frumos, blînd și vesel", în nici un caz „prostesc".

Poate că în cele spuse mai sus se ascunde și o explicație pentru nevoia de a scrie (de a publica) : faptul că, gîndind, simțind, scriind, **nu poți suporta de unul singur bucuria** gîndului simțit și scris. **Într-un fel,** poemele bune sînt ca și bancurile bune : dacă le-ai auzit (de la vreo muză, de la vreun prieten), cum se ivește ocazia, le vei spune și celorlalți. (Bineînțeles că se pune și problema unui minim — măcar — discernămînt).

☆

Iată ce spune Sf. Vasile cel Mare despre rîs și despre surîs : „A se sparge cineva de rîsul necumpătat și nestăpînit e semn că nu-și strînge încă moleșala umflată a sufletului cu o gîndire aspră.Nu e necuviincios a-și arăta cineva răspîndirea luminii sufletului într-un zîmbet... Dar a hohoti cu glas și a fierbe cu trupul nu e propriu celui ce-și stăpînește sufletul, nici celui ce și-l înfrînează. Cuvîntul e întărît de prea înțeleptul Solomon, care a zis : «Nebunul ridică glasul, în rîsul lui, dar bărbatul înțelept de-abia zîmbește liniștit.» (Eccl. 21, 23)" (vezi **Filocalia,** vol. 10, pag. 167).

Surîsul reprezintă tot o relație **personală** (nu obiectuală) cu lumea, numai că el presupune și știința bucuros-înfricoșată, știința alinătoare, a **persoanei a treia.** Cel care surîde lumii știe că un El guvernează relația **eu-tu** cu înconjurătorul (comunicare, dialog care se întîmplă cu adevărat doar întru Cel de-al Treilea, întru El). Surîzînd, știi cum „se poate omul bucura pentru ceea ce se întristează". Surîsul știe că se poate privi „la frumusețea celor viitoare ca la prezent", știe că frumusețea lumii celeilalte transpare curat în cea de-aici. „Pentru această frumusețe (una Apocaliptică, deci ; n.n.) cel ce se înnoiește necontenit prin nașterea sufletului în duh, moare în fiecare zi, asemenea marelui David (Ps. 43, 24), prin renunțarea de bunăvoie la trup, avînd atît plăcerea mîntuitoare, cît și întristarea folositoare". (Sf. Maxim Mărturisitorul, **Răspunsuri către Talasie**).

Poemul înțelegător este cel care se „bucură cu cutremur" de lume. Cel care înmoaie lacrimile „destrăbălate" din rîsul cu lacrimi într-un surîs, sporind prin aceasta adevărul pînă aproape de comuniunea cu lumea.

☆

Lacrima rugăciunii, lacrima coborîtă în inimă, poate fi doar amintită de cuvinte. Față de ea orice poem este o biată **vorbărie.** Rareori literatura o va prilejui (și numai într-un moment prielnic : nu **al textului** ci, mai ales, **al lecturii** unui cititor „dăruit", „inspirat"). Plînsul cu „lacrima sufletului" este tăcere, este muzică. Mintea se curăță în întregime de gîndurile sale. Adevăratele circumvoluțiuni se desenează blînd pe inimă. Amîndouă devin doar **primitoare,** de o energie ce este dar și har. Eu, Tu, El stau acum într-o relație cu adevărat treimică. Fiecare persoană le cuprinde în sine pe celelalte două (3=1 și 1=3). Odihna și liniștea acestei tăceri-muzicale nu se pot descrie. Ioan Scărarul spune : „Adîncul (abisul) plînsului mîngîiere a văzut. Iar curăția inimii a primit luminare. Luminarea este lucrare negrăită, înțeleasă în chip neștiut și văzută în chip nevăzut. Mîngîierea este răcorirea sufletului îndurerat care în același timp plînge și surîde în sine asemenea pruncului. Sprijinirea este înnoirea sufletului care a căzut în întristare, prefăcînd în chip minunat lacrima dureroasă în lacrimă fără durere". **(Scara, Cuvîntul VII : Despre plînsul de-bucurie-făcător).**

Cristian Popescu

plastică

Un maestru al sintezelor

De numele lui **Tonitza** se leagă, în pictura românească, două direcții dominante : dezvăluirea armoniei firescului, într-un cadru peisager auster și concentrația extremă a mijloacelor plastice în portretele de copii. Și într-o privință și în cealaltă, pictorul moldovean aduce în pictura noastră națională suflul unei viziuni bazată pe expresivitatea desenului liniar dublată de o paletă coloristică încărcată de sensibilitate și limpezime. Este, în acest sens, artistul cu cea mai clară expresie stilistică de la noi, prelungind experiența lui Pallady — mai ales în pictura de interior și în statica cu flori — situîndu-se, însă, într-o indiscutabilă descendență a școlii franceze ce a influențat pictura europeană în primele decenii ale secolului — e vorba de Cézanne și Matisse. Nu-i vorba de o dezvoltare epigonică a modelelor invocate, cît de o afinitate stilistică, morfologică, mai exact spus, cu cei doi maeștri francezi. Pentru că Tonitza a fost depozitarul unei instinctualități artistice de o mare forță expresivă, în el regăsindu-se, de fapt, o mulțime de alte tendințe stilistice din epocă. Dincolo de asemenea asocieri speculative, distincția cu care și-a rostit crezul estetic prin intermediul unei opere ce impresionează prin unitatea ei, dar și prin densa atmosferă autohtonă pe care o degajă, Tonitza este una dintre figurile original conturate ale picturii noastre.

Despre peisajele lui Tonitza s-au făcut numeroase comentarii. Dar, puțini sînt cei ce recunosc în ele caracteristicile, simple și maiestuoase în același timp, ale unui „portret" sui-generis al naturii. Experiența nu este nouă. Este suficient să ne gîndim la barbizonieni, sau la stejarii și marginile de oraș pictate de Andreescu, la unele pînze de Petrașcu, Iser, Luchian, Grigorescu, Ressu, sau la anumite „citate" din pictura unor maeștri europeni de talia unor Utrillo și Vlaminck. Dincolo de aceste modele, Tonitza ne-a transmis în pînzele lui, prin maniera de a-și compune cadrul plastic propriu zis prin arhitecturarea subtilă a detaliilor, ca și prin cea a acordurilor cromatice, o afectuoasă simpatie față de obiectul contemplației sale artistice. De aceea, pictorul pare să ne insufle modul său de a recepta realul în aspectele lui cele mai expresive, puternic personalizate de viziunea plastică pe care el o propune privitorului. Iată „portretul" **Cafenelei mici din Mangalia** sau al **„Bragageriei"**, ori al **„casei dascălului"**, al **„Curții de mahala din vechiul București"**, ca să nu mai vorbim de arhicunoscutul „portret" al **„Iernii într-o margine de București"**. Materia colorată este dispusă în suprafețe mari și pe registre perfect conturate, într-o armonie a simplității din care lumina radiază în tonuri învăluitoare. Desenul punctează accentele de gravitate, care dau un plus de expresivitate cadrului, personalizîndu-l, tot așa cum ridurile dau relief unei fizionomii.

Nu altceva indică **portretistica** sa, una dintre cele mai originale împliniri din plastica românească a acestui secol. Opera lui Tonitza are, în această privință, merite de necontestat. ce au impus chiar o „manieră à la Tonitza" lesne de păstrat, dar care conferă operei sale aura unei individualități inconfundabile. Ca și în peisaj, portretele lui Tonitza, cele de copii sau de adolescente, îndeosebi, se bizuie pe extraordinara capacitate a artistului de a sintetiza optic un mare ansamblu de detalii, pe care-l oferă pretextul real, brut. Tonitza manifestă o capacitate de rezoluție plastică fără egal în pictura noastră interbelică, atît în privința desenului, cît și a expresiei coloristice. El creează, în adevăratul înțeles al cuvîntului, un univers plastic propriu, în care **caracterele** pe care ni le propune capătă o identitate nouă, perfect plauzibilă, nu în sensul mistificării realului, ci al relevării elementelor lui esențiale. Aceste portrete ale lui Tonitza s-au impus imediat tocmai prin relevanța lor aproape simbolică, în care forma capătă contururi de un mare rafinament, iar materia cromatică — dominată de alburi, roșuri, albastruri, verde și galbenuri stinse — conferă o vibrație intimizantă, domestică aproape, luminii ce-o străbate.

În fond, Tonitza ne introduce înlăuntrul ființei sale sensibile, deprinsă să dialogheze cordial cu toate elementele ambianței în care trăiește .Se vorbește încă mult despre **poezia** difuză a portretisticii sale. Această caracterizare încearcă să definească, de fapt, intensa subiectivizare a imaginii plastice, pe care Tonitza ne-o restituie drept o variantă posibilă și sintetică, pînă la sublimare, a realului. Iași chemate spre argumentare aici atît de cunoscutele tablouri, care au impus penelul lui Tonitza drept unul dintre cele mai marcante din pictura românească a tuturor timpurilor — **„Katiușa lipoveanca"**, **„Fetiță citind"**, **„Ticuleana"**, **„Micul negustor"**, **„Cap de fetiță"**, **„Fetiță în roșu"**, **„Nina în verde"**, **„Frații"**, **„Fata pădurarului"**...

La 50 de ani de la moartea pictorului, ne regăsim în fața operei sale cu sentimentul că lumea pe care a zugrăvit-o Tonitza, pe măsură ce trece timpul, sporește în prospețime și candoare. Semnele, poate, cele mai durabile ale personalității sale.

Corneliu Antim

film

„Cine trage sforile?": scena și scenariul

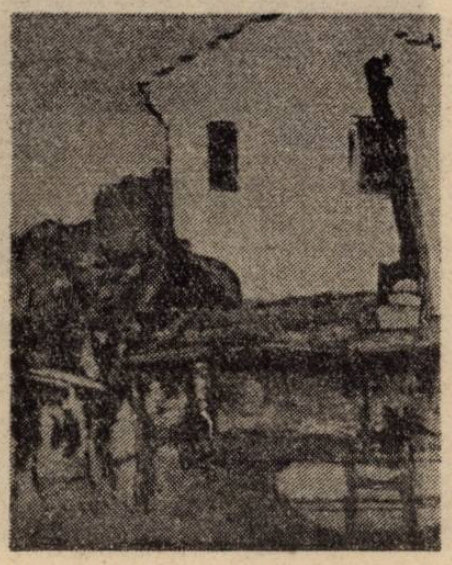
PRETEXT. În „Vineland", ultimul roman al lui Pynchon apărut la începutul acestui an există un personaj care, în fiecare an, repetă gestul de a se arunca printr-o fereastră („printr-o", am spus bine, și nu **pe** !). Actul lui este filmat conștiincios de televiziunea locală, care este înștiințată corect de locul și timpul desfășurării happeningului ; pentru isprava lui, simpaticul nebun primește o alocație anuală de la guvern ca „degenerat oficial". Două lucruri sînt interesante aici : o dată, faptul că, pentru a-și manifesta dezechilibrul mental, respectivul personaj are nevoie de un **scenariu** destul de neobișnuit pentru a atrage atenția ; al doilea — pentru a fi centrul atenției, scenariul presupune ocuparea unei **scene**, a unui loc public în care să se producă. Odată aceste condiții îndeplinite, dar numai atunci, actul ritualic de nebunie poate începe... Cu încă un amănunt important : prezența televiziunii, fără al cărei concurs gestul rămîne fatalmente anonim. Televiziunea transformă scena și scenariul în eveniment.

Context. În această epocă de simulacru general — în care, pentru a-l umple de bucurie pe Baudrillard, pînă și revoluțiile se transmit în direct —, a nu face evenimentul („la une") fie în presă, fie (și mai bine încă) pe telemonitoare înseamnă a fi privat de scenă, a nu participa la scenariu. Pe de altă parte, nimic mai trist decît a fi acolo dar — printr-un accident nefericit — a ieși din cadru : semn că, pentru tine, participarea la scenariul colectiv te-a **anulat ca semn.**

(Paranteză : puțină istorie...) Practica totalitară din ultimii... de ani (includeți cifra pe care o vreți) ne-a exclus cu consecvență din cadru. Scena era ocupată, cu vomitivă regularitate, de cei 2 pe care humorul postrevoluționar i-a prins într-o formulă devastatoare prin derizoriul implicit : „odiosul și sinistra". Același scenariu, dinainte cunoscut, se juca în fața ochilor noștri : vizite de pretinie / de lucru, ziua tovarășului/tovarășei etc. Politicul lua acest aspect sărbătoresc-emfatic, în care orice pîrț prezidențial devenea „o nouă și genială contribuție" la... dărîmarea țării, evident. Din cînd în cînd, era adusă în scenă figurația : grandioasă, și aceasta. Fie populația, care-l întîmpina cu pîine și sare pe cel care-i lua și pîinea, și sarea televiziunii, fie „Festivalul Cîntarea României". Aceasta avea, cel puțin în programul televiziunii, un supratitlu semnificativ : „De pe marea scenă a țării pe micul ecran". Țara întreagă — o mare scenă, iar noi — actorii ei ; just. Adică nu : ei — actorii, noi — figuranții, căci pînă și celebra replică hamletiană era amendată în felul „unic în felul său"... Clasa muncitoare, și uneori țărănimea, constituiau butaforia „vivantă" a acestei scene ; intelectualitatea apărea (cînd apărea, și **cine...**) ocult, ca voce din „off" recitînd poezii-imnuri, sau pur și simplu nu apărea deloc, împinzînd presa scrisă — teritoriu prin excelență al ieșirii din cadru, căci acolo doar pozele „oficiale" își găseau locul, retușate și aranjate pentru cît mai multă „seducție" atemporală...

Subtext : strategii de seducție individuală. Firesc, deci, ca intelectualitatea (incluzînd și studențimea), în primul rînd, să se simtă frustrată de o îndelungată asceză mediatică și să vrea să recupereze timpul pierdut. De aici, invadarea telescenei de aproape-anonimi celebri, oameni cu semnături prestigioase dar **fără chip**, obligați atîta amar de vreme să facă precum struțul : mîna care scria, și-atît !... Ieșirea la suprafață se face convulsiv, cu inerente stingăcii... televiziunea nu le oferă decît suportul **rece** al unei aparaturi cu care nu sînt familiarizați. Cîțiva, convinși că au destul șarm, supralicitează — în dauna efectului. Pînă la nonșalanța atrăgătoare („allèchante") a unor emisiuni à la Bernard Pivot mai e un drum lung : scriitorii, artiștii plastici învață, învață, învață...

Subtext 2 : strategii de seducție colectivă. Aici, lupta pentru ocuparea scenei (demonstrații, contrademonstrații) este mai animată și mai lesne perceptibilă, căci nimic nu garantează prim-planul : uneori o voce tunătoare irepresibilă, cel mai adesea hazardul... Toată lumea pretinde prioritatea agorei, jumătățile de măsură fiind privite ca semicurajuri de a înfrunta opinia publică. (Revoluția nu s-a făcut în parcuri, etc.). Agora parlamentară, oricît de viu-colorată, lasă gustul unui nechezol politic — așa că dezbaterile se continuă în stradă. O organizație fără sediu (sub-subtext : problema nu e sediul, ci scena !) blochează bulevardul/blochează atenția celor care trec pe acolo, deci **ocupă** scena (scenariul e simplu, și nu le aparține) — dar unde e televiziunea ? Ceață sau neceață, aceasta vine de-acuma, căci știe ce-a mai pățit, și astfel — „de pe micul ecran, pe marea scenă a țării". Momentul de juisare colectivă pare să-l constituie (impresie verificată) transmiterea „în direct". Pentru a-i convinge și pe cei care încă mai cer acest lucru (vorbele nu ajută, „sîntem sătui de vorbe !") se așează cîte un telemonitor pe pervaz și — „Evrika !" — scepticii se recunosc, satisfăcuți, în cadru.



Stop-cadru : „grad zero" și stilizare ca strategii eșuate. Cea mai teribilă imagine văzută la TVR-liberă este cea de la Tîrgu Mureș, filmată (ironia sorții !) de niște irlandezi, și nu sînt recunoscător televiziunii că mi-a arătat-o. Era **liberă să n-o facă** (așa cum nici un post de televiziune din Occident nu transmite asemenea scene violente din realitatea imediată), căci efectul ei nu a fost, nu putea fi de catharsis. Mesajul necesar sensibilizării asupra unei situații explozive în zonă ar fi ajuns și după o elementară cenzură a imaginii cu pricina : este un „grad zero" al informației specific unei televiziuni embrionare. Dacă sensul „fierbinte" al scenei de la Tîrgu Mureș m-a indignat, imaginea tînărului care înalță un zmeu de hîrtie pe care scria „Cine trage sforile ?" m-a amuzat tocmai pentru că mi-a dat acel vertij al pierderii sensului pe care nu-l așteptam de la logica străzii : ce nu realiza acel tînăr era că el însuși, trăgînd sforile, ocupînd o scenă, fiind prins într-un cadru (fotografic) corporaliza la modul cel mai concret referentul cel mai apropiat, topindu-se tautologic în el. Sforile trăgîndu-se, prin definiția din culise, a te plasa pe scenă pentru a o face nu înseamnă a le dezvălui (rațiunea lor de funcționare este dată de întuneric), ci a te dezvălui. Intenția ironică se anula în stilizarea mesajului.

Alex. Leo Șerban

APOCALIPSA, ACUM

„Literatura exilului", „proza exilului". Formule care, vrînd să generalizeze, nu spun — finalmente — nimic. Și este meritul, în primul rînd, al autorilor noștri din exil! (Mă refer, evident, la exilul **exterior** la modul fizic; cu atît mai spectaculos mi se pare exilul **interior** — a nu se confunda neapărat cu literatura „de sertar" — al scriitorilor care au rămas pe loc, cu trupul, dar au refuzat să se identifice, spiritualicește, cu supraordinea aberantă). Zic, e meritul autorilor noștri din exilul exterior că formula nu-i poate „înghiți" pe toți, că literatura pe care aceștia au scris-o, o scriu încă și, sînt sigur, o vor scrie și de acum înainte, este marcată de o diversitate tipologică, poietică și umorală care conduce la inadecvarea operelor la una sau alta din restrictivele clase ale vreunei paradigme.

Dacă e, totuși, să găsim un liant, am putea să le atribuim tuturor cîte un **syllogisme de l'amertume**, a cărui semnificație tinde însă a exacerba însăși noțiunea de diferență specifică. Mă gîndesc aici mai ales la prozatori: Țepeneag, Goma, Vintilă Horia, Max Bănuș (cu o carte publicată, în curînd, direct în românește și în România), Petru Popescu, Petru Dumitru, precum și — subiectul acestor rînduri — Virgil Tănase. (Firește, nu limitez la această înșiruire aleatorie lista exemplelor relevante. Sînt doar primele nume care mi-au venit în minte, dintre autorii aflați încă în activitate).

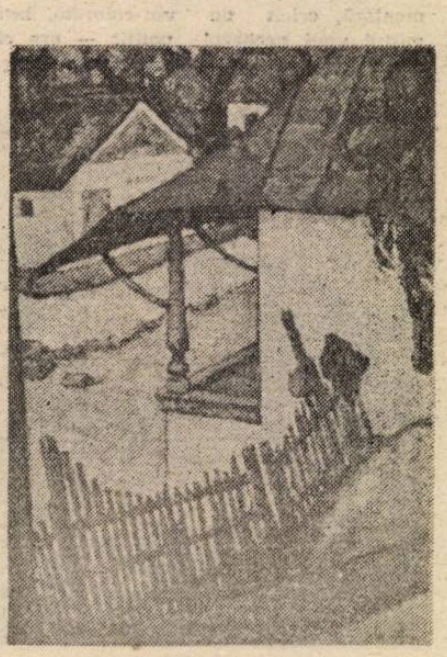
Subiectivitatea criticului face legea, de ce să ne ascundem? Romanul meu favorit de Virgil Tănase nu e nici cel mai recent și nici — cum am putea-o oare ști? — cel mai bun. Există însă o consonanță tainică între re-prezentarea actelor narative (cu accent pe un anume retorism, care speculează la limita nesigură dintre onirism, tragism neostentativ și sublimarea grotescului), coșmarul propriu-zis al existenței cotidiene și un proiect personal, niciodată finalizat, de roman, consonanță ce mă face să risc afirmația precedentă, plus încă una: Virgil Tănase reușește într-un domeniu în care, din diferite motive (cenzura fiind cel obiectiv), prozatorii **de aici** au ratat. Pentru mine, **Apocalipsa unui băiat de familie** (Flammarion, col. „Lettres étrangères", 1980) reprezintă un capăt de drum în care se regăsesc multe din experiențele prozei noastre contemporane, cu toate elanurile și defectele ei (de care nici cartea în cauză nu este scutită).

Sigur că relația dintre apocalipsa cotidiană și cea biblică naște continuu mitemele întunecatei epoci a anilor lumină, însă lui Virgil Tănase îi reușește acel echilibru interior al construcției epico-poematice, care, cu tot patetismul de rigoare și, cred, insuficienta exploatare a sugestiei din final (glonțul simbolic ce frînge, iluminînd, edificiul imaginar interior), nu l-au putut atinge mulți dintre autorii de aici, de la, să zicem, Ivasiuc (re)citire... Să nu fiu înțeles greșit! Nu am în vedere tematismul unei importante direcții a prozei ultimelor decenii, nici strădania ei continuă de a se obiectiva față de cîmpul relațiilor sociale (consecință a unui complex de culpabilitate?), ci, în special, fluența stilului, apt de a da el însuși nume unei realități mutilante pînă la obnubilare. În ceea ce mă privește și nu vreau să generalizez abuziv — farmecul masochist al acestei cărți stă în puterea ei de a avansa tragicul pe baza unei oferte de semne literare, fără a deturna epicul în anchetă socială. Nu avem aici un reportaj despre dogmatism și oroarea stalinistă „aplicată creator la condițiile specifice ale societății românești", nici măcar un lamento disperat, învăluind suferința în melodramă politică. Virgil Tănase ne oferă o construcție narativă nu neapărat inedită (pattern-ul prozei ritmate, cu reveniri contrapunctice: bereta cu înscrisul **le paquebot Calatrava** — pereche tragică a celei de „mariner" caragialiene, ecoul de romanță cu „le pauvre orphelin", anticul Voigtländer cu trepied sau velocipedul demoiselleï), dar beneficiind de variate deschideri spre alegoria actelor diurne în regim oniric și, de aici, spre parabolă (TEL EST L'ORDRE D'HERODE), spre filosofia amară a existenței, ce nu coboară cu necesitate în filosofare.

Cît despre story, el nu este unul extrem de șocant, cum probabil ne-am fi așteptat. Valoarea exponențială a protagonistului este, chiar, una convențională: refugiat în copilărie din Basarabia, în urma ultimatumului sovietic, adolescent în anii '50, cu origine socială neconformă cu canoanele în vigoare, exclus din facultate pe motive ideologice, repartizat șofer la Salva-Vișeu și, în urma unui accident tragic, deținut la unul din penitenciarele epocii. Acesta este abia pre-textul. Adevăratul „erou" este cel ce se inițiază într-un erotism tulbure și, în egală măsură, tulburător, sociomorf și, totodată, individualizator. Ecoului vag și inițial nedefinit al apariției puberei pe velociped îi răspunde, atemporal, așteptarea, într-o perfectă glacialitate, a relevației thanatice supreme („...et ensuite j'attendais"). Remarcabilă finețea cu care autorul compune această scenă din ambulanță, în care personajul își prelungește și consumă extazul erotic în fața morții (Stella moartă este fetișizată prin voluptatea neființei), fără a cădea, prin banalizare, în simplă necrofilie: „...et je pus alors, découvrir ses seins sur lesquels, quand je les pétrissais de mes doigts, s'inscrivaient des marques comme dans du ciment encore frais". Între aceste două momente extreme (i. e. inocența prelibidinală și revelația eroticului prin thanatic), treapta intermediară, „platoul", este de neglijat. Ea constă dintr-o serie de sugestii epice, mai totdeauna convertite gradat în discursuri lirice, ca expresii ale defulării unui vid interior.

Apocalipsa se conturează, în fapt, din noianul evenimentelor comune, fără sens. Ilogismul diurnului netezește calea tragică spre onirism și această serie secvențială este reluată periodic, ritmînd, cum am mai spus, întreg materialul narativ... „Sous le signe d'une clarté à ce point différente, toutes ces —": apocalipsa nedeterminării de sine se încheie cu o expresivă absență a denominației. Virgil Tănase face din „fabulă" non-sens și, neasemenea multor scriitori, nu se împotmolește în obstinația mediocră de a trage concluzii dintr-o textură a contradicțiilor funciare.

Dan Silviu Boerescu



Urmare din pag. a 16-a

Despre minciuna simplă

își inventa strămoșii, cărora le opunea o altă fantezie pseudo-științifică, desemnînd în același mod gratuit dintr-un grup de limbi o rasă, rasa „semitică", fantezie lipsită de orice suport antropologic serios.

În secolul XX se vor vedea sociologi măsluind rezultatele unor anchete pentru a demonstra prin cifre că, de exemplu, absolvenții de liceu care urmau învățămîntul universitar proveneau toți din rîndul „burgheziei". Se acredita astfel ideea că educația în societățile liberale, departe de a îndeplini funcția egalizatoare ce i se atribuia de la începutul democratizării ei, nu constituia de fapt decît un instrument de trecere a puterii de la o generație la alta, în sînul clasei dominante. În eșantionul școlar ales nu se mergea, bineînțeles, pînă la generația bunicilor, ceea ce ar fi dus la distrugerea unei teze deja fragile fără discreta epurare a datelor părinților.

În mod intenționat anchetatorul nu ținea cont de elementele „burgheze" care nu ajungeau să-și termine studiile secundare și deci, cu atît mai mult, să urmeze învățămîntul superior. Un tablou corect și complet, întins pe două sau trei generații ar fi pus în evidență o dublă mișcare: una de ascensiune a categoriilor mai sărace spre diplomele ce dau acces unor cariere mijlocii sau superioare, și alta de decădere a copiilor născuți în familii înstărite spre ocupații mijlocii sau mediocre, în orice caz mai puțin bune decît cele ale părinților lor, din lipsa diplomelor necesare pentru a se realiza mai bine. Acest tablou exact ar fi dezvăluit, în ascensiunea profesională legată de studii, acțiunea a doi factori: un factor social incontestabil, procurînd copiilor din mediile înstărite și cultivate condiții mai favorabile decît celorlalți, și un factor personal, exprimînd talentul, inteligența, pasiunea de a învăța. Al doilea factor, devine oare, în cursul evoluției istorice și pe măsura democratizării învățămîntului, mai determinant decît primul? Aici e toată întrebarea. Or, teoria originii pur socio-economică a succesului școlar și universitar este însoțită de un postulat ce neagă orice inegalitate în dotarea intelectuală a copiilor, ba chiar orice diversitate a acestei dotări. Nu există, nu trebuie să existe elevi buni și răi, nu există decît victime sau beneficiari ai nedreptăților sociale. Se vede astfel cum prima minciună, negînd orice efect egalizator al unei educații democratizate, duce la a doua ce neagă existența unor dispoziții mai mult sau mai puțin pronunțate pentru munca intelectuală. Trebuie ascuns cu orice preț faptul că numeroși copii proveniți din medii modeste reușesc în studiile lor și în cariera lor mai bine decît mulți copii proveniți din medii înstărite. Pentru aceasta, s-a mers chiar, trecîndu-se de la teorie la practică, pînă la a se propune reforme ale învățămîntului anume concepute pentru a-i împiedica pe copiii cei mai dotați și cei mai muncitori să progreseze mai repede decît ceilalți. Orice elev bun fiind bănuit că e bun numai pentru că aparține unor clase privilegiate, și orice elev bun ce nu aparține acestor clase fiind vinovat că infirmă teoria, fapt pentru care, dreptatea cere, vom vedea mai departe cum, ca toți elevii să devină răi pentru ca toți să poată porni împreună, așa cum trebuie, spre un viitor egalitar și radios.

Cu toate că în științele sociale frontiera rămîne destul de vagă între minciuna flagrantă și deformarea ideologică mai mult sau mai puțin conștientă, care constituie un fenomen diferit, putem vorbi de minciună cînd avem de-a face cu o falsificare palpabilă a cifrelor, a datelor, a faptelor. Un sector în care științele economice au făcut să înflorească într-o luxurianță debordantă acest tip de minciună este acela care tratează despre țările în curs de dezvoltare. Motivele politice au fost în primul rînd cele care au inspirat marea impostură a lumii a treia, dar minciunile științifice ale unor economiști, demografi sau agronomi au furnizat acestei imposturi o serie de sloganuri care au susținut-o și răspîndit-o. Expresii ca „zeci de milioane de copii mor în fiecare an de foame în lume", „țările bogate devin din ce în ce mai bogate iar cele sărace din ce în ce mai sărace", „situația alimentară mondială este într-o continuă degradare", „pe zi ce trece există mai multă mizerie în lumea a treia", „vaca bogatului mănîncă grînele săracului", „schimb inegal", „jefuirea materiilor prime", „dependență", „eșecul revoluției verzi", „culturi cerealiere sacrificate în folosul culturilor de export". „Fondul monetar internațional înfometează lumea a treia", „companiile multinaționale manipulează după bunul lor plac cursurile mondiale", traduc, în cel mai bun caz, teorii prea vagi pentru a putea fi verificate sau combătute și, în cel mai rău caz, care este și cel mai frecvent, neadevăruri cinice, în opoziție cu experiența cea mai ușor de controlat. Și totuși, pentru moment, n-am examinat țesutul conjunctiv ce leagă pe nesimțite sociologia de ideologie, starea de conștiență de starea de halucinație: m-am limitat la menționarea cîtorva exemple de minciuni științifice, dintre cele mai tangibile.

Minciuna științifică este cu atît mai marginală cu cît știința este mai adevărată. Ea se extinde cu atît mai mult cu cît știința este mai conjecturală, și devine cu atît mai tentantă cu cît știința se pretează mai mult să fie exploatată ca sursă de argumente în dezbaterea politică. Prin însăși natura lor, anumite domenii favorizează, deși dispunem de cunoștințe precise, apariția unor teme dictate mai ales de imaginație, pasiune și propagandă. De exemplu, discuțiile referitoare la pericolele centralelor și, în special, ale armamentelor nucleare, deși legitime și necesare, îmbină adeseori ficțiunea cu realitatea, astfel încît publicul este mai degrabă înspăimîntat decît informat cu exactitate despre dosar. Se întîmplă situații cînd savanții devin propagatorii acestor deformări pe care le sprijină prin însăși faima lor. Dar, repet, nu se poate stabili cu ușurință, în aceste abuzuri de încredere, cît se datorează minciunii deliberate, autosugestiei ideologice sau slăbiciunii de caracter în fața presiunilor. Fără excepție, exploatarea autorității științifice în scopuri de propagandă nestițifică ține mai puțin de minciuna simplă decît de minciuna complexă. Voi reveni deci asupra problemei.

În schimb, minciuna simplă, voită, conștient folosită ca mijloc de acțiune, este o practică obișnuită în domeniul politic, fie ea emanația statelor, a partidelor, a sindicatelor, a administrațiilor publice sau a altor centre de putere. E banal să spunem că minciuna face parte integrantă din politică, sau că ea constituie în egală măsură un mijloc de guvernare și de opoziție, un instrument în relațiile internaționale, că este un drept, chiar o datorie, cînd sînt în joc interese superioare, un fel de obligație profesională, fie și numai sub forma unui secret. Nu e mai puțin adevărat totuși că însăși obișnuința noastră cu aceste triviale constatări maschează amploarea și influența flagelului constatat. Minciuna care ne înconjoară și ne copleșește, în care se scaldă omenirea nu poate să nu altereze imaginea pe care omenirea și-o face despre propria-i situație și despre factorii ce determină minciuna.

Din punctul de vedere al libertății de a informa și de a se informa, și mai ales al **posibilității** de a fi informat, adică al posibilității ca o informație variată și relativ exactă să ajungă direct la toți, în viața cotidiană, ca un fapt natural, chiar atunci cînd nu este căutată, lumea se împarte în trei sectoare: sectorul minciunii de Stat, organizată și sistematică; sectorul informației libere; sectorul subinformației. În primul sector, cel al regimurilor totalitare, domină cenzura — care este o formă de apărare pasivă împotriva informațiilor nedorite — și propaganda, care este o tehnică activă, ce constă în a reconstrui, ba chiar a inventa complet actualitatea pentru a o pune de acord cu imaginea dorită de putere. În sectorul liber domină informația foarte abundentă și de o calitate destul de bună ce caracterizează societățile democratice, cu variante, în funcție de gradul de control asupra mijloacelor audio-vizuale impus de Stat, partide, religii sau sindicate. Al treilea sector este un amestec al primelor două, cu dozaje diferite de dictatură și de libertate, în funcție de țări, dar el suferă mai ales de o mare sărăcie. Cenzurată sau nu, informația se caracterizează aici îndeosebi prin sărăcia ei. S-ar putea crede că acest al treilea sector corespunde, fără nici un echivoc, lumii a treia. Ar fi o eroare. Mai întîi, pentru că o mare parte din lumea a treia, în sens economic, face parte din sistemele totalitare comuniste. Apoi, pentru că mai multe țări din lumea a treia, și nu din cele mai mici — să ne gîndim în special la India, Brazilia, Filipine —, se bucură de instituții democratice, chiar dacă recente, fragile și amenințate de eclipse. Aceste țări au adesea presa și mass media chiar mai bogate, mai variate, mai independente față de putere decît unele țări dezvoltate. În sfîrșit, cînd dictatura se instalează acolo unde exista o tradiție a libertății presei — în Chile din 1973, în Uruguay sau în Peru în perioada anilor șaptezeci —, cenzura nu reușește întotdeauna să suprime informația atît cît ar vrea. Ea trebuie să suporte, chiar dacă persecută și reușește eventual să interzică unele titluri vechi, cunoscute și apărate de jurnaliști și proprietari îndrjiți. Rezultă că în ansamblul ei și în logica ei dominantă, uneori chiar ocolo unde informația este liberă sau ar putea fi, lumea a treia este lovită de o criză a vestilor agravată de atotputernicia sloganurilor simpliste ale propagandei.

Ceea ce frapează în primul rînd în această divizlune rapidă în trei sectoare principale, este faptul că sectorul infor-

maţiei libere este minoritar, aşa cum este însăşi democraţia politică, ceea ce nu constituie deloc o noutate. În plus, aşa cum am remarcat deja, într-o carte publicată anterior[1]) înregistrarea numerică a ţărilor democratice din lume, care de-abia depăşeşte o treime din ţările membre ale Naţiunilor Unite, păcătuieşte încă prin optimism. Căci, multe dintre aceste ţări, figurează printre cele mai puţin populate de pe planetă : astfel sînt Elveţia, Belgia, Danemarca, Austria sau de exemplu Canada, imensă ca suprafaţă dar cu o populaţie de numai 25 de milioane de locuitori. Evaluîndu-se, proporţional cu populaţia mondială, cîţi oameni sînt informaţi în mod liber, se ajunge la un procent mult mai scăzut decît se aprecia la prima privire. Două progrese au venit totuşi să corecteze această tristă impresie : pe de o parte democraţia a cîştigat uşor ca suprafaţă în lume după 1975 ; pe de alta, emiţătoarele de informaţii din lumea liberă depăşesc frontierele şi pătrund tot mai mult în lumea totalitară şi în dictaturile lumii a treia, care de altfel se plîng adeseori de acest lucru : agenţiile de presă, presa însăşi, deşi cu zgîrcenie, radioul, televiziunea — în zonele de frontieră şi în curînd prin satelit — fac să parvină publicului din lumea totalitară sau subdezvoltată, sau amîndouă la un loc, o parte din ştirile şi comentariile pe care guvernele lor ar prefera să le treacă sub tăcere. Să ţinem seamă şi de o mişcare în sens opus : propaganda lumii totalitare pătrunde fără obstacol în lumea liberă, care se arată chiar foarte receptivă.

Un alt aspect reţine atenţia, în tabloul pe care l-am schiţat, şi anume că minciuna politică, astăzi, şi acest lucru este o noutate, vizează să înşele în primul rînd opinia publică. Minciuna politică în trecut viza să înşele alte guverne. În zilele noastre, această minciună directă între puteri aproape că nu mai poate exista. Alimentat din belşug cu informaţii publice sau secrete, fiecare conducător ştie la ce să se aştepte în privinţa mijloacelor celuilalt, a resurselor lui, a forţei lui militare, a stabilităţii puterii lui interne. Amîndoi pot continua, desigur, să se amăgească reciproc asupra intenţiilor lor, dar de acum este rarisim ca ei să reuşească să se mintă cu succes asupra faptelor. Iar dacă reuşesc, asta e numai prin subterfugii, o mulţime de procedee indirecte, pe care epoca noastră le-a numit dezinformare şi care au toate ca punct comun coruperea surselor de informare ale celuilalt, îndrugîndu-i iluzia că a descoperit singur, graţie abilităţii şi perfecţiunii serviciilor sale, ceea ce de fapt a fost născocit în mod expres şi îndreptat pe furiş în direcţia lui pentru a-l îmbrobodi. La urma urmelor, dezinformarea influenţează într-o largă măsură guvernele, prin intermediul opiniei publice, spre care ţinteşte în primul rînd. Ea acţionează asupra ziarelor, formelor de mass media, experţilor, institutelor de cercetări, Bisericii, care condiţionează opinia hărţuind în acelaşi timp conducătorii prin admonestări şi sfaturi.

Deci, minciuna sau, în forma ei elementară, lipsa de adevăr, acţionează în primul rînd împotriva opiniei publice, altfel spus împotriva umanităţii în ansamblul ei, şi nu numai împotriva guvernelor. De ce ? „Prima dintre toate forţele este opinia publică", a spus Simón Bolívar. Iată motivul pentru care cei ce se tem ca opinia publică să nu fie prea bine informată au tot interesul să facă în aşa fel încît cea dintîi forţă care apasă asupra ei să fie minciuna.

În sistemele totalitare, minciuna nu este numai una dintre armele puterii politice sau ale intereselor corporatiste, ea învăluie întreaga viaţă publică. Ea maschează prăpastia ce se cască între dominaţia exclusivă a partidului unic şi evidenta lui incapacitate de a guverna societatea. În acest tip de regim, minciuna nu e numai un şiretlic intermitent, ea este afirmarea permanentă a contrarului situaţiei pe care toată lumea o poate constata. De altfel, autorizaţia excepţională de a spune ceea ce toată lumea ştie, sau, mai degrabă, de a spune cu voce tare ceea ce toată lumea spunea de multă vreme pe şoptite, reprezintă sensul exact al cuvîntului **glasnost**, lansat cu succes de Gorbaciov. Acest cuvînt care a fost tradus greşit în Occident prin „deschidere" sau „transparenţă" înseamnă mai degrabă „divulgare" sau „publicare". Este actul prin care se pune în discuţie publică ceea ce era de notorietate publică : alcoolismul, absenteismul, corupţia, insuficienţa şi slaba calitate a producţiei. Aceste momente de divulgare apar cu ocazia succesiunilor, cînd un nou conducător îl poate face responsabil de starea catastrofală a economiei pe predecesorul lui şi nu sistemul. Acest lucru s-a văzut după moartea lui Mao sau după cea a lui Brejnev, al cărui succesor real şi valid a fost Gorbaciov, cu toate că Andropov, în ciuda bolii sale, a încercat să schiţeze rapid o operaţie **glasnost** proclamînd deschisă lupta împotriva distanţei dintre munca reală şi munca fictivă. Reducerea cît de cît a acestei distanţe dintre ficţiune şi realitate, cînd ea a devenit atît de mare încît sistemul însuşi e ameninţat de descompunere, aceasta este scopul divulgării care înseamnă în principal denunţarea lipsurilor individuale şi birocratice. Dar, în măsura în care ea nu se referă la cauza adevărată şi ultimă a eşecului global, adică a sistemului însuşi, ea nu pune capăt minciunii fundamentale pe care este clădită întreaga societate. Pentru că un sistem rău îşi poate permite încă şi mai puţine erori decît un sistem bun, aşa după cum un organism anemic îşi poate reface mai anevoie forţele după o afecţiune, un abuz, un accident, decît un organism sănătos tun ; tot aşa, reformatorii totalitari urmăresc cu înverşunare slăbiciunile şi înşelătoriile în executarea sarcinilor, cum de altfel ei încurajează publicarea în presa lor a unor critici împotriva subalternilor incompetenţi şi a nenumăratelor defecţiuni ale maşinăriei sociale, cu condiţia să nu se recunoască inadmisibilul : şi anume că maşinăria însăşi este proastă şi că trebuie înlocuită cu alta complet diferită. Chiar şi în sinceritate trebuie ascuns esenţialul. Minciuna totalitară este una dintre cele mai complete pe care le-a cunoscut istoria. Scopul ei este de a împiedica populaţia să primească informaţii din exterior şi în acelaşi timp de a împiedica lumea exterioară să cunoască adevărul despre populaţie, făcînd imposibilă, sau extrem de dificilă munca profesională corectă a jurnaliştilor străini la faţa locului. De asemenea, în relaţiile internaţionale, folosirea minciunii flagrante de către totalitari depăşeşte media mondială. Toţi autorii care au descris această imersiune în minciună, Orwell, Soljeniţîn, Zinoviev — căci numai geniul literar poate dezvălui celor care nu cunosc o experienţă aproape inexprimabilă în limbajul logic al experţilor —, toţi au insistat asupra ideii că minciuna nu este numai un simplu auxiliar, ci o componentă organică a totalitarismului, elementul de protecţie fără de care acesta n-ar putea trăi.

Se aud adeseori cetăţeni din ţările democratice lăudînd cutare om politic pentru şiretenia sa, arta sa de a îmbrobodi opinia publică şi de a-şi păcăli rivalii. E ca şi cum clienţii unei bănci ar vota cu directorul pentru talentele lui de hoţ de buzunare. Democraţia nu poate trăi fără adevăr, totalitarismul nu poate trăi **fără minciună ; democraţia se sinucide** dacă se lasă invadată de minciună, totalitarismul dacă se lasă invadat de adevăr. Cum umanitatea se află angajată pe calea unei civilizaţii dominate de informaţie, o civilizaţie care nu ar fi viabilă dacă ar rămîne guvernată pe baza unei informaţii falsificate în mod constant, cred că este indispensabilă, dacă totuşi vrem să rămînem pe calea pe care sîntem, universalizarea democraţiei şi, în plus, ameliorarea ei. Dar cred că este mult mai probabil, în situaţia actuală a moravurilor, a forţelor şi a voinţei de a trăi, triumful minciunii şi al corolarului său politic.

[1]) **La Tentation totalitaire (Tentaţia totalitară, Paris, Laffont, 1976).**

vasile levi̧tchi

CERNĂUŢI

Rămînem în doi

Un ochi de fîntînă — ţii minte ? —
Ducînd spre tărîmul cel lalt,
Brădetul cu aspre veşminte
Acum s-a făcut codru 'nalt
Desişul brăduţilor scunzi...
Cum creşte şi-n suflet uitarea
Tu nu ai chip să-mi răspunzi
Fiindcă-i prea simplă-ntrebarea.

Timpul ne scutură iernile
Pe umeri, pe timple, în vis,
Pe frunţi... Şi tot el
Ni le răpeşte precum e prescris,
Ne ia primăveri, ne dă altele,
Ne ia ce rodim, rînd pe rînd,
Ne lasă în doi, dar mai altfel,
Ne lasă în doi, dar tăcînd.

Luntrea

Luna subţire cu vîrfuri aduse în sus
Pare o luntre pe apele cerului line,
Gîndul visleşte în ea spre apus
Şi-o să mă ducă-n adînc şi pe mine.

Firavă luntrea, gîndul e greu ca un dor,
Luntrea e nouă, abia a ieşit să plutească.
Dorul e plumb în argintul subţire uşor,
Povara e dragostea grea pămîntească.

Luntrea e-a cerului, dorul e-al humei,
Luntrea — o dulce ispită a dulcei otrăvi,
Visul e unul, ca luna plutind peste lume,
Tu — una, ca luntrea în licăr prin slăvi.

În fericirea luncii

Văduvă tînără salcia
Îşi plînge tristeţea pe mal
Şi-i plină de seve salcia
Şi-i trece veleatul pe mal

Făptură din ramuri şiroaie
De lacrimi prelinse căzînd
Plăpînd subţiate — o ploaie
De verde-nturnat spre pămînt.

Mlădie tulpina — de fată
Cu firave braţe ce ţin
În jos despletirea bogată,
Mihnire-n văzduhul senin.

Pe-aproape se-nşiruie plopii
Şi mari importante răchiţi,
Arini — toţi cu grijile proprii,
Părînd pe deplin fericiţi.

Şi-apoi ce mai văduvă-i salcia ?
Nimic nu-a iubit, n-a pierdut,
Ci doar din adîncul de măduvă
O-ncearcă-un amar înnăscut.

Secetă

Braţul cumpenei adus
În zadar a ostenit,
Se întoarce vlăguit
Căutînd fîntîni pe sus.

Ciuturi pline de neant,
Cum v-aţi vrea luate-n mîini
Doarme-n negrele fîntîni
Un adînc dezolant.

Cel din urmă strop de cer
A pierit din bezna lor...
Urma fostului izvor
Unde-o mai găseşti în cer ?

Graiul meu de-acasă

Graiul meu
codrii carpatini şi Dunărea mi l-au dat,
mama doar că mi l-a cîntat.
Eu, în drumul prin veac,
nu m-am ştiut niciodată sărac,
am purtat drept avere acest cîntec al ei,
cît nu-l ştiam, l-adunam de la semenii mei.

Bogat mi-e acum graiul meu,
bogată îmi este fiinţa şi plină de dînsul,
în el chiuie nunţile, picură plînsul,
are tăiş de oţel, are zvon de aramă,
vietăţile lumii
mi-au spus pe rînd cum le cheamă.
Fluture — nume cu blînd filfîit,
cu aripi de şoapte,
greier — cu drîmbă subţire să ţiriie-n noapte
lup — nume hulpav,
ţipăt în slăvi corul,
Pornirile, saltul, tîrîşul,
mlădierea felină şi zborul.

Culori şi miresme au adus în graiul meu florile,
sunet de corn bătăliile,
port alb sărbătorile,
blestem nedreptăţile,
dragoste farmecul lunii,
odoare — tot ce-au ascuns,
în bejenii, străbunii.

Durerile, dorul şi darul dragostei lor
cîntate pe struna cea numai a noastră
cu numele dor,
jertfele toate — maci roşii pe piepţii cămăşii de in,
miere şi vin, vin şi pelin, graiul meu carpatin
Strămoşii mi l-au lăsat cu întreit legămînt,
mai demult,
pe multîncercatul Moldovei pămînt.

hyde-park

Gobseck

În ţara confraţilor ţuguiaţi, unul singur părea mai obtuz şi, lustruindu-i timpul pînă şi acea muchie, ai lui îl decretară Oblio.

Lăudîndu-le ţuguiaţilor ascuţişurile, Oblio îi mîntea că, scrijelindu-şi gîndurile se vor toci şi ei după chipul şi asemănarea sa. Atunci, ţuguiaţii îl decretară critic literar.

Cum-necum, scrisul producea dividende şi ţuguiaţii se grăbeau să împungă bancnotele risipite din elicopterul poştal. Cei care aveau adunate mai multe bancnote pe ţugui erau şi cei mai aferaţi, mai nerăbdători să-şi strîngă mîna de plecare pe motiv că au atîtea pe cap.

Cum criticul literar n-avea ţugui, nici nu prea scrijelea — şi nici nu prea împungea bancnote. Dorinţa lui era de a administra agonisita comună şi îşi găsi susţinători. Criticul fu votat în secret ca Mecena. (În special îl votară netransportabilii, adică cei ce nu se puteau ridica din şanţul pentru irigaţii alcoolice).

Un uragan neaşteptat spulberă însă totul, într-un sfîrşit de decembrie, şi Mecena se pomeni călare pe un cufăr gol, dacă nu punem la socoteală cele cîteva firfirici rătăcite ca taxă de timbru.

Unii de foame, alţii de sete, ţuguiaţii se înfiinţară în curînd cu jalbe. Decît să le spună adevărul, Mecena preferă să nu le dea nimic. Şi Gobseck îi rămase numele.

Gobseck rătăcea, cu aerul său obsecvios-gobseckvios-cuvios, cu ochelarii scînteind dezaprobator, şi încerca în dantură ultimul paler de aur din argint masiv cositorit şi umplut cu bronz. În cele din urmă se închise în cufărul pustiu — nici un zornăit nu-i tulbura liniştea — şi elaboră o lege a drepturilor de autor atît de avantajoasă pentru ţuguiaţi încît rarii amatori de scriere cuneiformă începură să le ocolească de departe ţara.

Descurajat, Gobseck se închise **din ce în ce mai mult în cufăr. După ce îi strigară o vreme sub geam, ţuguiaţii începură să se împungă între ei cu ţuguiele de scris, apoi, negăsind altă soluţie, îşi transformară condeiele în sapă şi ieşiră oftînd la prăşit.**

Gobseck, după ce se plictisise de rontăit acel paler insipid, dori şi el să iasă, chipurile, metamorfozat.

Dar în zadar. Uitase cifrul.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

„De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a s-o ştie
Căci va fi sub pălărie"...
(M. Eminescu)

În eseul din 1711, Joseph Addison e împotriva pieptănăturilor complicate, în ciuda talentului de „arhitecte" ale purtătoarelor. El consideră creştetul o cupolă strălucită, gîndită de natură pentru fiinţa umană dar „cînd o încărcăm cu podoaba aceea de podoabe prisoselnice, stricăm simetria chipului omenesc şi ne străduim prosteşte să furăm privirii frumuseţea cea adevărată, ca s-o amăgim cu funde şi horboţele".

Totuşi, ambele sexe, în aceeaşi măsură, au simţit nevoia să mai inventeze ceva pentru această cupolă, poate din consideraţie pentru ea. Un proverb ne-o demonstrează : **„Qui a bonne tête ne manque pas de chapeaux".** Indiferent că a fost vorba de pălărie sau bonetă, de beretă sau de şapcă, „cupola" de care vorbea Addison, a pretins să i se acorde o atenţie specială şi să nu fie uitată, niciodată, de modă. Dacă bărbatul şi femeia sînt sortiţi **să fie împreună, bonetele lor le exprimă** sentimentele chiar şi în patul conjugal : **„Etre triste comme un bonnet de nuit sans coiffe"** înseamnă a fi trist ca un bărbat fără femeie, ca o aluzie la perioada în care se dormea cu bonete pe cap. Moda desfiinţînd boneta (poate şi din cauza schimbării condiţiilor de trai) proverbul s-a restrîns, şi-a pierdut insinuarea, şi-a pierdut chiar sensul şi a devenit gol de conţinut : „Triste comme un bonnet de nuit."

Bonetele au precedat pălăriile ; ele puteau fi improvizate cu uşurinţă din orice material. Pălăriile sînt mai pretenţioase, mai sentenţioase, pot indica ranguri sociale, grupări sociale, meserii, ierarhii ecleziastice, ba chiar naţionalităţi. O pălărie **colonială** va indica din primul moment **alte relaţii decît un sombrero, un stetson, un joben** sau un **eden.** Nici una dintre aceste pălării nu ne va face să ne gîndim la **Scufiţa roşie.** În ciuda acestor impunericiri, adesea **„Sous le chapeau d'un paysan est le conseil d'un prince".**

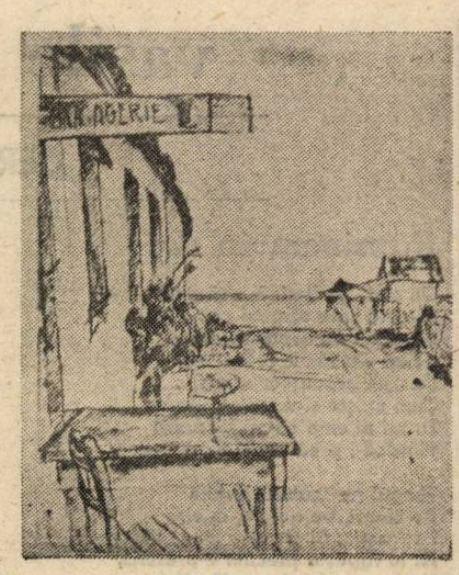
Trecutul e plin de pălării năstruşnice : coarne şi coifuri uriaşe, împodobite cu voaluri, pînze, stofe şi bijuterii ; castroane pîntecoase purtate pînă deasupra ochilor şi acoperite cu plase, cutiuţe minuscule cocoţate în vîrful unei pieptănături înălţate curios pe lungimea unui baston, perne umflate, puse pe cap şi legate sub bărbie cu panglici, abajururi incomode, coşuri încărcate cu fructe, legume sau virtejuri de pene în care întrau averile unui cîrd de struţi, tichii cu mărgăritar sau fără, prosoape împletite şi răsimpletite în turbane enorme, butoiaşe în care capul stă ca un pepene neputincios, grădini florale suspendate pe bonuri, ace şi sîrme împodobite cu panglici şi cîte altele... După revoluţia franceză, o doamnă din înalta societate, în semn de simpatie, a apărut cu o pălărie ornată cu capetele conducătorilor revoluţiei, mulate în ceară şi vopsite fidel realităţii. Cred că pe atunci nu circula expresia **„Jos pălăria !"**, ar fi fost interpretată politic şi ajungeau la eşafod : expresia, pălăria şi cucoana.

Englezii spun că atunci cînd vor să-şi schimbe starea sufletească îşi cumpără o pălărie nouă. O pălărie poate fi deosebită prin panglica ce-i înconjoară calota : **„His coat and hat-band show his quality"** (Stepney, Imitation of Juvenal). O pălărie ţine de stilul unei ţinute. **„Ideea de stil are sfere de diversă amploare"** spune Blaga. **„Style c'est l'homme"** zice Buffon. Există oameni care nu reuşesc întreaga viaţă, nici măcar o singură dată, să poarte pălărie.

Corina Cristea

JEAN-FRANÇOIS REVEL

DESPRE MINCIUNA SIMPLĂ



● Filosof, sociolog, eseist, Jéan-François REVEL este autorul unei importante opere, peste douăzeci de titluri, ce dezvăluie un spectru larg de preocupări : de la gînditorii greci și latini la filosofia și ideile timpurilor noastre, de la Descartes la mitul Generalului De Gaulle, de la Proust la poezia franceză, de la Marx la problemele totalitarismului. Volumul de eseuri La Connaissance inutile (Cunoașterea inutilă, **Grasset, 1988), încununat cu Premiul Chateaubriand, pune în discuție, pe baza unei vaste anchete internaționale întreprinse de autor, situația actuală a informației, rolul minciunii (simple sau complexe) în diferite țări, culturi și sisteme politice, relația dintre informație, cunoaștere și comunicare. Cartea se înscrie astfel, prin forța polemică și demonstrativă ce-l caracterizează pe autor, în continuarea unor lucrări ce și-au dobîndit deja notorietatea precum** La Tentation totalitaire (Tentația totalitară, 1976), La Nouvelle Censure (Noua Cenzură, 1977), Comment les démocraties finissent (Cum sfîrșesc democrațiile, 1983), Le Terrorisme contre la démocratie (Terorismul împotriva democrației, 1987).

R. L.-P.

Noțiunea de minciună poate părea prea sumară, prea rudimentară pentru a corespunde tuturor manifestărilor de rezistență la informație pe care încerc să le descriu. Trebuie să admit că ea nu le acoperă pe toate. Între eroarea involuntară și înșelăciunea deliberată apar nenumărate varietăți hibride în care cele două componente se amestecă după toate dozajele posibile. Se știe ce loc ocupă în activitatea noastră psihică delicatele asocieri de falsitate și de sinceritate ; nevoia de a crede, mult mai puternică decît dorința de a ști ; duplicitatea cu care, din precauție, ne ascundem nouă înșine adevărul pentru a fi mai siguri de noi cînd va trebui să-l negăm în fața altora ; sila de a recunoaște o eroare, exceptînd cazul cînd o putem imputa calităților noastre ; în sfîrșit și mai ales capacitatea noastră de a ne sădi în conștiință acele explicații sistematizate ale realului ce se cheamă ideologii, un fel de mașini ce triază faptele favorabile convingerilor noastre și le resping pe celelalte. Curiozitatea pe care o manifestă, dintotdeauna, pentru aceste aspecte ale vieții noastre spirituale filosofii, istoricii, moraliștii, sociologii, le-a inspirat atîtea reflecții sarcastice sau amare, atîtea analize pătrunzătoare și formule spirituale, le-a sugerat dramaturgilor și romancierilor atîtea scene comice sau lugubre, încît noi am devenit oarecum nerecunoscători față de minciuna naturală, servită spontan, practicată cu bună știință pentru a înșela. Avem tendința de a-i subevalua locul și de a-i subaprecia randamentul. O observație ne poate ajuta să corectăm această nedreptate ; să ne amintim că toate manevrele și acrobațiile mintale și morale pe care le-am evocat au un scop comun : să ne scutească de folosirea informației și mai ales să împiedice utilizarea ei, deci libera ei circulație. Este evident că în acest scop minciuna simplă constituie mijlocul cel mai economic. Oricît de plăcute ar fi ingenioasele figuri ale baletului imemorial și mereu reînnoit pe care-l execută omul pentru a evita adevărul, chiar cînd acesta îi apare în mijlocul drumului, trebuie să admitem că e mult mai comod să ne descotorism de el înainte de a fi ieșit la iveală. Ideologia, duplicitatea sînt soluții complexe, ce costă energie, timp și chiar inteligență. Folosirea lor nu se justifică deci decît în caz de eșec al minciunii pure. Acest eșec apare de altfel mult mai rar decît insinuează adepții subtilităților superflue.

Nici o minciună n-ar putea să se impună pentru multă vreme în științele exacte. Se produc totuși, din cînd în cînd, escrocherii. Ele pot înșela o vreme comunitatea științifică, dar în cele din urmă sînt atribuite psihopatologiei. Autorii lor sînt conștienți că ele vor fi descoperite în scurt timp și că-și vor plăti gloria efemeră cu o dezonoare definitivă. Unul dintre rarele exemple de longevitate a unei escrocherii științifice a fost acela al teoriei biologice formulate de Lisenko, ce s-a impus în Uniunea Sovietică din 1935 pînă în 1964, sau, mai exact, care a fost impusă de către un Stat totalitar unei țări întregi ca doctrină oficială. Dar lisenkismul nu s-a bucurat de nici cel mai mic credit în cercurile științifice internaționale. Lisenko, care respingea teoria cromozomică, nega existența genelor și înfiera în termeni comici „devierea fascistă și trotkisto-buharinistă a geneticii", datorează hegemonia locală a delirantei sale biologii nu atît abilității sale de impostor cît fanteziei politice a lui Stalin și Hrușciov. Acesta a fost mai mult un succes al puterii decît al șarlatanismului, al forței decît al talentului. A fost totodată și un succes excepțional al minciunii. Timp de treizeci de ani, o imensă populație, lipsită de orice informație științifică exterioară, a fost constrînsă să trăiască visul unui iluminat susținut de un Stat totalitar. Adevărații biologi au fost persecutați, arestați, deportați, împușcați ; manualele școlare, enciclopediile, cursurile universitare, au fost cenzurate de orice referință la adevărata știință, considerată ca „știință burgheză" și opusă „științei proletare". Dezinteresul sublim al acestei minciuni intelectuale este atestat în plus și de efectele dezastruoase ale lisenkismului asupra agriculturii sovietice. Nimic mai emoționant, de altfel, pentru cei care cred încă în virtuțile mîntuitoare ale renunțării, decît asceza cu care Stalin și Hrușciov au pustiit agricultura lor prin toate mijloacele, inclusiv cele științifice. Căci „agrobiologia" lui Lisenko, decretată agronomie de Stat, proclama inutilitatea îngrășămintelor, interzicea hibridările, deoarece era notoriu, conform doctrinei, că o specie se transformă singură într-alta fără încrucișare — secara în grîu, varza în nap, pinul în brad și viceversa. Marele om recomanda țăranilor „grîul despicat al faraonilor", ceea ce a făcut să scadă la jumătate randamentul, deja mult diminuat de colectivizarea forțată care avusese loc înainte. Tragi-comedia lisenkiană ne povestește strania istorie, greu de crezut în secolul nostru, a unei teorii științifice impuse unei țări prin aceleași mijloace ca în cazul prohibiției alcoolului în Statele Unite, dar cu un coeficient de reușită mai ridicat, poliția unui Stat totalitar fiind incomparabil mai eficace decît cea a unei democrații.

Dacă, din acest motiv, în democrație, nici o înșelătorie în domeniul științelor exacte nu poate dobîndi pe cale autoritară statutul de doctrină oficială, universală și obligatorie, în schimb, în științele umaniste, sociale, economice, istorice, guvernate de un sistem al demonstrației prin însăși natura lui mai puțin riguros, se ajunge la înșelarea opiniei publice, ba chiar a opiniei științifice, fără a fi nevoie să se recurgă la constrîngerea statală. Desigur nu se renunță la folosirea unei eventuale constrîngeri ierarhice, adică la exploatarea unei poziții universitare înalte în birocrația spirituală pentru promovarea anumitor concepții și discipoli. Dar aceasta nu este decît o componentă auxiliară, esențialul rămînînd forța de persuasiune ce se încorporează într-o pseudo-demonstrație.

Am văzut astfel cum a apărut în secolul XIX, una dintre cele mai grosolane și, în final, cele mai nefaste minciuni științifice ale timpurilor moderne : mitul arian. Studiul sanscritei și al înrudirilor structurale pe care le-au dezvăluit comparațiile au permis identificarea unui grup de limbi denumite indo-europene. Această descoperire a condus mai multe generații de savanți la ipoteza existenței, în spatele acestei vaste unități lingvistice, a unei unități corespondente cu substrat rasial. Ei fabricau astfel fără nici o bază reală „Arienii", rasă asiatică, vag indo-persană, fundament neașteptat al superiorității... germanilor. Europa

În românește de Rodica Lascu-Pop

Continuare în pag. a 14-a

șah

Campionatul Parisului

Cu intenții (încă nedeclarate) de a concura ca amploare Openul de la New York, Campionatul Parisului, desfășurat în perioada 4—13 mai 1990, a aliniat la start 725 de participanți, dintre care 93 în Openul principal, 257 în Openul „A" și 375 în Openul „B". Turneul de șoc a fost bineînțeles cel principal, unde și-au dat concursul 15 mari maeștri cu un Elo de peste 2500.

Concursul s-a desfășurat într-un imens și foarte modern complex de agrement sportiv, înconjurat de nenumărate piscine, terenuri de tenis, de golf, popice ori biliard și chiar de stînci amenajate pentru amatorii de alpinism.

Devansînd cei 8 mari maeștri sovietici prezenți (fără a-i mai socoti pe Psahis și Murey), Iosef Pinter (Ungaria) și Eric Lobron (R.F.G.) au terminat învingători, cu cîte 7 p. din 9. În continuarea clasamentului, cu 6½ p., Anatoli Vaiser, Serghei Smaghin, Iuri Razuvaev, Gata Kamski, Aleksei Sirov, Zigurd Lanka, Stuart Conquest. În plutonul de 8 jucători cu 6 p. s-a aflat și maestra internațională Cristina Foișor, a cărei performanță de excepție va constitui subiectul unui viitor articol. Trebuie să menționăm că ea a realizat astfel o normă de maestru internațional masculin, rezultat care poate fi echivalat, cu o jumătate de punct în plus, cu o normă de mare maestră. La egalitate de puncte: Iosif Dorfman, Kevin Spraggett, Lev Psahis, Andras Adorian, Gilles Andruet, Yaacov Murey, Pascal Vandevoort. Nu considerăm necesar să mai punem semne de exclamație, cele mai multe din numele enumerate fiind elocvente prin ele însele. Cu 5½ p. a încheiat și maestrul internațional Mircea Sergiu Lupu, la egalitate printre alții cu Mihail Krasenkov, Nukhim Raskovski, Miodrag Todorcevici. O consolare platonică pentru el — performanța Elo la care a jucat (2496 p.) ar fi „prins" un premiu într-o neoficială ierarhizare pe baza acestui criteriu. Maestrul internațional Ovidiu Foișor a terminat cu 5 p. (și cu nesansa de a fi pierdut în ultima rundă), dar cu reale satisfacții de soț și antrenor... Dealtfel, ca un amănunt al ultimei runde — conform tragerii la sorți inițiale, cei doi Foișor urmau să joace împreună, perechile fiind ulterior schimbate...

Premiile au fost relativ mici și relativ puține (15) dacă luăm în considerație cărțile de vizită ale jucătorilor participanți, dar posibilitatea realizării de norme și aceea de a urmări pe viu evoluția „maeștrilor" au atras o largă participare. Singurul care a realizat o normă de mare maestru a fost deja celebrul Gata Kamski (desigur, dintre maeștrii internaționali).

Redăm în continuare partida cîștigată în ultima rundă de Lobron la Spraggett, prin care jucătorul din R.F.G. îl ajunge în extremis pe Pinter.

K. SPRAGGETT — E. LOBRON
runda a 9-a :

1. g3 — e5 2. Ng2 — d5 3. d3 — c6 4. Cf3 — Nd6 5. 00 — Cf6 6. Cc3 — 00 7. e4 — de 4 8. de 4 — Te8 9. De2 — Nf8 10. h3 — Dc7 11. b3 — b5 12. Td1 — Cbd7 13. Nb2 — Cc5 14. a3 — a5 15. De1 — Nb7 16. Cd2 — Ce6 17. Cf3 — Cc5 18. Cd2 — Tad8 19. a4 — b4 20. Ca2 — Na6 21. Nf1 — Nf1 22. Rf1 — Dc8 23. Rg2 — Td2 24. Dd2 — Cce4 25. De2 — Cg5 26. Th1 — c5 27. f3 — Da8 28. Thf1 — Dc8 29. Th1 — Da8 30. Thf1 — h5 31. h4 — Ce6 32. Tae1 — Cd4 33. Nd4 — cd4 34. Rh2 — Nd6 35. Dd3 — Tc8 36. Te2 — Tc5 37. Dd2 — e4 38. fe4 — Ce4 39. Dd4 — Cg3 40. Dd6 — Cf1+ 41. Rg1 — Tc6. 0—1.

Smaranda Lupu

bridge

Strategia amînării

Una din situațiile des întîlnite într-o partidă liberă — niciodată însă într-un concurs, din motive obiective — este amînarea finalului (a roberului) prin supra-licitare. Dacă o axă are, bunăoară, posibilitatea de a încheia partida printr-un 3 FA, cealaltă axă licitează 4 într-o culoare, evident fără nici o șansă de realizare, dar blocînd astfel axa adversă care, neputînd, la rîndu-i, licita mai mult fără risc, va contra respectiva supra-licitație, va aduna deci o seamă de puncte în dauna adversarilor, iar aceștia vor avea, în schimb, mulțumirea că au amînat cu cel puțin o donă sfîrșitul partidei, nutrind, totodată, speranța că dona următoare va fi mai norocoasă pentru ei și că vor putea recupera punctele pierdute în urma supra-licitării. Uneori chiar așa se întîmplă. Alteori însă, hazardul continuă să le stea împotrivă celor care și-au asumat riscul de a prelungi partida și atunci ei vor fi aproape obligați, pentru a nu pierde la un scor mare, să supraliciteze din nou, din nou să piardă o groază de puncte și să aștepte iarăși dona următoare cu aceeași speranță într-o lume mai bună a cărților, care însă va trebui să fie atît de bună încît să îngăduie licitarea șlemului, pentru că după 2—3 încercări perdante de amînare a finalului numai realizarea șlemului mai poate aduce recuperarea punctelor pierdute. Numai că șlemul vine sau nu vine. Iar dacă nu vine — și de regulă nu vine —, încă o amînare prin supralicitație ar constitui un dezastru întrucît punctajul cedat ar atinge cote irecuperabile. Cum însă în partida liberă hazardul nu poate fi niciodată abolit, cum, pe de altă parte, speranța că dona următoare va fi convenabilă e mereu motivată tocmai pentru că se sprijină pe jocul hazardului, desigur imprevizibil, e foarte greu să convingi pe jucătorii ce au riscat o dată să renunțe și să regăsească regula de bun simț care spune că atunci cînd hazardul ți-e potrivnic, așadar nu ai puncte pentru o licitație competitivă, e recomandabil să limitezi dezastrul, cu alte cuvinte să îngădui terminarea partidei, pierzînd un număr de puncte, considerabil mai mic decît cel care s-ar putea pierde în eventualitatea amînării artificiale a finalului. Din păcate, deși toată lumea cunoaște această regulă, numai cei cu adevărat lucizi și calmi o respectă.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Calea Victoriei nr. 115 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 133, tel : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBL... „ASTRA" ...IU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri 13 iunie 1990

20

DIN EST ÎN EST

Pe vremea cînd eram elev de liceu, „socialismul ştiinţific", cel care nu era socialism şi cu atît mai puţin ştiinţific, ci un surogat grosolan de doctrină, ceva care s-a înfipt în milioane de crelere obtuze şi ţine încă loc de ideologie, tuna şi fulgera împotriva geopoliticii, care ar fi fost — vedeţi dumneavoastră, domnilor astăzi legitimaţi — o ştiinţă burgheză, inventată desigur ca să... şi ca să... (mi-e greaţă să şi transcriu pe hîrtie acele inepte vorbe moarte cu care împroşcau în dreapta şi-n stînga „ştiinţele" comuniste). De ce — înţelegeam şi noi, cei cărora abia ne mijea — cum se spune — mustaţa. În esenţă, de fapt vulgarizînd şi eu, geopolitica ne învaţă, **ne-ar fi învăţat,** dacă nu ne-ar fi fost interzisă (şi chiar de aceea am aflat repede în ce constă ea), că nu prea există politică, ci numai geografie. Cum să fi convenit tuturor Chişinevskilor, Preoteselor, Răuţilor şi Brucanilor epocii astfel de afirmaţii ? Cînd ei cu toţii cobeau despre democraţia populară şi socialismul şi comunismul ce aveau să urmeze numai şi numai prin voinţa poporului, încă — pe atunci — cu ajutorul marelui prieten de la răsărit. Cu timpul marele prieten de la răsărit s-a estompat, iar „voinţa poporului" a transformat „actul de la 23 August 1944" în „revoluţie de eliberare" nu mai ştim cum şi de ce şi de cine. Iată că anii au trecut şi că ne-au crescut mustăţile şi ni le-au ras cu grăbire, ca nu cumva să ne asemănăm cu cei doi posesori de mustaţă de la est şi de la vest care şi-au încheiat carierele prin prima parte a acestui veac. Între timp unii dintre noi au şi plecat, ducînd pe lumea cealaltă amărăciunea că-n est am fost şi-n est vom rămîne pînă mai spre sfîrşitul veacului. Acum cinci luni şi mai bine, în primele ore după „victorie" (a cui împotriva cui ? a noastră — sigur — nu !), am început să ne gîndim cam aşa : o, cît s-ar fi bucurat Virgil Mazilescu să vadă căderea comunismului şi intrarea noastră în Europa, adică această — certă şi definitivă, credeam cu vinovată naivitate, — translaţie spre vest, o, cît s-ar fi bucurat Marius Robescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Leonid Dimov şi ceilalţi care nu mai sînt ! Iar noi, cei vii, ne bucuram şi credeam că aveam de ce să ne bucurăm. Ne bucuram şi credeam că ne bucurăm. Şi îi plîngeam pe ei că n-au trăit acele clipe înălţătoare ! Dar unde ne înălţaserăm noi, faţă de sufletele lor care se ridicaseră la cer ? Acum începe să se vadă cu claritate unde. Începe să se vadă că-n est am fost şi-n est am rămas. Atîta doar că-n mintea noastră, deşi auzeam la Europele libere, estul nu se schimbase, era acelaşi gulag de pe vremea tătucului. Şi iată că vedem cu ochii noştri cum se schimbă estul. Simplu. Cu vorbe. Se chema „miliţie" ? Acum se cheamă „poliţie". Se chema „securitate" ? Acum se cheamă „serviciul român de informaţii" sau ceva de genul ăsta, cît pe-aci să iasă, cu iniţiale, S.I.R. Se chema „tovarăşul" ? Acum se cheamă „domnul", dar e acelaşi, bineînţeles. Ce credeaţi, voi, ăia, că are cine să conducă ţara asta, în afară de noi ? Ce credeaţi voi, că poţi aluneca din est în vest aşa, ca pe gheaţă, iarna, la patinoarul Floreasca ? Nu, domnilor, tună o voce cutremurătoare, în est am fost şi-n est vom rămîne, atîta doar că nici estul nu mai e ce era — şi-a mai făcut şi el toaleta, şi-a găsit sub maiou, dezbrăcîndu-se la baia populară, pufoaica pierdută-n Siberii acum 25 de ani, şi-a asezonat mirosul specific cu parfum din Valea Mariţei şi gata, sîntem în „casa comună europeană".

Cu amărăciune îmi dau seama că n-ar fi trebuit să aflu despre geopolitică prin 1957—58, căci o descoperam singur prin 1960, iar astăzi mi s-ar fi confirmat din nou ce ştiam, cum mi se confirmă şi aşa.

Cu amărăciune îmi dau seama că ei, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Leonid Dimov, au plecat din această lume ştiind exact ceea ce ştim şi noi acum, nimic mai puţin, poate chiar mai mult.

Adică, îmi dau seama cu amărăciune că-n est am fost şi-n est vom rămîne, cu tot cu scumpa noastră patrie, Republica Socialistă România şi cu tot cu cea dinainte, Republica Populară Română, şi cu tot cu România dintotdeauna, domnilor, tovarăşilor, cum doriţi dumneavoastră să vi se spună.

Nicolae Prelipceanu

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Giotto

Începînd cu acest număr, în foileton,

O CARTE DESPRE ALIENAREA PUTERII

«ÎMPĂRATUL»

de RYSZARD KAPUSCINSKI

(În pagina a 15-a)

Numele său adevărat

Numele său adevărat
Ca şi simţurile putea fi trezit dintr-o dată
Era răscolit cu buzele rostindu-l în gînd

Era o cămaşă care ţi se dă
S-o porţi pe măsură

Avea atîtea vocale în el
Cît să respire
Cît să nu se sufoce

Şi să nu se chircească de durere în el
Şi avea atîtea consoane
Cît să tresară iarba sub botul de miel

După ce-l auziţi să nu vă întoarceţi
Să nu fiţi lacomi să-l auziţi
El nu are nevoie să se audă chemat
Cîtă vreme în murmur îl ştiţi
Lîngă ţarcul ce-l ţine în gînd
Lîngă ţarcul ce-l ţine în el

Doina Uricariu

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

COMITETELE FILIALELOR UNIUNII SCRIITORILOR

CLUJ

— Liviu Petrescu — secretar
— Szilagy Istvan — secretar adjunct
— Balla Zsofia
— David Gyula
— Vasile Igna
— Mircea Opriță
— Adrian Popescu

TIMIȘOARA

— Livius Ciocârlie — secretar
— Cornel Ungureanu — secretar adjunct
— Lucian Alexiu
— Șerban Foarță
— Mandics György
— Slavomir Gvozdenovici
— Mircea Mihăieș
— Marian Odangiu
— Ondrej Stefanko

IAȘI

— Al. Călinescu — secretar
— Ioan Holban — secretar adjunct
— Sergiu Adam
— Liviu Antonesei
— Daniel Dimitriu
— Al. Dobrescu
— Grigore Ilisei
— Liviu Leonte
— Ștefan Oprea

CRAIOVA

— Gabriel Chifu — secretar
— Const. Barbu
— Marius Ghica

TÎRGU MUREȘ

— Marko Bela — secretar
— Galfalvi György — secretar adjunct
— Cornel Moraru — secretar adjunct
— Sütö András
— Farkas Arpad
— Ferenczes Istvan
— Mihai Sin

SIBIU

— Mircea Tomuș — secretar
— Mircea Braga — secretar adjunct
— Dumitru Chioaru
— Mircea Ivănescu
— Ion Mircea

BRAȘOV

— Valeriu Sârbu — secretar
— Ovidiu Moceanu — secretar adjunct
— Gh. Crăciun
— Eva Lendvay
— Alexandru Mușina

BUCUREȘTI

Comitetul Filialei București

— Nicolae Manolescu — secretar
— Mircea Ciobanu — secretar adjunct
— Cezar Baltag
— Ana Blandiana
— George Bălăiță
— Petru Creția
— Dan Deșliu
— Fănuș Neagu
— Octavian Paler
— Mircea Sântimbreanu
— Eugen Simion

Biroul secției de poezie

— Florin Iaru — secretar
— Dan Anghelescu
— Cezar Baltag
— Ana Blandiana
— Constanța Buzea
— Nicolae Oancea
— Liviu Ioan Stoiciu

Biroul secției de proză

— Vasile Andru — secretar
— Gabriela Adameșteanu
— George Bălăiță
— Mircea Ciobanu
— Octavian Paler
— Petre Sălcudeanu
— Radu Tudoran

Biroul secției de dramaturgie și teatrologie

— Dan Tărchilă — secretar
— Paul Anghel
— Constantin Măciucă
— Iosif Naghiu
— Tudor Popescu

Biroul secției de critică

— Ov. S. Crohmălniceanu — secretar
— Zigu Ornea
— Florin Manolescu
— Nicolae Manolescu
— Eugen Simion

Biroul secției de traduceri

— Aurel Covaci — secretar
— Andrei Bantaș
— Petru Creția
— Andrei Ionescu
— Radu Lupan

Biroul secției de literatură pentru copii și tineret

— Mircea Sântimbreanu — secretar
— Ion Hobana
— Gica Iuteș
— Tudor Opriș
— George Șovu

chenar

Răspuns

Mai mulți cunoscuți mă întreabă, tot mai insistent, de la o vreme, de ce „n-o dau de-a binelea pe politică" în rubricuța asta. „Ce atita fandoseală, bre, spune-o p-a dreaptă, ce vrei ? cu cine ești, desparte apele odată ! Că, așa, cu socialul, cu literarele, cu ocolișuri și morale, murim de foame !" Nu mai pot, care va să zică, pentru ca să dau înapoi, trebuie să ne deslușim. Dar : cum, cit și la ce bun ? A-ți pune Weltanschauungul pe masă, ce ? e-un bagatel lucru ? Dacă încerc un crochiu ageamiu, e mai mult din alte două motive. Unul : că informatoarea noastră de palier, răspunzătoarea cu cartea de imobil și cu (bunele) referințe date, de vreo 30 de ani, diverșilor sectoriști arondați în zonă, a declarat, după alegeri, că „se știe foarte bine cine cu cine a votat" și că „n-o să-i fie cald nimănui". Doi : un binevoitor a declarat într-un cerc literar că „de acum, pe stil nou, tot ce publicați în presă se bagă pe computer" și că, deci, la o adică, hopa fișa cu date. Or, fiind eu cam rococo stilistic, pervertit la tricotajul textual cu una pe față și cinci pe dos, am intrat la idee : cine știe ce-o scoate computerul din bîlbîielile mele ! Ia mai bine să le „declar" de bunăvoie pe cele esențiale, ca să știm o socoteală. (Că, dacă ieri mai puteam muri și pe limba **lor**, azi murim de-a binelea pe a noastră). Deci, scurt, stimabile, scurt. Mai întîi, că politică **mare** o țară mică, etern ataș la imperii — nu poate face. Ești un contur pe-o hartă și atît. Apoi, politica e știință și artă, ceea ce la noi, în ceasul de față, mai rar. Îmi repugnă politica de mahala, țățismul dimbovițean cu etică de talcioc. În plus, oriîncotro te uiți, n-ai unde-ți atîrna haina. Ori cuierul e rupt sau ruginit, ori e plin de plosnițe, ba e verde cu diagonală, ba a fost nomenclatură, rusofil sau rusofob, nu contează, tu rămîi la toate rece. Agenți dubli peste tot, securitatea disipată, care face și desface manifestații, partide și ziare și care compromite orice bună intenție. Turism cu aparatul U.T.C., hoteluri cu aparatul fostelor Direcții, garnitura a treia, pregătită și ea de ani, supărată pe a doua (dacașa a ieșit la ruleta rusească ? nu-i neapărat ca producătorul să plătească toate fanteziile scenaristului), dinamoviști trecuți în opoziție (măsluind și bruma de onestitate de acolo) că i-au tocat steliștii, visînd toți la cea de-a patra garnitură-surpriză. Sînt bolnav, n-am ce face, nu văd decît servicii secrete, rețele lucrînd pe tratate secrete, cu dumneaei, „marea finanță internațională". Dacă filmul geopolitic e încheiat pînă la 2000 și mai bine, dacă **simți** la tot pasul adierea mîinii ce apasă calculatorul dindărătul cortinei, dacă-i vezi pe John și Ivan dansînd menuet la balul Rostovilor, zîmbitori și afabili ca înaintea cataclismului, dacă recitești testamentul lui Pierre le Grand și visezi noaptea (coșmare, deh) că te duci la Chișinău cu tramvaiul, dar expediezi la Cluj o ilustrată cu timbre de 12 lei, ca pentru străinătate, dacă propria-ți mamă, după ce ai semnat și tu un amărît de protest, blestemă ceasul cînd ți-a pus pixul (și nu mistria) în mînă, pentru că „voi, scriitorii, duceți țara de rîpă", în fine, te uiți bine în jur și în sus, înțelegînd că totul e „d'ale carnavalului" și că, la o adică, pentru absolut toți, de la șoimul patriei pînă la vîrf, se poate găsi ori inventa oricînd o bubă-n cap, atunci la ce bun ifosul politic ? Tot ce poți e să-ți sapi singur groapa. Că vei pune în ea cărțile scrise acum, sau o vei transforma în adăpost-individual-viitor-cavou, asta-i altceva. Dar cărțile **trebuie** scrise. Și, încă, repede, că știți vorba : cine-i mare și negru și bate la ușă ? Viitorul. Asta sînt, un sceptic hiperactiv și un fatalist optimist. Și-mi zic, așadar : nu se poate, orice ar fi, măcar un glasnoștel și tot trebuie să ne dea, nu ?

Dan C. Mihăilescu

Întunericul la lumină!

● În sfîrșit, ceea ce s-a zvonit s-a și adeverit. Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor însoțiți de un colegiu de redacție național și internațional scriu și editează cea mai agresivă, cea mai bolnavă, cea mai imorală gazetă din România. „Democrația" lui Eugen Florescu poate intra în anonimat liniștită. Apariția „României Mari" semnifică pentru viața civilă și culturală a țării un moment de criză profundă, o clipă de rătăcire, expresia directă a rinocerismului politic și intelectual. Nu mai este necesar, după cum scrie C.V.T. ca **ei** să se servească în continuare de Fostul P.C.R. „pentru a-și realiza scopurile : unii au făcut carieră, alții au învîrtit afaceri grase, de pe urma cărora mai trăiesc bine și azi, alții și-au aranjat odraslele și au voiajat prin Italia, Grecia și alte țări calde de cîte 20 de ori etc. Noi ne-am servit de acest partid pentru a ne realiza visul : **politica națională**, de la care nu ne-am abătut nici o secundă !" **Ei** vor face „politica națională" așa cum au făcut-o și pînă acum fără a se mai acoperi, fără a cere voie, fără a vorbi cu dublu înțeles ca pînă acum. Ei vor face „politica națională" deschis :

— vor plagia în continuare nu fragmente ci cărți ;

— vor cultiva antisemitismul nu în acrostihuri ci direct, cu vorba clară și fapta necruțătoare ;

— vor publica declarațiile smulse de Securitate unor persoane publice nu drept „file de jurnal" ci ca atare, chiar cu numărul de înregistrare și apostila anchetatorului ;

— vor face reportaje politice pentru T.V.R. nu doar în fața casei în care s-a născut Dictatorul ci în preajma „locuințelor de serviciu" ale tuturor membrilor Nomenklaturii foste, prezente și viitoare ;

— nu vor mai colabora cu Securitatea pentru a „înfunda" pe unul sau pe altul ci vor fi chiar Securitatea spre a-i „înfunda" pe toți ;

— nu vor mai publica injurii și calomnii la adresa tuturor celor care ar putea fi bănuiți de talent, intransigență morală, apartenență la opoziție, non conformism, curaj sau chiar origine etnică neromânească ci vor îndemna direct la arestarea și condamnarea acestora prin intermediul „organelor în drept" ;

— nu vor mai face din P.C.R. „tribuna unității de granit" ci vor purcede la ridicarea unor ziduri de granit în jurul tuturor românilor după cum se afirmă în editorialul programatic al primului număr „poate că înainte de a o visa **liberă**, românii și-au dorit țara **mare**".

Niciodată în presa românească postbelică nu s-a formulat cu atîta claritate și simplitate mecanismul totalitar de punere în paranteze a libertății în numele unității.

Să nu fi aflat pînă acum editorialistul „României Mari" că măreția și puterea unui popor, a unui stat, se află tocmai în libertatea de care se bucură cei care alcătuiesc poporul și constituie statul ? Altfel spus „România Mare", a exprimat pe limba ei cunoscuta strigătură „noi muncim, noi nu gîndim". Iar dacă cumva au gîndit — gîndul lor este **întunecat.** Ieșirea la lumina zilei a acestui **întuneric** are totuși un merit — spre deosebire de P.C.R. care s-a risipit fiind pretutindeni, Grupul Întunecat de la „România Mare" se găsește într-un loc anume : în afara Istoriei.

P.S. Nu se putea ca „noua apariție" să nu înceapă prin a fi un act de șantaj profanator — calea sigură ca România să nu mai fie niciodată Mare este cea arătată de „România Mare".

„Luceafărul"

momos

Un „vizionar"

Totdeauna cu mai mulți pași înapoi față de literatura română contemporană (i-au trebuit aproape 20 de ani ca să afle ce este **Școala de la Tîrgoviște),** Eugen Simion (domnul) a hotărît după „schimbările" din țară că se pricepe la „Societatea de mîine". Înconjurat de **fini** și afini, Eugen Simion s-a gîndit că nu poți construi lumea de mîine fără un sediu pe măsură : fosta casă a unei foste (Bulevardul Aviatorilor nr. 86) i-a fost oferită de cei care puteau s-o facă, iar televiziunea i-a fost oferită pentru a ne debita banalități „pupine" (sforile le trag, evident, alții).

Nemulțumit de intelectualitatea română care și-a afirmat adeziunea față de demonstrația din Piața Universității și care se manifestă „nedemocratic" față de Țară (v. R.L. nr. 20, joi, 17 mai 1990), Eugen Simion visează o altă intelectualitate : studenții domniei sale (care se prefigurează) îi vor rîde probabil în nas.

Întîrziat cu măsură, Eugen Simion vrea să recupereze timpul pierdut. Cred că a luat-o și cu pași mari și repezi direct spre lumea de înapoi.

Ștefan Agopian

PRECIZARE ȘI CORRIGENDA

● În numărul precedent al Luceafărului (2 iunie a.c.), articolul **Viitorologie și utopie** de Henri H. Stahl, a apărut cu o omisiune (sperăm că nu o eludare). Eseul strălucitului sociolog este un răspuns la ancheta **Lumea de azi, lumea de mîine,** realizată de Constantin Crișan și Ion Marinca, fiind inițial destinat să apară în **Viața Românească** în 1988, unde n-a apărut din motive pe care le știm cu toții. În ce mă privește — adică pe mine : Constantin Crișan — am autorizat-o pe Sânziana Pop să publice acest răspuns compact — la un chestionar cuprinzînd 14 întrebări — **doar cu această mențiune.** Din nefericire, D-na Sânziana Pop nu s-a ținut de cuvînt, spre regretul meu/al nostru, drept pentru care cerem scuze și cititorilor și autorului. Precizăm că eseul acad. Henri H. Stahl — la data aceea aflat în afara Academiei —, este în fapt structurat pe aceste 14 întrebări și va reapărea în forma cuvenită în revista **Lumea de Mîine.** Cu acest prilej, rugăm pe colega noastră Sânziana Pop să ne predea întreaga arhivă a anchetei noastre, inclusiv răspunsul D-lui Ion Iliescu (în copie, originalul aflîndu-se la autorii anchetei), răspuns înmînat lui Ion Marinca în noiembrie 1988.

Sine ira et studio și, firește, cu sinceritate,

Constantin CRIȘAN și Ion MARINCA

IMPORTANT !

Rugăm pe această cale cititorii revistei Luceafărul **să comunice redacției cazuri concrete de neprimire a abonamentului, difuzare deficitară, neglijențe în desfacerea publicației. Informațiile pe care le veți transmite sînt foarte necesare pentru rezolvarea marilor greutăți pe care** Luceafărul **le întîmpină în drumul său către Dvs.**

Membrii Uniunii Scriitorilor își pot procura, contra cost, de la sediul Uniunii, volumele X, XI, XII, XIII din seria de OPERE **de Mihai Eminescu, Editura Academiei.**

prezentul continuă

Despre TĂCERE — cu pudoare și cinism

Indiferent de unghiul de atac al definiției, **tăcerea** este nonvorbire semnificantă. Este, totodată, un confort al gîndirii ; e gînd oprit asupra sa, răsucit într-o interogație care-și cheamă urgent sau lent, rezolvarea ; este, în tot acest caz, gînd-reacție la provocările multiforme ale realității. Curent și practic, tăcerea reprezintă sabotajul cel mai eficient al sporovăielii, demagogiei, pisălogelii, gargarei, galimasiasului, pălăvrăgelii — iată cîți termeni pentru a sublinia abuzul de emisie verbală ! — pe care le obliterează ca un amendament sever chiar și cînd este echivoc. Cazurile extreme ar fi : tăcerea ca ignoranță crasă sau lapsus pasager și tăcerea ca înțelepciune ori cunoaștere (știință). Așadar, ea semnifică pe mai multe paliere : gnoseologic, etic, epistemic, juridic, estetic... Fiecărui palier, producător de polisemii, îi sînt caracteristice diverse conotații. Demonstrativ, aceste căi de acces sau, cum le-am numit, unghiuri de atac, se pot izola —, însă, în realitatea cotidianului, una și aceeași situație cuprinde (mai mult sau mai puțin distinct) un evantai de semnificații între care nu e lesne, deși profitabil ar fi, să se opereze despărțiri ferme.

În limba română, un vechi și ambiguu topos rezistă și azi : tăcerea e de aur ; exprimă mult, poate prea mult, este și foarte tocit și, recent, a primit conotații mai cu seamă ironice-satirice. Hiperuzată pare și tăcerea mormîntală, sau a peștelui, deși nu este încă descărnată emoțional. H. Böll — cu macabru humor — propune chiar o serie de variante despre tăcerea mormîntală ; aceasta ar putea fi : neutră, aprobatoare, simpatică, înspăimîntătoare... Revenind la spațiul nostru cultural, expresive continuă să fie locuțiunile : a trece sub tăcere, a păstra tăcerea, a reduce pe cineva la tăcere. Și încă, formulele unui prezent continuu, altminteri gramatical absent, comune paremiologiei : tace și face, tace și coace, tace și înghite sau „este dorită lenea celui rău și tăcerea prostului", toate ilustrînd epoci revolute dar, din variate motive, ele nu datează. În pas cu vremea, limbajul actual tinde să îmbogățească reflexul lingvistic al agitației, accelerației, zvonirii, colportajului, vitezei, gălăgiei, zgomotului, chiar bombardamentului sonor (vezi unele stadioane, discoteci, secții uzinale etc.), climat care, firește, izolează și împuținează spectrul semnificativ al tăcerii ; ce-i drept, un reviriment (romantic, da !) este de așteptat, este de dorit.

Prin analogie, precum și în virtutea unui principiu meta-nomologic, tăcerea e și corpuscul, și undă. Asta, fie și numai examinînd „tăcerea stelelor" — amănunțit de-poetizată de un savant de talia lui J. Merleau-Ponty ; desigur, subiectul reclamă un tratament separat și ad-hoc îmbibat de contribuțiile astro-fizicienilor.

Întors la cele strict pămîntene, remarc frecvența unor topoi, între care aleg pe cel de care s-a făcut abuz : audibilitatea tăcerii. „Acum auzea lungi tăceri, tăceri ce răsunau", punctează M.V. Llosa. „În această tăcere bruscă, care parcă îți suna în urechi", scrie A. Kusniewicz, iar L. Durrell augmentează recursul la anacolut : „Simțeam că tăcerea din camera mea mă asurzește". C. Sandburg asociază tăcerii liniștea, conform aceluiași topos al tăcerii audibile, lărgind registrul afectivității : „Să cunoști liniștea pînă la capăt înseamnă să cunoști muzica". În același spirit, O. Paler rostește apodictic : „Concertele sînt ca și noi. Accidente ale tăcerii". Formulare, în treacăt fie zis, ce mi se pare trasă direct dintr-o meditație a lui E. M. Cioran : „Muzica, nebunie a tăcerii !". În schimb, tăcerea ca segment acustic excepțional este surprinsă superb de Camil Petrescu în următorul distih : „Sau poate c-a plesnit tăcerea... / Pe-un adăpost alături, a căzut o mină".

B. Fondane, I. Vinea și Vl. Holan operează în universul inanimatelor, respectiv : „Tăcerea asta umflă lucrurile" — „Tăcerea a înmărmurit luna" — „E astfel tăcerea, încît gura femeii arată că sfiala e sexul lucrurilor".

Disponibilitatea amplu-morală a tăcerii furnizează un alt topos, vechi și mereu actual. „Restul e tăcere", îl asigură Hamlet pe Horatio — propoziția devine titlul unui florilegiu de eseuri sub pana lui A. Huxley. Ideea fusese preluată și de A. de Vigny : „Tăcerea este mare, restul nu e decît slăbiciune", evident prin inversarea termenilor. Sceptic, un Fr. Nietzsche e și el înclinat să egalizeze pacea, liniștea cu tăcerea, cînd scrie că „e greu de trăit cu oamenii, pentru că tăcerea e atît de grea". O nuanță a acestui topos stă sub semnul prudenței, remarcată încă de antici : „Trebuie de tăcut ori de spus ceva mai bun decît tăcerea" (Pitagora), „Vorbește cel din urmă sau taci cel dintîi" (Marcius), „Tăcerea e mai sigură decît vorba" (Epictet), „Tăcerea este aliata acuzatorului" (Sofocle). Sau de un A. Schopenhauer : „Este mai prudent să ne arătăm inteligența prin ceea ce tăcem, decît prin ceea ce spunem".

Dimensionarea cognitivă livrează un nou topos. Încă Syrus observa că „în cel prost, tăcerea ține loc de înțelepciune". Moderniî nu scapă prilejul, îmbogățind astfel sfera conotațiilor psiho-etice : „Tăcerea este apanajul celor puternici — decide V. Astafiev — și refugiul celor slabi, este castitatea celor mîndri și mîndria celor umiliți, prudența celor înțelepți și ratiunea celor proști". „Tăcerea mi-este duhul", se confesează L. Blaga, închipuindu-se, într-un poem, a fi stalactită : („picuri de lumină / și stropi de pace — cad necontenit / din cer / și împietresc — în mine"). Iar Cioran constată recent : „O tăcere abruptă în mijlocul unei conversații ne întoarce către ceea ce-i esențial și ne revelează prețul cu care trebuie plătită inventarea cuvîntului". Și asta după ce, cu ani în urmă, remarca, nu fără o apăsată nuanță de mizantropie : „Puterea destructivă a conversației. Înțeleg de ce meditația și acțiunea reclamă tăcere... Spaniolii și italienii vorbesc fără încetare, se înțeleg, dar **nu se ascultă** vorbind, pe cînd francezul savurează propria-i elocință, nu uită niciodată că vorbește, este cît se poate de conștient. Numai el ar putea socoti tăcerea o încercare și o asceză... Adevăratul contact între ființe nu se stabilește decît prin prezența mută, prin aparenta non-comunicare, prin schimbul misterios și fără cuvinte care seamănă cu rugăciunea interioară". Pe-același drum înaintează Durrell poetizînd **pro domo** : „Oare nu depinde totul de înțelesul pe care-l dăm tăcerilor din jurul nostru ?" Nu. Nu depinde chiar totul. Dar despre „vorbire" — altă dată.

Captivat în registru romantic de primar și de geologicul pur, urmărind pînă la detaliu agresiunea fenomenală, prin definiție extrem de audibilă și de cromatică, ca și formicația tuturor vietăților aflate în stadiul nuntirii, M. Eminescu refuză a reține și zugrăvi repausul absolut, grandoarea sau umilitatea tăcerii ori valențele ascunse etic-cognitive ale acesteia. Pe cît de rar e utilizată **tăcerea**, pe-atît e și puținătatea ponderii sale stilistice sau ideatice, avînd deci aproape de fiecare dată, în context, un minim semantic, conotațiile fiind cele comune, seci. Fie și numai două exemple („Tot mai adînc domnește tăcerea înțeleaptă" și „Ca-n țintirim tăcere e-n cetate") și par suficiente a încheia că „mut ca o lebădă", poetul (nu și gazetarul...) Eminescu nu s-a dorit a fi. Deoarece tăcerea „audibilă", tăcerea ca prudență morală sau ca indicativ al oportunității față de diverse fenomene cotidiene opresive, deci ca recesiune psihică, nu puteau coabita în „farmecul păgîn" eminescian.

În rumoarea excesivă — fie și doar ca „zgomot de fond" — a lumii contemporane, sintagma a păstra tăcerea, sau chiar numai noțiunea singură, tăcere, se încarcă tot mai presant cu o dimensiune neprecizată mai sus : politică. Sub aspectul **prudenței** (cu sau fără sorginte ori consecințe politice) — tăcerea a fost receptată și promulgată încă din antichitate, cum am arătat. Sub aspectul atitudinii deliberat protestatare, al atitudinii de opoziție vizavi de expresa, impusa necesitate de a vorbi, **id est** : de a măturisi (și, corelativ : a informa, a destăinui, a turna, a ciripi, a deschide pliscul, a lepăda...) — tăcerea abia în epoca modernă cred a fi fost valorificată deplin. N-au existat și de-a lungul istoriei tăinuitori, oameni dispuși să nu abjure, să nu renunțe la credința și ideile proprii ? Ba da, certamente. Numai că, atît calitativ, cît mai cu seamă cantitativ — respectiv „în proporție de masă", cum se obișnuiește să se spună, — ca în zilele noastre, nu. Comunități întregi, ca un tot monolitic, și pe lungi perioade de timp, au uzat de arma tăcerii, parcă ilustrînd reflecția lui A. Camus : „Din adîncul tăcerii mele, voi protesta pînă la capăt". Indubitabil că e dominantă acum conotația moral-politică, tradusă printr-un act justițiar reparator al gîlcevii individului cu sine însuși sau a sinelui individual cu ceilalți, cînd „infernul înseamnă ceilalți" (J.P. Sartre). Conspirația tăcerii din lagăre, gulag-uri, camere de tortură sau chiar de pe străzi și din locuințe — ori numai tăcerea individuală ca explozie-limită a protestului (vezi cazul celor care-și dau foc în public, autoimolările nemaifiind o raritate) — formează un front dacă nu inatacabil, cel puțin suficient de incomod, de eficient spre a da de gîndit guvernanților de pretutindeni.

Iată însă că, tot în zilele noastre, guvernanții confiscă și deturnează „conspirația tăcerii" printr-o „tehnologie" pe cît de uluitoare pe-atît de cinic-inumană. Leslie Watkins, în **Alternativa 3**, deconspiră un aspect cel puțin alarmant : „Superputerile minuiesc informații științifice de cel mai înalt nivel pentru a pune la cale marea conspirație a tăcerii... Tăcere ce trebuie să ascundă adevărata față a operațiunilor spațiale. Tăcere ce trebuie să ascundă lagăre de muncă și «loturi de marfă» constituite din oameni nevinovați, transformați în roboți asexuați, oameni de știință răpiți de la locurile lor, asasinate și șantaje... Tăcere ce trebuie să acopere un adevăr terifiant..."

În anii '60, H. Marcuse observa că o societate puternică este numai aceea care știe și poate să-și înglobeze propria contestare. Din această perspectivă privind lucrurile, s-ar spune că superputerile actuale, prin sofisticate și tainice manipulări, grație cărora reușesc să „procreeze" colonii de „nimeni" perfect muți, sînt realmente puternice. Sau, nu cumva tocmai necesitatea creării acestor **artificiale** conspirații ale tăcerii vădesc anume grave și urgente slăbiciuni... ?

Mircea Constantinescu

minimax

Nopțile justiției

Ești magistrat. Datoria ta este : să minți, să tăinuiești, să deformezi totul și să calomniezi pe toată lumea.

(Jean Giraudoux)

Se ajunsese, vai, în vremurile acelea ca din ce în ce mai mulți oameni din cetate să se îndoiască de totul că se priveau cu o neîncredere dușmănoasă pînă și frații fiindcă nimeni și nimic nu-i mai putea convinge să creadă într-o dreaptă rînduială.

(Cronicar anonim)

Multe s-au tot spus despre televiziunea noastră cea de toate zilele și nopțile. Văzusem, auzisem și citisem atîtea încît ni se părea că știm aproape totul despre tv. Acum însă ne dăm seama că am fost naivi de-a binelea. De unde și buluceala asta să spunem mereu ce ne place sau ce și cine nu ne place. Cine știe, poate ne grăbim, intuind, bănuind că multă vreme n-o să mai „ținem". Deși la drept gîndind, a-i lăsa pe toți, indiferent de vîrstă, sex, rasă, religie, apartenență politică (mă rog, nu chiar...), cartier și număr de clase absolvite, a-i lăsa pe toți să dea năvală care cum poate să spună (scrie) ce le trece prin cap nu este decît aparent potrivnic ordinei și disciplinei. Adică nu numai că ei spun (scriu) și ei aud (citesc). Nu, nu e vorba numai de utilitatea socială a defulării. Sigur, bună și defularea, dar pe lîngă că-și descarcă omul sufletul, vezi și la ce-l duce mintea. Stai, ascultă, înregistrezi, după care chibzuiești la măsurile ce se cuvin luate, mai ales de cînd cu revoluția asta științifică și tehnică e o plăcere să deretici prin Cetate. Așadar nu numai că n-ar fi motiv de îmbulzeală la a spune (scrie) cîte și mai cîte, ci dimpotrivă, vorba ceea „...iar dacă și semnezi să nu te miri". Numai că și ispita e mare !

Vom îndrăzni deci a spune pentru că n-am aflat s-o mai fi spus altcineva care să ne arate cu degetul că-l/c-o imităm ca papagalii, a spune că dacă e într-adevăr într-un anume fel televiziunea noastră cea de toate zilele și nopțile, atunci e mai ales **șugubeață**. Și pentru a nu da de șugubină venim imediat cu lămurirea că prin șugubeață nu ne referim, aferim, la conotația **primejdioasă, înșelătoare, amăgitoare**, ci la sensul cel obișnuit, adică glumeață, hazlie, poznașă. De cînd s-a dat, în decembrie, „foc verde", o ține-așa întruna șuguind. Dovezile sînt multe și de toate felurile ; atît de multe încît cu greu te poți opri asupra vreuneia fiindcă riști a le nedreptăți prin omisiune pe celelalte. La fel și cu redactorii, crainicii, reporterii și corespondenții voluntari sau involuntari. Cum să te oprești asupra unuia fără a-i nedreptăți pe ceilalți ? ! Bineînțeles, nu ca-nainte, toți la fel, preamărindu-i cu patos pe odiosu' și sinistra, ci acum fiecare cu stilul, cravata, cercelii, rictusul, buclele, zîmbetul, tonul personal(ă/e/i). Însă toți șugubeți, că te și miri ce disponibilități au. Și parcă tocmai ca să nu ne mai mirăm atîta, s-a aflat (fiindcă totul se află) că există o tehnică internă bine pusă la punct de a-i trage de mînecă (și de altceva ?) pe cei (cele) care o iau alături cu drumul, cu noul drum, încercînd (în folosul cui ? cine-i plătește ?) să ne strice buna dispoziție, ori încă mai grav, să ne tulbure liniștea de care avem atîta nevoie.

Fiind deci greu de ales, totuși vom risca a face vorbire despre una dintre ultimele întreprinderi șugubețe ale televiziunii și anume despre felul original cum am fost antrenați pentru Coppa del Mondo Acum cînd telespectatorul român poate să asiste din plin la acest eveniment, fiind direct interesat, și știut fiind că fotbalul a depășit de mult și cu mult îndeletnicirile nevinovat-distractive T.V.R. nu s-a rezumat doar la o introducere „de specialitate" a redacției sportive, oferind cu multă subtilitate și o altă modalitate de acomodare la intensa solicitare intelectuală și afectivă căreia trebuie să-i facem față. Mai bine de o săptămînă, noapte de noapte am fost invitați să privim PROCESUL DE LA SIBIU, oferindu-ni-se în schimbul somnului o lecție aspră despre cum s-a „scris" și se „scrie" istoria. Cine a rezistat acestei probe, cel mai probabil destinată nu întîmplător insomniacilor, cu siguranță că va rezista lejer emoțiilor, nemulțumirilor și indignărilor prilejuite de fotbal. În același timp și în plus față de pregătirea nervoasă de care am beneficiat, televiziunea, potrivit felului ei șugubăț, a încercat poate în nopțile acelea și să-i mai domolească pe cei ce cîrtesc întruna împotriva-i. Oameni buni, a vrut ea, televiziunea să le spună, oameni buni, uite că „lucrurile" nu sînt simple cum credeați voi, așa că, ce naiba, nu vă mai agitați atîta, că tot degeaba, iar apoi, cine știe, s-ar putea să vă înșelați oricît vi s-ar părea vouă că albul e alb și negrul negru. Zău că da, oameni buni, nu vă jucați fiindcă istoria asta e ca o mașinărie de tocat vieți și nu se știe niciodată cînd și cum poți pica prost și crant !, colții capcanei se închid după care Dumnezeu cu mila ! Vedeți doar, pînă și, ăhă, unii despre care cine-ar fi crezut că pot... ce să mai vorbim ! Iar cu evenimentele-acelea din decembrie despre care se tot face vorbire, ziceți bogdaproste că ați scăpat cu viață și o să și puteți privi Coppa del Mondo. Ce vreți mai mult ? ! Adevărul ! Că parcă cine știe în afară de Dumnezeu cum e cu adevărul ! ? De regulă Justiția e legată la ochi ca să nu-i vadă pe cei cărora le cîntărește adevărul. Se poate însă și invers, să stea Ea în umbră, să-i auzi doar vocea făcînd vorbire despre adevăr, la fel ca zeii cei nevăzuți și neînțeleși de bieții muritori. În istorie, la fel ca și la fotbal, adevărul rămîne de partea celor care cîștigă. Nu v-aduceți aminte ? Maradona a băgat mingea în plasă cu mîna. Ei și ? !

Să-i mulțumim deci televiziunii noastre cea de toate zilele și nopțile că, așa în felul ei șugubăț, caută să ne ferească de ispite și nici nu ne-a lăsat să intrăm în tumultul fotbalistic fără să ne fi pregătit sufletește pentru orice fel de emoții tari !

Șerban Ionescu

fragmente

O excursie memorabilă (II)

dar asta s-a petrecut ceva mai tîrziu cînd ne împrietenisem. Deocamdată suntem la Reims, într-o zi de sfîrşit de iarnă. Februarie trebuie să fi fost sau începutul lui martie : puţin timp dar nu prea curînd după debarcarea noastră la Paris. Cine ar fi crezut atunci că mai aveam doar cîteva luni de pace înaintea noastră ! Nimeni nu uita desigur, starea de tensiune politică permanentă, un fel de criză prelungită cu perioade de relativă acalmie ; era însuşi aerul pe care-l respiram cu toţii. Dar setea de viaţă şi optimismul tinereţii ne ajutau să alungăm gîndurile negre şi frica de viitor. Le înfundam în pivniţele minţii (de unde mai scoteau capul iar şi iar), căutînd cu tot dinadinsul să ne păstrăm mintea deschisă şi îndreptată spre „ale noastre", spre patria noastră din nori, himerică, după unii, ca nephelokokkygia — das Wolkenkuckuksheim — construită de păsările lui Aristophanes.

Înapoi la Reims ! Întîi s-a vizitat firesc principalul obiectiv, catedrala din care mi-au rămas întipărite — molipsită încă de la Paris de fervoarea fenomenului gotic — în două cuvinte îndeosebi sculpturile, în şiruri supraetajate, ce înrămează cele trei intrări în ogivă ale portalului, îndeobşte cunoscute, revăzute ulterior şi de mine în reproduceri. Dar ce deosebire între a privi o fotografie, cît ar fi de perfectă (altceva sunt, recunosc, filmările de azi din toate unghiurile) şi a vedea palpitînd parcă în piatra sură, dăltuită de mîna maeştrilor de acum vreo şase sute de ani, figurile prelungi savant drapate, graţios statuare, cu chipuri atît de divers expresive şi atitudini gingaş-căutate, un fel de rococo al goticului în rafinamentul său tardiv, ca faimosul Înger al surîsului, zîmbind în doi peri de atîtea secole, puţin enigmatic ca Mona Lisa. A urmmat o plimbare în oraş. A fost primul contact cu atmosfera stătută, învăluitor toropitoare a provinciei franceze care te îmbie, dar o simţi exclusivistă în tradiţionalismul ei nestrămutat.

După ce am luat masa comandată pentru întregul grup la un restaurant, ne-am ocupat din nou locurile în maşină, pentru a vizita una din reputatele întreprinderi de şampanie, din apropierea oraşului. În drum, ni s-a atras atenţia că şesul volant ce se întindea pînă-n zare a fost teatrul de lupte sîngeroase în timpul marelui război (calificativul nu fusese încă relativizat de mondialul nr. 2), nu departe avusese loc bătălia de pe Marne, şi că au trebuit să treacă ani şi ani ca pămîntul sfîrtecat de obuze şi plin de deşeuri metalice să poată fi redat agriculturii. Peste verdele palid al cîmpurilor şi maroniul arăturilor de toamnă plutea în burniţa şi lumina stinsă a după-amiezii de sfîrşit de iarnă o tristeţe, o dezolare, ca nu ştiu ce duh al pămîntului chinuit muncindu-se să digere sîngele şi resturile armelor abandonate, ca să revină la viaţă.

Ultimul punct din program n-a fost nici el lipsit de interes. Printre instalaţiile pentru pregătirea şampaniei erau într-adevăr curioase pivniţele săpate în argila bogată în calcar de champagne, un sol deosebit pentru cultura soiului de viţă potrivit şampanizării. Era un labirint subteran. În galeriile perfect uscate, sticlele groase, depozitate pe căprării, după soiuri şi ani de recoltă, culcate în rafturi speciale, multe învelite de pînze de păianjen şi straturi de praf, anume lăsate aşa neatinse, stăteau în aşteptarea momentului potrivit pentru a fi scoase. Vizita noastră s-a încheiat bineînţeles cu degustări de diferite soiuri, aşa încît amorţeala din membrele noastre obosite şi pătrunse de umezeala rece, după multe ore de peregrinări în oraş, a cedat valului cald din vine şi eram cu toţii într-o dispoziţie corespunzătoare, se înţelege.

În cursul zilei, în pauzele dintre etape sau în drum dintr-un loc în altul, Eugen s-a apropiat de noi de cîteva ori cu acelaşi interes spontan. Se vedea că e dornic, nu ştiu de ce, să stabilească cu noi o comunicare reală. Dar convorbirea nu s-a putut înfiripa. Abia începută se întrerupea. Programul sau companionii de drum nu ne dădeau răgaz. Nici la restaurant, stînd laolaltă, toţi românii la aceeaşi masă, nu s-a înjghebat o conversaţie la care să putem participa altfel decît sporadic. Ceilalţi se cunoşteau şi vorbeau de ale lor. Formau întrucîtva, un grup, din care făcea parte, pe lîngă alte două-trei persoane de care nu-mi amintesc, Lucian

Bădescu, un vechi prieten al lui Eugen, ca şi dînsul profesor de franceză, pînă una alta la un liceu din Bucureşti, un tip grozav de înfumurat, care-şi dădea aere de superioritate, cînd enervante, cînd rizibile. Cunoscîndu-l mai bine cu timpul, de vreme ce-i frecventa pe Ionescu cu asiduitate, aveam să-mi dau seama că o anumită uscăciune făcea ca pretinsul rafinament şi familiaritatea de fapte de cultură să se menţină strict la nivelul cunoştinţelor, aşa că, deşi avea un oarecare umor, sec firesc, cei doi formau o pereche destul de nepotrivită. Există prietenii din acestea, iscate în împrejurări comune de viaţă : cei doi fuseseră colegi de liceu sau de facultate — deşi nu ţi l-ai ales anume drept prieten tocmai pe cutare, rămîi unit, în virtutea obişnuinţei, a legăturii odată stabilite, dacă n-ai vreun motiv special s-o rupi. E ca o rudenie, o cari după tine prin viaţă vrînd nevrînd. Cred că aşa a fost şi în acest caz. (Aici se iveşte din nou tentaţia de a intercala consideraţii anticipative şi amănunte biografice ulterioare, care ar arunca mai multă lumină asupra personajului. Mă abţin eroic. Trimit la operele mele complete, volumul „Oameni şi destine".)

Printre excursionişti era şi Letiţia Papu. Numele ei nu era pentru noi o pură etichetă, el ne permitea s-o situăm oarecum în lume ca soră a lui Edgar Papu. Acesta începuse să se bucure de oarecare notorietate, ca toate figurile proeminente ale acestei generaţii puţin mai vîrstnice, care a apucat să se afirme înainte de război, pe cînd a noastră a fost luată de valurile potopului, prinsă în vîrtejuri din clipa în care a părăsit băncile facultăţilor, nevoită apoi să se ridice din mlaştina rămasă după retragerea apelor, să străpungă straturile suprapuse ale uitării, să-şi adune din cioburi existenţele fărîmate, cu eforturi supraomeneşti şi rezultate puţine.

Eram deci o mînă de oameni, toţi cu preocupări literare sau intelectuale de alt ordin, toţi veniţi de curînd. Totuşi, n-am fost integraţi grupului. Mai tîrziu, Eugen ne-a povestit că pe parcurs, printre etapele plimbării, de cîte ori s-a apropiat de noi, „scorpia Letiţia" l-a tot tras de lîngă noi sub un pretext oarecare, pînă la urmă spunîndu-i : „Ia mai lasă-i în pace pe scîrboşii ăştia !". „Scîrboşii" fiind un termen frecvent întrebuinţat de Eugen, pentru tot ce i se părea antipatic sau detestabil, nu se poate şti dacă îl folosise chiar Letiţia sau era doar o „traducere liberă şi expresivă" a spuselor ei, cert este însă că avea ceva cu noi, n-am aflat nici azi dacă fusese prevenită împotriva noastră prin cine ştie ce vorbă de intrigă (materie în care compatrioţii noştri excelează, se ştie îndeosebi cînd solidaritatea s-ar impune, ca de pildă în emigraţie), dacă a vrut să ne ţină la distanţă din vreo antipatie spontană sau din pură răutate, sau poate dintr-un instinct de clan, ştiindu-se umbra unei mici elite în care noi, nişte tineri obscuri, n-am fi avut ce căuta.

Cert este de asemenea că Eugen şi-a exprimat mai tîrziu părerea de rău că apropierea dintre noi fusese în mod inutil întîrziată de „scorpie". Ce-i drept, calificativul i se potrivea ca o mănuşă. Aşadar, punînd la îndoială că ea s-a exprimat întocmai cum a fost raportat, nu-mi dau aerul de a lua apărarea bietei Letiţii, Dumnezeu s-o ierte !, mai ales că antipatia, devenită numaidecît reciprocă, n-avea de ce să scadă cu anii, cînd am asistat într-un tîrziu, oarecum de la distanţă ca cititoare ocazională, la încercările ei de autoafirmare, pretîndu-se cu amarnică ambiţie la confecţionarea şi publicarea în plin stalinism a unor versuri incompatibile cu o ţinută demnă, fără a recolta măcar de pe urma lor gloria sau avantajele scontate. De altfel, nici că se poate imagina un contrast mai frapant între fraţi, ca cel dintre blîndul şi delicatul erudit şi femeia aprigă ce era Letiţia. Tudor Vianu ne-a spus odată : pe cît e el de angelic, pe atît de infernală este ea. Dar cine ştie ce se mai ascundea în sufletul ei, şi cum cuvîntul de scorpie e totuşi puţin cam tare, mai ales ţinînd cont de relaţiile de prietenie dintre ea şi ambii Ionescu, vreau să menţionez că propensiunea asta pentru caracterizări globale şi epitete drastice, el a avut-o întotdeauna, chit că putea să-şi schimbe părerile printr-o întorsătură de 180 de grade — mereu la fel de sincere şi totale şi fără apel. Să exemplific prin alte amănunte pitoreşti, vingt ans après. Cînd ne-am regăsit în 1967, într-adevăr după douăzeci de ani fără unul, de cînd ne văzusem ultima oară, Eugen mi-a vorbit cu o veritabilă ură despre una dintre fostele noastre amice comune, o femeie distinsă, care fusese, cel puţin pe vremuri, un model de prietenă adevărată, sinceră, săritoare, ba chiar devotată. Aproape că s-a supărat pe mine cînd am îndrăznit să-i iau apărarea. „Este o prefăcută, o snoabă, o mincinoasă, o interesată... O scroafă !" a strigat în cele din urmă, tot mai înfierbîntat, pe măsură ce relata „porcăriile" comise, pare-se, de această persoană. Nu demult am aflat că s-au împrietenit din nou.

(E un năravi, se vede : nu mă pot opri să mă abat din drum, sărind chiar peste decenii. Înainte sau înapoi. Dar parcă n-au nici un haz întîmplările, cel puţin unele din ele, dacă stau izolate şi nu le vezi prelungirile, dacă cele de demult nu trimit spre cele de pe urmă şi invers, dacă nu percepi ecourile ce-şi răspund — decît poate într-un roman, povestite în şir de-a fir a păr, şi le urmăreşti cu răgaz, ca să ajungi pe-ndelete, din treaptă-n treaptă, la momentele care în amintire se leagă peste timp.).

Apropierea dintre Eugen & Rodica şi noi s-a produs totuşi curînd după aceea, şi avea să devină cu rapiditate uimitoare o prietenie foarte adîncă şi intimă. Şi durabilă. Pînă la un punct : numai o imprevizibilă întorsătură adusă de destin a frînt-o pînă la urmă. Dar ce nu e trecător pe lumea asta, se va zice ; într-un fel era normal, s-ar putea zice. Căci dacă banul e ochiul dracului, apoi gloria e coada cu care mîngîie, biciuie, sau desparte oamenii, iar ambele unelte diavoleşti laolaltă ? — ar ţine de miracol să nu deterioreze ceva într-un suflet de om. Totuşi, înstrăinarea care s-a produs într-un tîrziu n-are nimic de-a face cu aceasta : a fost provocată prin ceva ce a intervenit din afară. Din întîmplare. Dintr-o prostie. Dar asta e altă poveste.

Deocamdată suntem tot în 1939 şi cum spuneam, ne instalasem într-un minuscul apartament la hotelul cu numele măreţ „de France et d'Orient" din uliţa şcolilor...

Mariana Şora

(Fragment apărut sub titlul „Valurile, vînturile" în „Curentul", München, iulie-august, 1986).

povestea vorbei

Un dicţionar

a flat pentru o vreme la Bucureşti, lingvistul Silviu Berejan, de la Chişinău, a ţinut la Academie o comunicare despre tratamentul verbelor în cel de-al doilea volum al **Dicţionarului explicativ al limbii moldoveneşti** (DELM-II). Deşi apărută în urmă cu cinci ani, lucrarea e, desigur, pentru multă lume, o noutate. Cuprinde, cum arată în prefaţă autorii (redactor principal : Silviu Berejan ; redactori : Anton Borş, Ion Zaporojan, Nicolae Matcaş, Ion Mocreac, Gheorghe Rusnac, Tamara Ursu, Tatiana Celac, Alexei Cenuşă), circa 29 300 de cuvinte ale limbii contemporane, literele N-IA (volumul, tipărit în 1985, utilizează exclusiv alfabetul rus) şi patru anexe cu derivate de la toponime şi antroponime, formaţii cu statut de nume proprii şi elemente de compunere. La o comparaţie cu **Dicţionarul explicativ al limbii române** (DEX), apărut în 1975, se poate observa că diferenţele de inventar dintre cele două lucrări lexicografice nu sînt mari : dicţionarul de la Chişinău îşi sporeşte numărul de cuvinte înregistrînd separat substantivele masculine şi cele feminine cu radical comun (**navigator** şi **navigatoare**) şi mai ales scindînd în mai multe unităţi lexicale cuvinte pe care tradiţia noastră lexicografică le tratează unitar. Renunţînd la a indică etimologia, DELM II nu se mai ghidează, în stabilirea omonimiei, după criteriul originii diferite sau comune a unor unităţi considerabil distanţate prin sens ; va despărţi aşadar (după o metodă curentă în alte lexicografii) pe **navă I** „vehicul" de **navă II** „naos", **pavilion I** „construcţie" de **pavilion II** „drapel" şi **pavilion III** „parte a unui instrument sau a urechii". DEX-ul e mai bogat în termeni învechiţi şi regionali, el înregistrînd şi numeroase variante ale formelor literare. Diferenţele de inventar nu apar, deci, cum poate ne-am fi aşteptat, la nivelul limbii contemporane, · ale cărei neologisme tehnico-ştiinţifice sînt la fel de bine reprezentate în ambele lucrări ; termeni de utilizare strict regională, necuprinşi în DEX, sînt foarte puţini în DELM II, şi ei ţin de anumite realităţi istorice specifice (de exemplu — **nadel** („lot de pămînt", în urma unei anume împroprietăriri). E destul de neobişnuit să vorbeşti de volumul al doilea al unui dicţionar ca de o lucrare separată ; în cazul de faţă au intervenit însă modificări importante, de concepţie şi tehnică, faţă de primul volum, impunîndu-se studierea lucrării şi analiza ei independent de antecedente. E de remarcat încercarea de a produce definiţii cît mai simple, fără încărcătură informaţională de tip enciclopedic. Cea mai importantă e însă preocuparea teoretică, dorinţa de a impune un tratament lexicografic consecvent şi riguros, pe baza unor principii şi clasificări anterioare ale vocabularului. Dicţionarul a pornit de la necesara analiză a claselor morfologice şi semantice, respectînd apoi unitatea de tratare a fiecărei clase. Sînt evitate formulările metalingvistice infiltrate în definiţii în alte dicţionare („epitet pentru...", „se spune ironic despre...", „cuvînt care imită..."), preferîndu-se păstrarea lor în eventuale paranteze explicative. Cîteva contexte-tip precizează sensuri şi utilizări mai puţin clare. Indicaţiile gramaticale absente sînt fie suplinite de alte mărci (substantivul nu mai e numit ca atare, dar i se precizează genul, verbul e diferenţiat de rest prin particula **a**), fie considerate nerelevante (conjugarea). Cele cîteva diferenţe terminologice (**ambigen** pentru neutru, **particulă** pentru unele adverbe) sînt neînsemnate. Se pot face încă multe observaţii privind includerea (mai generoasă) a expresiilor şi chiar a proverbelor, definirea-tip a diminutivelor, a prepoziţiilor şi a conjuncţiilor, rezolvarea sinonimiei etc.) Unele dintre inovaţiile cele mai importante în planul tehnicii lexicografice — prin conştientă distanţare de soluţiile tradiţionale — apar în sfera verbului — observaţie cu care revenim la tema comunicării prezentate de profesorul Silviu Berejan. Ţinînd cont de discuţiile purtate în lingvistica românească în jurul reflexivului, autorii dicţionarului au recurs la o soluţie originală, deşi aparent destul de simplificatoare : disocierea verbului reflexiv dinamic (cu pronume obligatoriu) de corespondentul său activ (apar deci ca unităţi diferite **a pleca** şi **a se pleca**, **a opri** şi **a se opri** ş.a.m.d.) ; verbele sînt înregistrate în ordinea alfabetică normală, dar sînt precedate de mărcile **a** şi, la reflexiv, **se.** La tranzitive se urmăreşte ca definiţia să fie ea însăşi o construcţie sintactică tranzitivă, cu complementul eventual indicat într-o paranteză explicativă. Definiţiile verbelor sînt mult simplificate, renunţîndu-se la o serie de nuanţe şi sensuri contextuale, la valorile mai rar utilizate ale unor forme, la sinonimele aproximative. Diferenţele de lungime şi complexitate dintre articolele din DEX şi cele din DELM II sînt cele mai mari la acest capitol. Simplificarea are avantaje şi dezavantaje : i se pot reproşa pierderi de sens, dar trebuie să i se recunoască plusul de claritate. Uneori, e drept, scrupulul conformării la un anumit tipar de analiză dă naştere la construcţii nu tocmai firesti a **pleca** — „a-şi lua începutul (de la ceva)" ; **a se pălmui** — „a face (concomitent) schimb de palme (cu cineva) etc. Totuşi, în cele mai multe cazuri, eterna pendulare a dicţionarelor între cele două exigenţe — rigoarea ştiinţifică şi normalitatea actului de comunicare cu cititorul — este rezolvată prin găsirea fericitei căi de mijloc. Intrînd cu adevărat în circuitul dicţionarelor româneşti monolingve, DELM II va influenţa, cu siguranţă, metodologia redactărilor viitoare.

Rodica Zafiu

cronica literară

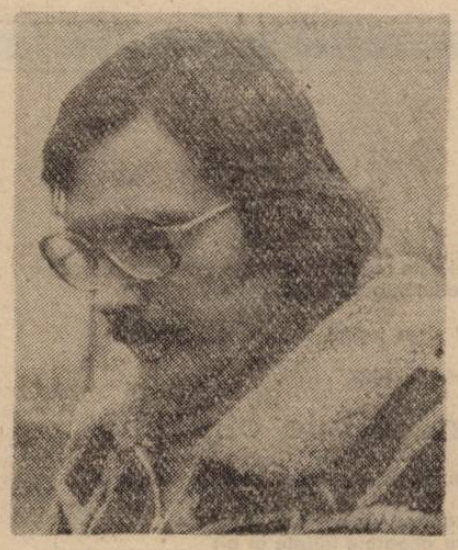
Pornind de la S. F.

Mihail Grămescu vine din **ghetoul** literaturii S.F., unde s-a format ca produs al activităților de cenaclu și al almanahului **Anticipația,** și prin care a trecut în stilul unui **maverick** insurgent, gata să lase impresia că i-a întors spatele.

Nu e vorba de ingratitudine, ci de o strategie care se regăsește la cei mai importanți autori de literatură S.F. din promoția sa. Ultima serie care a mai acceptat principiul obedienței față de o structură S.F. rigidă, aflată sub controlul unei mici echipe de „bonzi", a fost seria lui Mircea Opriță și Voicu Bugariu. A urmat scandalul înmulțirii centrelor de putere S.F. (Craiova, Timișoara, Iași), fuga de subordonare, apariția **fanzinelor,** din ce în ce mai numeroase, în fine, explozia unei promoții literare noi, din care fac parte, alături de Mihail Grămescu, Gh. Păun, Lucian Ionică, Al. Ungureanu și Cristian T. Popescu, pentru a-i numi doar pe cei care au publicat pînă astăzi cel puțin un volum. În literatura S.F., această promoție face pandant cu seria **optzeciștilor,** din literatura „curentului general", cu observația că deși par să se ignore, ambele tabere vizează același concept de literatură, cu un conținut foarte larg. Pentru că în timp ce Mihail Grămescu sau Cristian T. Popescu urmăresc să pătrundă cu cărțile lor în mediile literare ale circuitului cărturăresc, Mircea Nedelciu, Ioan Groșan sau chiar Mircea Cărtărescu (în proza din **Visul**) fac drumul „invers", restabilind legătura cu circuitul popular al literaturii de consum. Primii renunță la distincția S.F. — literatură „obișnuită", pornind din direcția S.F.-ului, ceilalți fac același lucru, din direcția literaturii **mainstream.** Conceptul de literatură pe care îl au în vedere și unii și alții anulează opoziția tradițională dintre **real** și **fantastic,** dintre **marginal** și **central** sau, pe un plan mai larg, dintre **trivial** și **cult.**

În **Moara de apă** (Cartea Românească, 1990), Mihail Grămescu urmărește și el această strategie, indiferent dacă e vorba de schița de mici dimensiuni sau de povestirea întinsă pe mai multe zeci de pagini. Aproape toate textele volumului își au punctul de plecare în realitatea imediată, contemporană sau foarte apropiată de noi. Cel puțin la prima vedere, personajele predilecte sînt oameni obișnuiți, tehnicieni, laboranți și magazioneri, activi în medii comune, descrise cu precizie, centrala termică de la subsolul unei mari clădiri, depozitul unei întreprinderi sau, mai simplu, un șantier. În materialul acesta, specific pentru proza „micului realism", încep la un moment dat să pîlpîie semnalele **fantasticului** sau ale **fantasticului științific,** rezultatul fiind o modificare de statut ontic a întregului context. Realiste în punctul de plecare, prozele lui Mihail Grămescu au devenit ambigue, adică imposibil de situat într-un singur orizont conceptual. Și asta pentru că nu ni se vor da niciodată explicații clare (ca în literatura S.F.) dar, pe de altă parte, nici ambiguitatea fantastică nu va fi scutită cu totul de o posibilă interpretare logică sau „științifică", avînd ca rezultat anularea ei.

Exemplare pentru această tehnică sînt cele două povestiri mai ample ale volumului, **Înfrigurare** și **Moara de apă.** Ambele dozează cu premeditare cele mai obișnuite scene realiste, fragmentul poetic (legat în general de natură), întîmplările fără explicație imediată mașinăriile și obiectele tehnice frînturile de frază, amănările, zgomotul care ne intrigă, aluzia întrebarea rămasă fără răspuns. Povestitorul din **Infrigurare** primește de la bunica sa un prețios ceasornic de argint, apoi o pușculiță complicată, la vîrste care nu îndreptățesc astfel de generozități. Obiectele sînt sustrase de un tînăr misterios, cu blugi și cu părul lung, ca demonul răzvrătit al lui Byron, dar după ce bunica moare, ele vor fi regăsite în geamantanul acesteia, împreună cu un caiet al bunicului, mort și el mai demult. Din caietul care cuprinde un fel de jurnal cu întîmplări de dinainte de 1900 lipsesc ultimele pagini. Totuși, cu ajutorul lui și al obiectelor



găsite în geamantanul bunicii, povestitorul bricolează un aparat straniu, care pare să emită niște unde misterioase. Sub presiunea lor, peisajul sau percepția lucrurilor se modifică, apar indivizi cu identitatea schimbată și parcă aflat în transă, povestitorul ajunge într-un parc de care își aduce aminte și în care va completa paginile „lipsă" din caietul bunicului, pentru ca apoi să le rupă. La un moment dat este citat „experimentul Philadelphia", prin care știm că armata americană ar fi reușit, imediat după război, cu ajutorul unui puternic cîmp electromagnetic să provoace dispariția unei nave, cu echipaj cu tot. Ce este deci **Înfrigurare ?** O proză nostalgică, vizînd copilăria și încercînd o consolare estetică prin clișeele „retro" ale amintirii ? O călătorie în timp, în stilul povestirilor lui Heinlein, în care bunicul și nepotul sînt una și aceeași persoană ? Un caz particular de teleportare, după principiul „experimentului Philadelphia" ? Povestirea conține toate aceste posibilități și același lucru se întîmplă și în **Moara de apă,** în care Mihail Grămescu reușește performanța de a „metisa" S.F.-ul, cu un basm metafizic **(Tinerețe fără bătrînețe)** și cu o proză fantastică gen **Moara lui Călifar.** Pe același principiu este construită și strania schiță **Galionul de aur,** redevabilă filmului de groază **Alien,** de Ridley Scott și marelui roman al lui Melville, **Moby Dick.**

Remarcabil este și faptul că în țesătura atît de complicată a acestor povestiri, Mihail Grămescu reușește să introducă cel puțin două serii de elemente unificatoare. Este vorba mai întîi de un număr de detalii de viață care, raportate la persoana întîi a povestitorului, creează o puternică iluzie de autenticitate autobiografică. Aici intră copilăria „la țară", jocurile „de-a hoții și vardiștii" sau amintirea unei extraordinare lecturi din Dumas, la 14 ani. În al doilea rînd, putem înregistra o continuă presiune difuză, care se strecoară printre rînduri, pentru a sugera tema meta- sau subtextuală a voinței de a produce literatură și de a fi scriitor. În **Aricioaica** această presiune latentă răzbate la suprafața textului, într-o paranteză patetică, pe tema literaturii ca destin : „...Tudor George m-a oprit într-o noapte pe Calea Victoriei, cam pe vizavi de ASAS, să-mi ceară un foc. — Mă, al cui ești tu ? — Al lu' (...), maestre. — Tac-tu e un mare scriitor, bă ! Tu ce ești ? — Nimic, maestre. — Păi, și ce faci ? Uite, eu plec la Paris zilele astea. Pe lume sîntem datori să facem fiecare cîte ceva ! Eu o să mă duc la franțuji și o să merg tot așa ca acum, aici, uite așa, cu burta înainte și mîinile în buzunare pe monparnasul lor — ai auzit de monparnas? Modigliani, Nerval, Balzac, Picasso ! E o lume, bă ! E o lume ! Și eu o să calc pe ea, uite așa, cu mîinile în buzunare, și o să-i cer vreunui poet de-al lor de care n-a auzit nici dracu', o să-i cer un foc, așa cum ți-am cerut ție acu', și o să-l întreb cum îl cheamă, și o să-i spun cum mă cheamă. De mine va ști, acolo, măcar unu' !"

Și totuși, în ciuda strategiei destul de unitare despre care am vorbit, principala rezervă care se poate face în legătură cu volumul **Moara de apă** e că nici la nivelul limbajului, nici la acela al tipurilor de literatură cu care se lucrează, Mihail Grămescu nu realizează, încă, **sinteza** pe care o reclamă specificul conceptului de literatură la care a aderat. Deocamdată, structura întregului nu e **arhitectonică,** ci artizanală sau **ornamentală.** În proza lui Grămescu demonul lui Byron stă alături de clișeul blondelor înalte cu ochii negri, legenda lui Buda, din **Varlaam și Ioasaf,** alături de „experimentul Philadelphia", iar fragmentele de lirism autentic sînt concurate de relativ numeroasele stereotipii melodramatice, din literatura de consum a secolului trecut (moștenirea pierdută, strămoșul de extracție nobilă, originea învăluită în mister).

E prea mare distanța dintre toate aceste „fragmente" ? Sau poate e prea complicat cifrul secretului prin care se ajunge la perfecta lor combinare și care constă, în definitiv, în arta de a nimeri măsura exactă a lucrurilor și tonul potrivit ? Indiferent de răspuns, în **Moara de apă** talentul ieșit din comun al lui Mihail Grămescu se află încă în faza unui experiment care mai scapă, din cînd în cînd, de sub controlul total al prozatorului.

Florin Manolescu

spectator

Grădina potecilor ce se bifurcă

În sfîrșit, după ce în toamna lui '87 era cît pe ce să se întîmple (autorul emigrînd în preziua premierei — sublimă batjocură la adresa vechiului regim !), o piesă de Matei Vișniec vede, cum se zice, lumina rampei pe o scenă profesionistă ! Dramaturgul, poate cea mai fățișă și motivată apariție, în materie, de după război, a oferit Teatrului din Piatra Neamț un text cu un titlu neobișnuit : **Bine mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul întîi,** subintitulat „fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment" pe care regizorul Nicolae Scarlat (autor și al spectacolului suprimat în '87 la „Nottara") l-a citit cu atenție, re-paginîndu-l teatral în spiritul intențiilor dramaturgului și într-o literă personală, acceptată cu interes de actorii trupei nemțene. Piesa — un inteligent **melange** de situații beckettiene și relații pirandelliene, ordonat de un regim parodic — refuză narațiunea în favoarea unei teatralități cvasitotale, a cărei deschidere semantică îngăduie regiei o mare libertate de interpretare, oferindu-i, totodată, puncte de sprijin pentru oricît de extravagante combinații la limita improvizației. Astfel, „groapa" însuflețită și cîntătoare ce face decorul primei părți poate fi orice (precum Godot care putea fi oricine), așișderea revoluția franceză evocată parodic poate fi orice mișcare de masă cu accente de revoltă, după cum teatrul în teatru din partea a doua poate fi exploatat în varii direcții. Pentru că în această piesă cu vădit și enunțat caracter experimental, Matei Vișniec a încercat (și a reușit) să lase gestului teatral dreptul de a impune replica iar nu invers. Sugestia e în imagine (gesturi, atitudini, poziții, mișcări, decor), cuvintele avînd rol de adîncire a ambiguității, a indefinitului și aleatoriului (în prima parte), și de selecție, de orientare a înțelesului, de explicare narativă, a relațiilor (în a doua). Nicolae Scarlat, meticulos cum îl știm, a ales din mănunchiul de fire posibile numai două, unul „bătînd" în actualitatea momentului politic pe care-l trăim, celălalt „fixînd" — ca-ntr-un stop-cadru, dar și ca într-un insectar — cîteva secvențe tipice din viața unui teatru. Din fericire, regizorul a avut inspirația — furnizată oarecum de spiritul textului literar — de a lega cele două fire ca într-un fel de bandă a lui Moebius, trecerea de la unul la altul făcîndu-se aproape insesizabil, astfel că spectatorul se află mereu în impas de alegere, ceea ce îi sporește curiozitatea și-l pune în stare de mirare (auto) admirativă de cîte ori descoperă, în ceea ce se întîmplă pe scenă, o semnificație ascunsă în chiar ambiguitatea împletirii celor două fire. Mai ales că regimul parodic al situațiilor și relațiilor ce se succed pe întreg parcursul spectacolului își revelă într-un dozaj atent gîndit esența comică. La rîndu-le, cele două scheme parodiate, „absurdul" lui Beckett și „echivocul" lui Pirandello, sînt umplute de imaginația regizorului, bine ajutată de scenografie (Iulia Anda Bădulescu, un nume se pare nou), cu o materie de mișcări teatrale ce se adaugă, potențînd-o, celei imanente textului dramaturgic.

Rezultatul e un spectacol plin de viață, cu momente de happening ce marchează „nodurile" în care cele două fire semantice se întîlnesc pentru a-și relua apoi traseul paralel, un spectacol de trupă în sensul cel mai pur al cuvîntului. Deși redusă numeric prin atîtea plecări, trupa nemțeană face aici încă o dată dovada calităților ei, ca să zic așa, tradiționale, între care bucuria jocului împreună e, poate, cea mai revelatorie. Ion Muscă, Florin Măcelaru, Carmen Ionescu, Oana Albu-Birău, Tatiana Constantin, Romeo Tudor, Traian Pârlog, Gheorghe Birău, Constantin Ghenescu, Liviu Timuș, Avram Birău, Ion Murariu, Maria Filimon, Corneliu Dan Borcia și Cornel Nicoară (în ordinea distribuției) izbutesc fiecare în felul său și, mai cu seamă, toți laolaltă să joace o piesă sub a cărei coajă de absurd și de qui-pro-quo-uri fermentează un miez politic, momentan acut, și, în același timp, izbutesc să se joace pe ei înșiși, ca locuitori ai Teatrului, cu temperamente, mentalități și comportamente diferite însă uniți sau unificați de un mod interogativ al privirii în oglindă. Li se adaugă, parcă stimulați de osîrdia profesioniștilor cu acte în regulă, cei cinci tineri învățăcei, deocamdată de „corp ansamblu" (Constantin Manole și, în special, Vladimir Timofte, Adrian Vieru, Cristian Pocovnicu, Vasile Negreț). Debutul scenic al lui Matei Vișniec oferit de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, mi se pare semnifcativ nu numai ca prim pas în cariera încă tînărului și foarte înzestratului dramaturg ci și ca ipostază de lucru în perspectiva reinstituirii unui climat, de nu cumva și a unui stil, ce ar putea reda Teatrului din Piatra Neamț faima de odinioară, al cărei ultim reper valoric rămîne, pentru anii din urmă, **Piața.**

Laurențiu Ulici

ion iuga

Roagă-te pentru noi

Roagă-te pentru noi
invie tulpinile noastre
uitate simbrie unui trup rătăcit
şi fă-le gînd
fă-le flacără
pierderii ascunsă în noi

roagă-te şi pogoară
un clopot cît inima omului –
lasă-l în fiecare
pînă vei auzi rugăciunea
şi cărarea va lumina roua privirii

roagă-te pentru noi
înrăiţii prin noroaie –
fără putere n-ajungem în faţa altarului
ne pierdem fiinţa în umbrele nopţii

roagă-te pentru noi

Regele meu

Regele meu e sănătos
trăieşte cu un pahar de lapte
un suc de fructe şi foarte puţină carne
şi multă întovire de sine –
el este regele supuşilor săi

eu şi familia mea
bem trei pahare de lapte
suc de fructe şi alergăm
mărind hotarele zilei
noi supuşii regelui nostru

regele meu n-are paznici
printre supuşi umblă pe jos
alături de ei muşcă din fructele pămîntului
supuşii în jurul lui stau la poveste
fără să-i jure credinţă îi caută urmele

regele meu are memoria pămîntului
înţelepciunea ierbii
fără vestitori ne întîlnim pe drumuri
şi fără veste ne despărţim

el este regele meu
robul supuşilor săi

il visez ieşind din adîncul pădurii

martie 1987

În colivie cîntecul

În zori i-am adus seminţe mărunte

canarul de aur era în colivie
cu ghearele înfipte în gît
dormea pe nisipul cernut
printre coji sfărîmate din ouă de Paşti
cînd i-am împrăştiat seminţe de glanţ
prin nisipul marin

l-am luat în căuşul palmei
mătasea penelor de aur
o grădină înflorită
rece tăcere

înfăşurat în borangic
l-am îngropat între nuc şi fîntînă
la umbra trandafirului roşu
lîngă spinii rădăcinii l-am îngropat

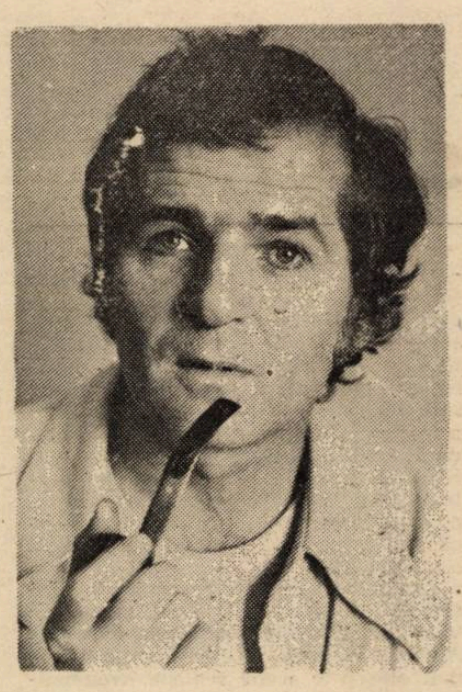
aud creşterea tradafirului din cîntecul lui
explozie de aur în crengi
îl aud
trandafirul i-a împrumutat culoarea
şi graiul
în cîntec se iroseşte

în zori arunc seminţe mărunte prin iarbă

Frig de culoarea ziarelor

Citesc ultimele ştiri
despre noi zăcăminte de petrol
şi cărbune
în frigul de culoarea ziarelor

despre despoţi asasinaţi
despre dictatori pe care nu-i spală
de păcate
toate apele mării
şi-mi plîng neputinţa în faţa nebunului



ard ştirile
oamenii
în soba cu gaz
şi nu se încălzesc oasele noastre

îţi citesc despre criza morală a guvernelor
apoi arunc ultimul ziar din averea familiei
în rugul care-ţi seamănă
în groapa care-mi seamănă

ne luăm de mînă
ieşim în aer proaspăt
să căutăm poezia ucisă
în frigul de culoarea ziarelor

1981

Ştergătorul de praf

Azi şterg praful de pe cartea de istorie
de cîte ori îi descifrez o pagină
îmi adaug o nouă suferinţă
la dosar o inimă

şterg praful de pe fruntea luminatului
Cantemir
praful acela care l-a întunecat la Stănileşti
la vremea cînd stătea îngenunchеat
peste trunchiul
tatălui său – ucigaşul ştiutorilor de carte –

şterg praful prin arhivele minţii
şi de fiecare dată
îmi adaug o nouă suferinţă

o nouă interdicţie
inimii mele
şi mai adesea graiului

azi şterg praful de pe cartea de istorie
sper în luminarea întrebărilor mele
rămase mereu fără răspuns

şi aştept atestatul în noua mea profesie
ştergător de praf

Bisturiul curăţă noaptea

Nimeni
nimic nu se poate ascunde

ochiul omului
veghează umbrele somnului mării
destrămarea luminii în peşteri

bisturiul ascuţit de umbra nopţii
invizibil
îmi umblă prin conştiinţă

nimic nu se poate ascunde
şi nimeni
noaptea îmi adăposeşte arboroasa statuie
care strigă provocînd furtuna

ca peştii pe uscat cu gura deschisă
mulţimea lunecă mută în istorie
cînd încerc să mă ridic ca o pasăre
ca o cruciadă de păsări împotriva
celor ce mi-au legat ochii
şi mi-au ruinat personalitatea
într-un depozit de cîrpe

acum vocea pămîntului
dansează pe tăişul ascuţit de umbra nopţii

mă văd strigat de lumină
cu bisturiul în mînă călărind zorii
să ne curăţim de întuneric

octombrie 1986

CARŢILE SĂPTĂMÎNII

Cîţi dintre cititori, după ce iau Luceafărul se duc la librărie şi, cu revista-n mînă, aleg cărţile după sfatul meu ? Cu siguranţă că nici măcar unul. Atunci de ce ? De ce mai scriu aceste rînduri ? Pentru a mulţumi orgoliul autorilor ? Al meu ? Al editurilor ? (Sau dimpotrivă pentru a le face rău ?) Nici vorbă, doamnelor şi domnilor care nu luaţi cărţile pe care le laud şi nu le ocoliţi pe cele care nu-mi plac. Rostul acestui subsol întunecos de pagină este acela de a vă amuza pe seama unor cărţi pe care nu le veţi citi niciodată, sau pe care le veţi citi abia după ce aţi uitat de mult cele scrise aici. La limită, cărţile despre care scriu aici, ca „simplu cetăţean" cu drept de vot într-o republică de hîrtie, pot să nu existe deloc. Chiar aşa, cum aţi putea să mă verificaţi ? ! Pot fi cronici la nişte ficţiuni scrise pentru a fi citite ca ficţiune şi aceasta poate fi (dacă este) plăcerea dumneavoastră. Iar faptul că ele, cărţile, sînt reale şi scriu despre ele cu toată seriozitatea de care sînt în stare, aceasta este (dacă este) plăcerea mea.

Horia Gîrbea

MAGDALENA POP
Clepsidre
Editura Litera

● Puţine dintre poemele Magdalenei Pop depăşesc zece versuri. Nici unul nu depăşeşte şaisprezece. Nici unul nu face o referire directă la realitate. Nici un obiect concret, nici un personaj. Lirismul pluteşte prin cuvinte, prin fraze „nereprezentabile" : „o stranie lumină / deasupra bolţilor tîrzii / de gînduri / copita inorogului de-argint / lăsînd în urmă-i noaptea / îndureraţi apostolii / la cină".

Citind acest poem avem şi imaginea tuturor celorlalte, foarte asemănătoare între ele în care se invocă, pe un ton egal şi cu un vocabular relativ restrîns, un fel de univers rarefiat.

Titlul volumului, ca şi conţinutul său, este convenţional şi în acelaşi timp semnificativ pentru un debut. Chiar dacă autoarea renunţă la punctuaţie şi la majuscule, parfumul este al unui trecut destul de îndepărtat : „vitralii de gînduri", „ramuri subţiri dăruite ninsorii" şi numeroase alte asemenea locuri (comune) ale depozitării recuzitei sentimentale se adaugă la fiecare pagină pe lista, nu dificil de întocmit, a micilor erori ale încrederii prea mari în forţa de sugestie a cuvintelor însele.

Aş minţi să spun că versurile Magdalenei Pop mi-au produs bucurii sau revelaţii, ceea ce nu înseamnă că nu le-am citit pînă la capăt sperînd, tot pînă la capăt, în mai bine. Cu strofa „o pasăre mi-ar fi / un adevăr de-ajuns / nici îngerul va şti / de cîte ori am plîns" cartea se sfîrşeşte aşa cum a început. Pretenţiile minime ale autoarei au închis întrucîtva şansele acestei încercări. Poate data viitoare...

ION V. STRĂTESCU
Despărţirile
Editura Eminescu

● Cînd privesc, de la galeria nedebutaţilor unde-mi am locul şi văd prin binoclu în lojele literaturii un autor cu opt cărţi (poeme, povestiri, romane) nu pot să nu-l invidiez puţin. Acest sentiment omenesc mă face poate să-i caut, tot prin lentilele care măresc mici defecte care să mă consoleze că nu m-am învrednicit şi eu de-o glorie similară.

Aceste scăderi ar fi la cel mai recent volum al lui Ion V. Strătescu dorinţa de a spune totul pe de-o parte, şi imposibilitatea de a o face, pe de alta.

Primul ciclu cuprinde scrisori adresate de poet, dacă am înţeles bine, lui Eminescu însuşi. Geniului tutelar i se împărtăşesc părerile autorului despre lucrurile cele mai neaşteptate ca de pildă în „Scrisoare despre a douăzeci şi cincea oră a zilei", „Scrisoare despre catalogul vulcanilor" sau, încă şi mai mult, „Scrisoare despre taina săriturii". Dintr-o imperfecţiune de receptare pe care mi-o asum integral, n-am reuşit să pricep în ce constă de fapt taina săriturii. Ceea ce ştiu însă precis este că poemul acesta, ca şi altele, izbuteşte să aglomereze atîtea simboluri şi, cum să le zic, „procedee" aduse anume pentru un „efect" grandios încît ansamblul funcţionează ca o echipă de fotbal cu unsprezece atacanţi centrali, toţi vedete mondiale, care nu s-au văzut în viaţa lor. Zice poetul : „Un cer cu păsări îţi trece peste frunte. / Eşti gata să juri că vei da o lovitură neputinţei. Urmează săritura : / În zăpada fierbinte dintre borduri." Există, cum vedeţi, trei enunţuri, toate puternice, trei fraze închegate despre trei lucruri diferite în trei tonalităţi distincte pe care nu le agregă nimic.

Al doilea ciclu este intitulat „Rădăcinile Transparenţei" şi, în mod polemic, desigur, excelează prin opacitate : „După o noapte ca o peşteră năclăită / patimă să-ţi fie numai această zăpadă / adusă la fereastră ca să-ţi astîmperi setea de alb". Acesta ar fi „Destinul zăpezii". Despre destinul operei la care mă refer nu pot să spun, cu firească prudenţă, că este atît de imprevizibil pe cît este opera însăşi.

Adică este mai mult (şi mai puţin) decît atît. Ceea ce îi lipseşte (şi piese ca **Zăpezile de altădată** o dovedesc) este încrîncenarea în schemă.

Să recunoaştem că marii dramaturgi (minus cei **foarte** mari), inclusiv clasicii noştri, au obsesia „teatralităţii" văzute ca şi convenţie. Un **Act veneţian,** de pildă, este un veritabil manual pentru uzul autorului dramatic. Dumitru Solomon însă nu aspiră la un apostolat didactic.

Ceea ce autorul **Clişeului** are în plus faţă de prototipul convenţional al autorului de teatru este libertatea de mişcare a ideii, dusă pînă la un aparent absurd. Mai clar : dacă ortodoxia teatrală recomandă ca pistoalele de panoplie, în cazul că apar în actul I, să fie folosite efectiv cu scopuri (sin)ucigaşe în actul IV, Dumitru Solomon nu va apăsa cu nici un chip pe trăgaci în cuprinsul piesei, dar va convinge spectatorul/cititorul că, imediat după lăsarea cortinei, eroina îşi va zbura creierii în culise.

Cred că autorul nostru vizează o performanţă, şi aici păcatul orgoliului nu poate fi omis, propunîndu-şi un pariu foarte greu : cît teatru se poate face pe scenă **fără** să faci teatru. Este riscul asumat de un scriitor care se ştie în stare să ajungă la îndeplinirea acestei promisiuni fără să facă uz în mod special de darul „replicii", singura calitate a dramaturgului „convenţional" pe care Dumitru Solomon o posedă.

În ceea ce mă priveşte, ca începător în ale teatrului, nu mai puţin orgolios decît magiştrii, îmi voi îngădui să spun că premisele şi finalitatea pieselor lui Dumitru Solomon mi se par incompatibile cu ideea mea despre textul teatral. Totuşi nu pot să nu recunosc deplina coerenţă a modului său propriu de a face asemenea texte. **Transferul de personalitate** se realizează de la personaj la spectator pe căi inedite care fac din Dumitru Solomon un „caz". Ca să fiu tenebros, el nu renunţă nici cînd este Mr. Hyde (dramaturgul) la principiile doctorului Jekill (prozatorul sau, eventual, poetul). Inteligenţa şi rigoarea deplină a acestuia din urmă frînează dezlănţuirea totală a celui dintîi pe care, poate, mi-aş dori-o uneori.

DUMITRU SOLOMON
Transfer de personalitate
Cartea Românească

● Spre regretul spectatorilor, dramaturgii români sînt puţini la număr. Iar pe cei contemporani, dacă faci abstracţie de veleităţi şi conjuncturi, îi numeri pe degetele unei mîini cu policele amputat.

Dumitru Solomon nu intră, spre meritul său, de astă dată, în acest grup restrîns. Scriind teatru şi conducînd o revistă de teatru, el nu este, după opinia mea de nespecialist, un dramaturg.

Transformări atente: Manualul școlar

Îmi amintesc că în 1947, dintr-odată, nici un manual școlar n-a mai fost bun. Deveniți învățăcei peste noapte, profesorii istoviți și demoralizați zăboveau îndelung asupra notițelor luate în cursul instructajelor **ad hoc** sau asupra volumelor pripite de „teze" în care li se detaliau cele de spus și, implicit dar mai cu seamă, cele de omis. Încercînd să înțeleagă, întrebîndu-se cît din ce nu acceptă trebuie transmis (pentru ca elevii să fie capabili să răzbească prin păienjenișul examenelor la care aveau să fie inevitabil supuși ulterior) și cît trebuie eludat, cu excepția orelor în care erau sistematic inspectați, mulți dintre ei, îndeosebi cei care predau limba și literatura română, istoria sau constituția, au intrat treptat într-o încețoșare care nu i-a mai părăsit. Încrederea murise. Statul nu se încredea în intelectualii săi. Profesorii nu se încredeau în elevi și, chiar atunci cînd rosteau adevăruri nepermise și continuau bunăoară să-l prezinte pe Eminescu drept mai semnificativ pentru literatura română decît Neculuță, A. Toma sau Maria Banuș (ceea ce reprezenta un act de curaj în anii 1949—50) o făceau abia simțit, cine are urechi de auzit să audă, încercînd să descifreze printre chipurile mici cine va fi, inocent sau mai puțin inocent, cel care, percepînd încălcarea, o va raporta, și cui, și cu ce urmări. La rîndu-le, copiii nu credeau în profesori. Știau, din ce auzeau pe acasă, că aceștia nu au cum spune adevărul. Unii aflau, de la părinți care se minunau încă, ce mare era diferența între cărțile lor de școală și cele pe care se învățase carte înainte în România. Amintirea s-a aburit apoi treptat. Reconsiderări pipăiau obscen și victorios autori pînă mai ieri tabù și provocau, profesorilor vechii generații, transfigurări triumfătoare pe care elevii nepreveniți le urmăreau și jenați și surprinși. Ce era atît de extraordinar și de patetic, se întrebau cei tineri, în faptul că se vorbește despre Arghezi, Blaga ? Și aveau dreptate, era normal, absolut și doar normal, să vorbești despre ei din moment ce predai literatura română. Încurcați în bucuria factice a compensărilor (poți preda în sfîrșit autorul X dacă omiți totuși Y) profesorii continuau să se ofilească într-o îndeletnicire care impune, mai acut decît altele, rostirea necoruptă și care se degradează, mai abrupt decît altele, atunci cînd lipsește libertatea de exprimare.

Problema manualelor se pune din nou astăzi în România. Conținutul și forma învățămîntului nostru se cer regîndite sobru și lucid în anii care urmează. Greu le va fi, cu deosebire, celor care predau în anul acesta și în 1991. Pînă cînd se alege o pîrtie și se regăsește timbrul autentic. Pînă cînd cultura română își drege vocea.

Primul lucru care mi se pare important este de a rezista la ispita rupturii sau a inversărilor stridente. Pînă cînd se vor pune la punct manualele potrivite, cele existente pot prilejui, profesorilor și elevilor, o experiență unică, și cathartică și formativă, pe care ar fi păcat s-o ratăm.

Predînd în dialog responsabil cu manualele existente, profesorii noștri ar putea arăta elevilor (dar mai cu seamă dezbate cu ei, căci, de bună seamă, multe din viciile manualelor sînt percepute și de școlari, în orice caz de studenți) ce lipsește din ele, de ce, și ce devine mai departe invizibil din cauza acestor omisiuni voluntare, care le este prețul ; ce e pre-interpretat arbitrar, cum, prin ce mecanisme de aluzii sau presupoziții, cu ce efect la nivelul atitudinilor culturale ; ce e pur și simplu inexact și la ce avalanșe dă naștere inexactitatea respectivă atunci cînd se propagă și se multiplică prin procesele complexe de transmisie care definesc o cultură. Tonul ar fi să fie pluralist și cumpătat, cu deschiderea generoasă a perspectivelor, fără opțiuni premature, evitînd adulări sau exorcizări care nu-și au locul în întîlnirea gravă dintre minți.

Întregirea factuală a manualelor nu se va face decît treptat. Dintre multele necesare completări îmi vin în minte acum mai cu seamă cele cu care s-a confruntat în anii din urmă exilul românesc. Nu s-a predat ani de zile în școlile noastre nimic despre literatura română din Basarabia ; despre literatura care le-a izbutit macedoromânilor; despre scriitorii aparținînd diferitelor generații ale emigrării românești din secolul al XX-lea, de la Marta Bibescu și Elena Văcărescu la Eugen Ionescu (nu numai teatrul ci și eseul politic), Mircea Eliade, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ștefan Baciu ; despre literatura de mărturie și supraviețuire care a abordat frontal tema închisorilor politice din anii regimului comunist al lui Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu sau tema exilului ; despre alegoria politică în romanul românesc din ultimii 40 de ani ; despre treptata și chinuitoarea revenire la poezie a unor poeți ca Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș și mulți alții care fuseseră, în anii 1950, poeți oficiali ai regimului. Nu s-a vorbit, în orele de geografie, despre comunitățile românești din afara hotarelor țării. Nu s-a vorbit în orele de istorie despre tradiția democratică în România, despre partidele politice românești și căutările lor, despre dezbaterile pro- și anti-monarhice din 1866, despre ce a făcut posibil și ce a împiedicat monarhia în viața românească, despre valurile succesive de emigrări economice și politice care au pornit din România în secolul al XVII-lea, în 1848, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în 1946 și în 1980. La rîndu-le, imigrările grecești, turcești și consecințele lor pentru economia și cultura noastră sînt teme încă neabordate în școlile noastre. La fel se întîmplă cu manifestările economice, politice sau culturale ale minorităților din România — unguri, germani, evrei, slavi, țigani pentru a le menționa pe cele care răsar mai întîi în gînd.

Mult mai complicată e în schimb izolarea, în manuale, a afirmațiilor și a premiselor tendențioase, unilaterale, sau doar sărăcitoare. Unele transportă pînă în anii noștri ecouri ale „luptei de clasă" care a saturat cultura oficială a anilor 1950 în România. Altele acceptă nediferențiat imagini perimate ale culturii și vieții politice occidentale. În sfîrșit, printr-un bizar efect de orbire provocată, aspectele negative ale sistemului comunist, chiar cînd sînt timid și fragmentar asumate, aparțin întotdeauna perioadei anterioare — a lui Gheorghiu-Dej bunăoară în epoca Ceaușescu.

Poate că cel mai ușor vor putea fi eliminate din manuale inexactitățile. Profesorii vor avea în această privință rolul hotărîtor. Ei, cei care de ani de zile cîntăresc și bune și rele în cărțile pe care le pun în fața elevilor sînt chemați să corecteze sau să semnaleze autorilor de manuale zonele în care se impun reveniri, rectificări, nuanțări. Pentru celelalte două aspecte, pete albe și interpretări tendențioase, anii de ciocănire atentă a manualului de care vorbeam mai sus se vor dovedi indispensabili. Așa cum culegem pe teren folclor sau observăm manifestările economice și politice la fața locului dînd apoi socoteală de ele în generalizări cuprinzătoare, va trebui ca, date publicității sub formă de articole în reviste deschise publicului larg care rămîn de imaginat, miezul și sensul orelor acestea suspendate între școală și realitate să fie transcris, fără comentarii la început, comparat, cîntărit. Pe baza informației exacte cu privire la necunoscutele raportului real dintre profesor, elev și manual vor putea fi apoi căutate direcții specifice mai fine pentru o disciplină sau alta.

Discuția nesugrumată dintre profesori, elevi și studenți va trebui apoi să abordeze teme și domenii care evoluează dinamic sub ochii noștri. Pornind de la examinarea critică a constituțiilor succesive din 1866, 1923, 1948, se impun acum mai mult decît oricînd atît în școală cît și în facultăți discuții despre drepturile cetățenești, despre formele concrete în care se exercită democrația în viața de zi cu zi a popoarelor, despre limitarea autorității prezidențiale, despre egalitatea în drepturi dintre femei și bărbați, despre drepturile economice, politice și culturale ale minorităților, despre drepturile omului, despre comunitatea europeană și perspectivele unei federalizări a statelor europene etc. Bazați pe experiența vie, încă nu totdeauna înscrisă în literatură sau studii, profesori și elevi vor avea de dezbătut apoi perioada opacă și întunecată a ultimilor 50 de ani, măcinarea energiilor, irosirea materiei prime, planificările deficitare, dezinformarea de sus în jos și de jos în sus. Articolele de ziar, cărțile publicate în afara granițelor României fie de români fie de cercetători străini împarțiali ai realității românești vor putea fi, în acest sens, utile.

Treptat, partea aceasta spontană a învățămîntului, accentuată în anii de tranziție, va pătrunde la rîndul ei în manuale și, domolită dar neeliminată, dimensiunea dialogală va reintra în făgașul firesc pe care i-l trasează o cultură liberă.

Sanda Golopenția

Surîsul lui Caragiale

fragmente dintr-o etică a autorului

La prima vedere, Caragiale rîde rece și cu dispreț de orice formă de amatorism artistic. S-ar părea că disprețuiește profund bărbierii ce produc poezie sau damele care, în timpul liber, sculptează și cîntă la pian. Așa s-a spus : „față cu kitsch-ul", Caragiale n-ar avea decît sentimentul purei deriziuni.

Lucrurile nu stau deloc așa. Un scriitor, care își așează aproape în întregime opera pe baza unei **realități** (materiale și/sau spirituale) **de mahala,** nu poate avea decît relații mai complicate (incluzînd și forme ale afectivității) cu această realitate. Nu va lua doar poziția subiectului ce satirizează obiectul de satirizat. Caragiale, artizan pînă și al scrisului unei cărți poștale, nu putea să nu fie atras de orice formă de manifestare a creativității artistice. Și, dacă rîde de arta amatorului, el știe că, într-un fel, rîde (și) de propria lui meserie. Și, apoi, există oare deriziune pură la Caragiale ? Rîsul său pare a fi mai degrabă un rîs pasional, absolut participativ. Nenea Iancu vede enorm și simte monstruos. El nu poate rîde doar „satiric", numai cu răceală și detașare.

Iată, bucata „Un artist" se numea într-o variantă anterioară „Apologia breslei bărbierești". Aici „neînvinsa pornire către artele frumoase caracteristică la toți bărbierii" este descrisă cu atîta savoare (și, parcă, dincolo de orice conotație afirmativă sau negativă), încît ne găsim puși în fața unui soi ciudat de frumusețe hilar-grotescă, fabulos-fantastică a kitsch-ului. Bărbierul e în tinerețe corist la teatru. Învață fără profesor să cînte „cu ghitara, cu flautul și cu țimbalul". Scrie poezii lirice, și, mai ales, galante. Are două pisici „bine educate" : una învîrtește o „minavetă mică ce cîntă mazurca și cealaltă joacă". Are și doi cocoși deprinși la „beție de alcool", beție cu boabe și grăunțe „zăcute-n rom". Pe peretele prăvăliei sale atîrnă o adevărată capodoperă-în-răspăr : o **lucrare plastică,** lucrată nu cu penelul, ci țesută „în fire de păr de toate nuanțele posibile". **Pictură** înfățișînd un munte pe vîrful căruia stă un călător ce-și aprinde țigara de la luleaua ciobanului care „pășunează" turma jos, în vale, lîngă o apă mare, vijelioasă. Dacă ar fi doar acumularea cantitativ-aberantă de elemente kitsch (acumulare ce devine — cum s-a spus — prin doar cantitatea ei, expresivă artistic) și tot ar fi deja destul de ciudat. Dar, iată, cînd frizerul își ia ghitara și intonează, în fața prăvăliei, picior peste picior, marșul de la '48, iar cei doi cocoși beți defilează soldățește și cățelul Samurache (alb, creț, încins cu sabia, muiat în boia pentru roșit ouă) face sluj — Nenea Iancu (client de-o viață al frizerului artist) nu se poate abține, se-așează pe laviță „alături cu comandantul" și-ncepe să-l acompanieze bătînd toba cu deștele pe fundul pălăriei. „Fără asta nu mergea, ne spune Caragiale, toba cu grupetele ei în contra-timp — asta e piperul marșului". Marea artă a lui Caragiale este contratimpul artei de mahala. (Ca mai toată arta tragi-comicului, a rîsului cu lacrimi). Iar participarea **personajului** Nenea Iancu la acest carnaval apocaliptic al kitsch-ului mi se pare a fi **o pildă** a situației operei lui Caragiale față cu realitatea din care „se inspiră".

★

Cînd își pune problema amatorismului, Caragiale nu face judecăți de valoare, ci judecăți morale : nu cumva frizerul-poet sau dama-pianistă sînt mai fericiți din cauza artei (oricum ar face-o ei, „bieții") decît mine, I. L. Caragiale, scriitor-profesionist ?

Și ea, arta, nu e făcută, pînă la urmă, pentru a te face, cît de cît, fericit ? În „Amatorul și artistul" întrebat de o damă **S.P.M.D.R.-istă** (vezi „O conferință" ce înțelege prin **amator,** Nenea Iancu enunță o serie de aforisme revelatoare : **Amatorul lucrează de plăcere morală, și ce produce îi face totdeauna plăcere — artistul lucrează de nevoie intelectuală și foarte rar îi place ce face. Amatorul reușește să se exprime peste măsura dorinței sale. Artistul, din contra, în nici o lucrare nu-și poate vedea intenția întreagă acoperită, pentru că el vrea să-și comunice toată gîndirea și simțirea. Pe artist îl stăpînește priceperea, amatorul își stăpînește priceperea. Artistul este un om fără voință, adică un om incomplet, pe cîtă vreme amatorul este un om cu voință, adică întreg.** Nici măcar nu pare exagerată concluzia că producătorul de kitsch iese, moral, complet cîtigat din comparația cu artistul profesionist. Oricum, este relevant modul în care Caragiale pune problema. Avem de-a face cu „cestiuni arzătoare" (de **poietică,** de exemplu), iar perimetrul satirei este complet depășit.

Întrebarea despre amatorism este **o** întrebare a **rosturilor scrisului** și ne descoperă un Nenea Iancu problematizat în adîncime de acel „de ce scriu?". Falsa deriziune față de amatorismul artistic presupune o neîncredere tensionată în propria menire (aceasta — se pare — nu poate fi dată direct pe față, are nevoie de **pilda rîsului).** Mărturisirile biografice ale celor apropiați omului-personaj Nenea Iancu conțin multe dovezi în acest sens. Caragiale pare că rîde de artă și de artiști. Sub această mască de carnaval se ascunde însă un surîs trist, ce-i atîrnă de colțul gurii, cam în același fel în care o lacrimă atîrnă de colțul ochilor.

Cristian Popescu

EMINESCU — desen de Ştefan Luchian

EMINESCU şi reflectarea specificului naţional

O literatură naţională îşi justifică existenţa şi îşi afirmă prezenţa în sfera culturii şi literaturii universale întîi de toate prin modul şi gradul de intensitate cu care reflectă ceea ce este propriu, caracteristic naţiunii căreia îi aparţine, ceea ce este, mai precis spus, specific naţional. Din antichitate şi pînă azi, specificul naţional a reprezentat un criteriu major al literaturii şi artei, un element distinctiv, definitoriu al individualităţii literaturii şi artei fiecărui popor în parte. Chiar dacă formularea teoretică a specificului naţional, cu termenii şi sensurile pe care le cunoaştem, aparţine unei epoci nu prea îndepărtate, privită din perspectiva generală a istoriei, totuşi esenţa lui o putem descifra, sub felurite aspecte şi nuanţe, în orice literatură, în orice mare creaţie, de la Homer încoace. În volumul II din **Curs întreg de poezie generală,** apărut în 1870, Ion Heliade Rădulescu observa: „Homer îşi cîntă eroii săi naţionali şi face a interveni divinităţile patriei sale după doctrinele şi credinţele lui Orfeu. În **Iliada** nu se văd nici datine, nici costume, nici gusturi egiptene, ci toate helenice, din acei timpi. Arhitecţii, sculptorii, pictorii ce se instruiau în părţile civilizaţiunii antice, nu se puseră a copia edificiurile Asiei şi Egiptului, ci creară un stil naţional. Arhitectura, sculptura, muzica, poezia se cultivaseră şi progresară helenic, şi deteră modele originali şi neimitabili, tipuri helenice". Remarca bătrînului animator al literelor româneşti din secolul al XIX-lea nu a fost, firește, nici prima şi nici ultima de acest gen, însă o citäm pentru a ilustra cele afirmate mai sus, exprimînd adevărul incontestabil că, prin reflectarea specificului naţional, oricare literatură şi artă, din antichitate pînă în prezent, şi-a definit cu mai multă precizie contururile şi însuşirile particulare, locul aparte pe care îl ocupă în concertul culturii universale.

Conştiinţă artistică superioară, însufleţită de cel mai ardent patriotism, de o neţărmurită „iubire de moşie", de pămîntul strămoşesc, de „tot ce mişcă-n ţara asta", cum mărturisea în **Scrisoarea III,** Mihai Eminescu s-a definit un exponent şi interpret al simţirii întregului popor român, creator de geniu al unei opere în care s-au sublimat, la cea mai înaltă temperatură şi cu cea mai intensă strălucire, trăsăturile noastre specific naţionale. Ca orice mare poet care a îmbogăţit tezaurul spiritual al umanităţii, Eminescu a transpus în opera sa şi o gamă variată de idei, motive şi teme de circulaţie universală, însă toate acestea au fost filtrate şi exteriorizate prin modul propriu de a gîndi şi simţi al poporului nostru, proiectînd asupra lor o viziune specific românească. Edificatoare în acest sens este capodopera eminesciană **Luceafărul.** În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române,** Tudor Vianu a demonstrat convingător că, în **Luceafărul,** deşi a preluat un motiv din folclorul universal, dezbătut şi de Lermontov în **Demonul** şi de Vigny în **Eloa,** Eminescu a imprimat poemului său o profundă tonalitate şi viziune specific românească, datorită tocmai tratării acestui motiv în spiritul folclorului naţional. Între gîndirea filosofică a poetului, infuzată subtil în mesajul **Luceafărului,** şi substanţa proprie folclorului naţional s-a produs o armonioasă sinteză, tălmăcind, în esenţă, tulburătoarea vibraţie emoţională a unicităţii sentimentului românesc al dorului. „Eminescu — scria Tudor Vianu — a dat acestui basm un înţeles simbolic foarte vast, soarta geniului în lume. Povestea de dragoste a unei fete de împărat şi a unei fiinţe supranaturale, care recunoaşte în cele din urmă imposibilitatea amorului său, destinul solitudinii sale, face parte dintr-un ciclu tematic cu multe cristalizări în folclorul universal... Eminescu a făcut din acest motiv mult răspîndit purtătorul unei emoţii deseori exprimate în poezia populară. Este vorba de dorul românesc, cuvînt greu traductibil în alte limbi, avînd deopotrivă semnificaţia lui **Heimweh** şi **Sehnsucht** german, deci acea aspiraţie neliniştită a sufletului spre o fericire pierdută sau spre una posibilă în viitor, o emoţie adeseori exprimată în doinele noastre. **Dorul** stăpîneşte pe Cătălina şi pe iubitul ei ceresc, pe Hyperion, şi opera, în întregimea ei, este o poemă a dorului".

Continuînd şi dezvoltînd ideile generoase ale înaintaşilor săi care au militat cu pasiune pentru crearea unei literaturi originale inspirate din realităţile româneşti, pătrunsă de „duhul naţional", Eminescu a susţinut cu fervoare, şi în plan teoretic, reflectarea în literatura română a specificului naţional. Marele poet avea convingerea că fiecare naţiune poate pătrunde în universalitate numai prin ceea ce are propriu, individual, care o situează pe un loc distinct în rîndul celorlalte naţiuni. Această convingere a transpus-o sugestiv şi în romanul **Geniu pustiu,** prin intermediul personajului central, Toma Nour, care releva că umanitatea constituie „o prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanţe", naţiunile fiind „nuanţele prismatice ale omenirei".

În concepţia lui Eminescu, reflectarea specificului naţional avea menirea să asigure literaturii române un loc aparte în cadrul literaturii universale, prin introducerea unei note particulare, originale, care poate oglindi şi în acelaşi timp oferi străinătăţii o imagine concludentă, veridică, inedită şi interesantă asupra caracteristicilor, trăsăturilor şi însemnelor naţionale proprii poporului român. De aceea, poetul adopta o atitudine fermă, intransigentă faţă de scriitorii minori din acea vreme, pretinşi „naţionali", care nu făceau decît să imite şi să transplanteze servil diferite opere din literaturile străine, fără absolut nici o concordanţă cu sufletul şi spiritualitatea românească. Comentînd volumul de **Pilde şi ghicitori,** adunate de Petre Ispirescu, în **Timpul** din 6 mai 1880, Eminescu scria, într-un preambul cu caracter teoretic şi polemic: „Ar fi cu cale ca cineva să facă odată limpede şi înscris deosebirea între ceea ce, fără cuvînt, se numeşte naţional, şi ceea ce, cu drept cuvînt, este în adevăr naţional în spiritul nostru. Din nenorocire, tot ce pän-acum şi-a însuşit ca din senin şi fără ştirea lui Dumnezeu numirea de «naţional» n-au fost decît lucruri primite de-a gata de la străini, cari, nu numai că nu sunt răsărite nici din instinctele noastre, dar nici nu s-au asimilat cu judecata noastră. Memoria celor din urmă generaţii a fost încărcată cu atîtea mii de vorbe nouă şi deşerte, încît judecata nu mai juca nici un rol, ci, înlăturată cu totul, se slujeşte azi încă de clişeuri primite de-a dreptul de la străini, fără a se întreba dacă se potrivesc sau nu cu noi". Eminescu blama cu severitate „mijloacele de deznaţionalizare, pe cari, îndrăgind Apusul şi pe apuseni, le-am introdus fără alegere la noi" şi care beneficiau „de epitetul uzurpat de «naţionale»", arătînd, cu incisivă ironie, că „dacă cineva compune arii europene cu totul în alt stil şi-n alt spirit decît doina, hora şi jocurile, el compune fără îndoială muzică «naţională», deşi nimic în ea nu e naţional, nici arie, nici text, în cazurile cele mai multe nici numele compozitorului. Dacă, în sfîrşit, cineva strică o piesă franceză, răsbotezînd numele personajelor şi bădărănind stilul — care rămîne străin cu toate trivialităţile cu care se presară — e autor naţional, a scris o piesă naţională, a lucrat spre ridicarea teatrului naţional".

În viziunea lui Eminescu, reflectarea specificului naţional nu se reducea la utilizarea unor termeni abstracţi, cu efecte sonore, ci consta în puterea de a pătrunde şi de a releva esenţa modului propriu de a gîndi şi simţi al poporului român, cu mijloace artistice caracteristice sensibilităţii noastre. Pe bună dreptate, poetul argumenta că „nu devine cineva scriitor naţional prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, naţiune în fiece şir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus şi să fie cu toate acestea un scriitor naţional". Subliniind că „în vremea din urmă s-au ivit într-adevăr un şir întreg de scriitori cu totul naţionali", afirma că „cel mai original dintre ei pän-acum e povestitorul Ion Creangă". Raţiunea acestei aserţiuni avea să o dezvolte într-un articol imediat următor, apărut în **Timpul** din 7 mai 1880, în care discuta **Învăţătorul copiilor** de C Grigorescu, I. Creangă şi V. Răceanu. Analizînd o poveste din cuprinsul acestui manual şcolar, emitea părerea că „pare a fi scrisă de Creangă", demonstrînd că originalitatea ei nu consta în tema pe care o trata, care putea fi întîlnită şi la alte popoare, ci în modalitatea proprie de a o expune în viziune specific românească, în deplină concordanţă cu spiritualitatea naţională, cu datinele şi obiceiurile caracteristice poporului nostru. „Am putea dovedi — scria Eminescu — că, deşi populară românească, ea se află şi la alte popoare, la cel german bunăoară. Tezaurul comun de poveşti şi anecdote al popoarelor e mare în aparenţă, dar totuşi se sleieşte într-un număr oarecare de prototipuri. Aproape toate basmele noastre populare, cîte sunt strînse, cîte nu, se reaflă sau în germene sau întregi în Scandinavia, în Germania, în alte locuri. O seamă de poveşti din ale lui Păcală se află în **Basmele** lui Andersen şi-n alte colecţii. Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se-mbracă ele, sunt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu datinele noastre".

Ca scriitor de vastă cultură, Eminescu nu putea, firește, să respingă contactul cu literaturile străine, cunoaşterea lor aprofundată şi însuşirea creatoare a tuturor valenţelor lor artistice superioare, însă nu admitea imitarea lor artificială şi formală. Poetul pleda cu pasiune pentru crearea unei literaturi originale bazate pe reflectarea specificităţii naţionale, demonstrînd convingător că valoarea unei adevărate literaturi e asigurată întîi de toate de modul propriu, particular prin care dă expresie geniului naţional, concretizat în limbă, istorie, tradiţii, obiceiuri, sentimente şi aspiraţii, legate indisolubil, determinativ cu realităţile naţionale. Numai o astfel de literatură, sublinia Eminescu, poate pătrunde în universalitate prin nota sa specific naţională. Comentînd **Mihaiada** lui Ion Heliade Rădulescu şi traducerea acestuia din **Infernul** lui Dante, în **Timpul** din 8 mai 1880, adresa scriitorilor din vremea sa acest însufleţitor îndemn, pe deplin viabil şi astăzi: „Nu în imitarea formelor străine consistă adevărata propăşire. Luaţi de la străini gustul de-a pili şi a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luaţi de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficienţă, respectul ce ei îl au atît pentru obiectul pe care-l tratează, cît şi pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-aţi produce în afară de geniul într-adevăr naţional, nu va avea valoare şi trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate".

Pentru a demonstra că valoarea supremă, autentică a unei opere literare constă în primul rînd în reflectarea specificului naţional, Eminescu dădea drept exemplu operele scriitorilor reprezentativi ai epocii sale, înscrişi pe locurile de frunte ale patrimoniului

nostru clasic. Într-o cronică literară apărută în **Timpul** din 28 martie 1882, consacrată volumului **Novele din popor** de Ion Slavici, Eminescu sublinia că scriitorul excelează în conturarea distinctă a unor tipuri umane caracteristice vieții și sufletului poporului român, zugrăvindu-le nu abstract, prin elemente exterioare, ci din interior, cunoscîndu-le în profunzime modul lor specific de a simți, de a gîndi și de a acționa : „E înainte de toate un autor pe deplin sănătos în concepție ; problemele psicologice pe cari le pune sunt desemnate cu toată finețea unui cunoscător al naturii omenești ; fiecare din chipurile cari trăiesc și se mișcă în novelele sale e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă în exterior cu țăranul român, în port și în vorbă, ci au fondul sufletesc al poporului, gîndesc și simt ca el". În analiza nuvelelor lui Slavici, Eminescu pornea de la premisa că viabilitatea unei opere literare e determinată întîi de toate de oglindirea specificului național, numai în acest mod putînd exercita, la rîndul ei ,o influență binefăcătoare asupra spiritualității naționale : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național".

Condiția fundamentală a unei opere literare, care-i asigură o largă și perenă audiență, arăta Eminescu în continuare, rezidă în capacitatea creatoare individuală a autorului ei de a pătrunde adînc și de a reflecta veridic specificitatea națională a realităților din care s-a inspirat : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de-a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Reflectarea specificului național, adăuga Eminescu, este generatoare de profunde emoții estetice : „Numai oamenii cari au tăria de-a fi credincioși caracterului lor propriu fac impresie în adevăr estetică, ei numai au farmecul adevărului, reprezintarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai aceasta e obiectul artei". Eminescu argumenta că scriitorii reprezentativi ai epocii sale erau tocmai aceia care și-au situat opera pe coordonatele specificului național : „Alecsandri numai e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de-aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a. e întemeietorul unei literaturi, nu copiate, sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci în adevăr naționale". Printre scriitorii reprezentativi, a căror operă reflecta specificitatea națională, îl înscria și pe Slavici, cu deplină justețe : „Tot această cale, care rezumă poporul nostru pentru a-l reda ca-ntr-o oglindă sie însuși, o urmează și Slavici". Prin această prismă, Eminescu analiza, rînd pe rînd, nuvelele din volumul acestuia, reliefîndu-le particularitățile, semnificatiile și valențele artistice. Eroul titular din nuvela **Popa Tanda** „e un mărgăritar de popă românesc, vrednic a figura în orice carte de citire pentru sate, un popă cu gura de lup și inima de miel care, mai cu bătaia de joc, mai cu sfatul, dar cu pilda proprie mai cu seamă, ridică nivelul moral și material al unei pustietăți cum e-a Săracenilor". **Budulea Taichii** era considerată „de-o adîncime psicologică mai mare încă", fiind apreciată îndeosebi pentru nota nouă, originală, pe care o introducea în literatura română, inaugurînd proza umoristică, în spiritul predilecției pentru voioșia și gluma ironică proprie omului din popor : „Scrisă cu umor, e de-un gen necunoscut păn-acum de autorii români. Adîncimea marii seriozități morale a autorului e acoperită cu bruma ușoară a bătăii de joc și a comicului. S-ar fi crezut că «umorul», întristarea și patimele îmbrăcate în haina comică a glumei și ridicolului, e străină geniului nostru popular și proprie numai englejilor și germanilor. **Budulea** d-lui Slavici e o dovadă de contrariu. Se poate scrie umoristic și românește".

Ori de cîte ori avea prilejul să emită judecăți de valoare asupra scriitorilor reprezentativi din epoca sa, Eminescu era preocupat în primul rînd să sesizeze și să releve modul în care ei reflectau, în operele lor, specificitatea noastră națională. În același comentariu despre nuvelele lui Slavici, făcea referiri și la Creangă, apreciind că amîndoi „și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri și seninul neamului românesc". Pentru Eminescu, atît Slavici cît și Creangă excelau în oglindirea veridică a vieții și sufletului poporului român, prin ancorarea în realitățile specifice societății noastre de atunci, conturînd tipuri umane vii, caracteristice mediului din care s-au inspirat, fizionomiei morale și spirituale a neamului nostru. Edificatoare, în acest sens, este **Revista teatrală** publicată în **Curierul de Iași** din 5 decembrie 1876, în care comenta reprezentarea piesei **Revizorul general** de N. Gogol. Arătînd că marele scriitor clasic rus „ș-a-nrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc" și că personajele sale „sunt oameni aievea", Eminescu releva că asemenea mari scriitori sînt „la români, pentru țăranul din Moldova Creangă, pentru crișăni Slavici".

În campaniile sale polemice, îndreptate împotriva literaturii de proastă calitate, a traducerilor din autori minori, care perverteau gustul pentru lectură și prejudiciau afirmarea literaturii de inspirație națională, Eminescu apela de regulă la exemple luate din operele de autentică și superioară valoare artistică ale scriitorilor români care dădeau expresie însemnelor caracteristice ale poporului nostru. Conștiința că ei erau scriitori reprezentativi, capabili să educe gustul estetic al cititorilor prin valori referențiale, originale, inspirate din realitățile românești, îl îndreptățea să sprijine audiența lor cît mai largă. O astfel de atitudine a manifestat față de **Colectorul literar pentru ambele sexe,** apărut la Piatra Neamț, prima lui broșură conținînd traducerile **Dama cu mănușă neagră** de Ponson du Terrail și **Miss Mary sau institutricea** de Eugène Sue. Într-un articol publicat în **Curierul de Iași** din 5 ianuarie 1877, poetul scria cu ireproșabila lui intransigență: „Ponson du Terrail e un autor nesănătos de povestiri de senzație, făcute ca să sparie babele și copiii ; Eugène Sue, în fine, are mai mult talent, dar e un scriitor cu cotul, pentru care producția devenise meserie. Acesta este întăiul punct de vedere ; al doilea este că traducerile unor aseminea scrieri nu îmbogățesc ci corup literatura ; ele mai sunt o încurajare a lenei intelectuale, căci traducerea unor scrieri fără valoare este munca cea mai ușoară, care dispensează pe scriitor de la producere proprie și de la cumpănirea terminilor". Criticînd sever **Colectorul** pentru orientarea spre literatura mediocră, de cuzină, importată arbitrar, Eminescu pleda, cu aceeași consecvență, pentru promovarea literaturii române originale, izvorîtă din specificitatea națională, reproșîndu-le celor de la Piatra Neamț că ignorau tocmai scrierile lui Ion Creangă, a căror substanță era indisolubil legată de însăși fizionomia morală și spirituală a oamenilor din acele locuri : „Dar la drept vorbind la Piatra, într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi de localități istorice, **Colectorul** nu găsește ce să culeagă ? Un muntean de baștină, născut aseminea în ținutul Neamțului e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe **Dănilă Prepeleac,** pe **Soacra cu trei nurori** și altele, ca să vadă care ar trebui să fie izvoarăle din cari să se inspire, și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț ?".

Aceeași atitudine a adoptat Eminescu și față de revista **Globul,** apărută la București, care se vroia o revistă ilustrată de literatură populară. Într-un articol publicat în **Curierul de Iași** din 10 august 1877, poetul critica revista respectivă pentru că „nu cuprinde literatură populară nici prin **materie,** nici prin **formă",** ci mai mult traduceri și fapte diverse. Și pe redactorii de la **Globul** îi îndemna să se orienteze spre literatura românească originală, expresie a specificității naționale, spre scriitorii noștri reprezentativi, „între cei mai noi fără contestare Slavici", pentru „povestirea umoristică", și Ion Creangă, pentru „povestea fantastică".

Atent la mișcarea literară din epoca sa, urmărind efervescența de idei, tendințele și semnificațiile diverselor manifestări artistice și publicistice, Eminescu avea satisfacția să evidențieze tot ceea ce era în concordanță cu concepția sa despre reflectarea specificului național. În mod obiectiv, el a înțeles și a reliefat rolul important pe care revista **Convorbiri literare** l-a îndeplinit în evoluția literaturii române, prin preocuparea constantă de a îndruma creativitatea națională pe drumul firesc al oglindirii tradițiilor, al modului particular de a gîndi, de a simți și de a se manifesta al poporului român. **Convorbiri literare,** sublinia poetul într-un articol publicat în **Timpul** din 19 februarie 1878, „statornicesc principiul că toate încercările de a înainta în lucrarea noastră literară vor rămînea zadarnice dacă nu ne vom întoarce la temeliile firești, la tradițiunile, la limba, la felul de a vedea și la tendențele poporului român".

Teodor Vârgolici

Către celălalt mal

Prin 1960, cînd l-am întîlnit la un cenaclu din Cîmpulung-Muscel, la care am participat de cîteva ori, Adrian Dumitrescu era singurul dintre noi, cei de acolo, care știa deja cum este cu poezia.

Înțelesese pe cont propriu, tot înaintea noastră, și cum este cu „Lumanismul" socialist. Și, fiindcă nu se mulțumise doar să înțeleagă, fusese dat afară din școală. Ajuns la maturitate și-a completat „studiile" cu niște ani de închisoare și de domiciliu forțat.

Nu-l mai văzusem și multă vreme n-am știut ce s-a întîmplat, fiindcă nu-i plăcea să vorbească despre asta. S-a trădat o singură dată, luminîndu-se brusc cînd a venit vorba despre Paul Goma, pe care îl cunoscuse cînd avea domiciliu forțat. În rest vorbea doar despre mare și despre poezie și foarte rar despre Dumnezeu. Și la plecare îmi lăsa un caiet de versuri de care nu mai întreba niciodată.

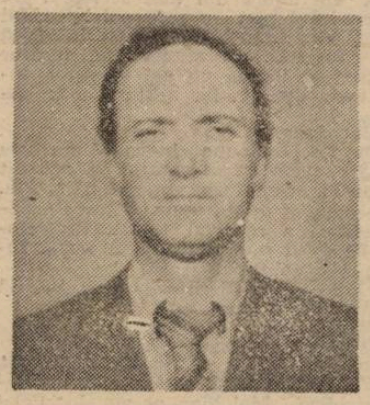
La prima vedere poeziile păreau ale unui intelectual rafinat. De fapt, barca în care plutea peste nemărginitele ape era una reală, cu pînzele putrezite de ploi și sfîșiate de vînt, iar mîinile lui mari semănau cu niște lopeți. Rafinamentul îi venea dintr-o dureroasă înțelegere a lucrurilor și dintr-o spaimă fără margini că ar putea putrezi și el în acel un vers al apelor în care se adîncea tot mai mult.

Caietul pe care mi l-a lăsat ultima oară cuprinde poezii care nu mai vin din această lume. Citindu-le, vi s-ar putea părea că v-am vorbit despre un alt poet. E totuși același. Dacă va publica o carte se va vedea. Și se va vedea că nu este vorba despre un fost deținut care a eșuat în poezie, ci despre un poet care a eșuat în arhipelagul **Jaroa.**

Dar să nu uităm că poezia este prin ea însăși o experiență a eșuării și o încercare disperată de a te salva într-un fel. Ca atare, și în acest „arhipelag" poetul va scrie și va visti mai departe, cu mîinile roase pînă la os, către celălalt mal.

Ileana Mălăncioiu

adrian dumitrescu



* * *

Chip uscat
Statuie de cenușă
Galbenă rană
N-o atinge mamă.

Parcă e setea noastră împietrită
Foamea noastră împietrită
De dincolo de zidurile cu sîrmă ghimpată
Unde nimeni nu vine să-i oprească.

Ne-am cufundat în mare
Și ne-au văzut
Ne-am ascuns în vîrtejuri de vînt
Și ne-au văzut
Acum sîntem mai jos
Decît cuibul cîrtiței
Și pe deasupra trec valuri
Și trece vîntul
Dar semnele tot rămîn
În pustiul străbătut
De la o rană la alta.

* * *

Crengile nu mai aprind felinare
Așa cum sînt purtate de ape
Trec de parcă ar fi
Niște oase omenești
Care nu mai înseamnă nimic.

S-au tăiat toate legăturile
Și nu mai vrea nimeni
Să apere locul
Și tot mai mulți se feresc
De cuvintele noastre
Și-au început să fie roase de trădare
Și locașurile morților.

* * *

Ninge fără oprire
Și cu o mare oboseală
Întruchipări străine
Au încercuit totul
Și copacii stau nemișcați
De parcă sub crengi
Ar ninge peste oameni înghețați
Care-au încetat
Să mai facă vreun semn
Văzînd că și dincolo
De capătul răbdării
E-aceeași zăpadă
Aceeași ninsoare
Aceeași încercuire
Din care
Nu se mai poate scăpa.

* * *

Vezi, mamă, mîna care scobește în aer
Ca o sfîntă pusă la-ncercare
Un lăcaș pentru cuvintele noastre?
Și într-o zi cînd ne vom da seama
Cît de mică a fost
Stînca pe care am stat
Oamenii vor însela atunci vulturii
Cu prăzi inutile
Și chiar dacă apa
Din adîncuri va scoate
Zidurile prăbușite ale soarelui
Nimic nu va mai învia.

* * *

N-ajunge mamă puterea noastră
Așa cum n-ajunge
Puterea ploii
Și puterea vîntului

Această flacără degeaba se ridică
Asemeni unui braț ce lovește
N-ajunge mamă puterea noastră
Căci trădarea s-a întins
Și ne înconjoară pe toți

Ferice de cei ce-au plecat cu corăbiile
Ei nu mai sînt împresurați
Și nu se mai sperie
Ferice de ei,
Dar ce folos mamă
Dacă pling
După patria pierdută.

* * *

Soarele
Încă nu s-a ridicat dintre ierburi
Dar cine se grăbește
Să bată cu copitele
În pietrele ursitei noastre

Nu mă tîriți după voi
Eu încă n-am avut timp
Să scriu mesajul,
Striga istovit

Ascuns am văzut totul
Pînă noaptea tîrziu
L-au păzit
Și nu-l opreau să-l blesteme
Și-abia atunci am înțeles
Cît am pierdut
Și cîte lucruri ar fi rămas ale noastre
Dacă vîntul în zori
Nu preda gerului
Și frunzele
Și crengile
Și apa
Și cea mai frumoasă așezare de stele.

voicu bugariu

BULETIN DE CAPITALĂ

— Nu trebuia să veniți, dacă nu aveați condiții demne, spune blonda cu buze subțiri.

— Da, da, vorbești ca o moralistă. Și alții mi-au spus așa, atunci. Dar moraliștii cunoscuți de mine, posesorii unor tonalități înalte, biblice, ocupau, strict întîmplător, vile sau nivele ale unor vile foarte bine plasate... Aveau mașini la timp schimbate și, numai Dumnezeu știe cum, posturi de conducere. Le au și-acum, le vor avea și-n viitor...

Se aude o rafală lungă de pistol automat. Ascultăm cu toții. Nu se mai repetă.

Tînărul din colțul întunecat spune :

— Am făcut o listă de zgomote ce seamănă cu împușcăturile. Sînt foarte multe. Vă rog să mă iertați, v-am întrerupt.

— N-are nici o importanță. Pot să și plec. În orice moment. Mă opresc... Ca o bandă de magnetofon...

— Ba nu, spune Mona. Ne interesează.

— Ar trebui să vă intereseze, într-adevăr... Mecanismul explică și minjirile politice ale unora din alte sectoare. De fapt, cuvîntul nici nu este potrivit. Mai degrabă niște protezări... Ceva în acest gen... Ajustări... Ca și cum un jucător de fotbal ar marca un gol cu mîna într-un meci decisiv, iar arbitrul n-ar observa...

— Maradona...

— Da, ca el. Spune cineva că nu este un mare jucător ? Argentina a devenit mai puțin campioană mondială ? Nu. Asta s-a făcut întotdeauna. O mică proptea politică a rezolvat totul... Profesioniștii cu totul puri sînt foarte rari... Includ aici și politica literară.

— Dar există ! Scriitorii ar trebui să fie așa ! Ei dau tonul, nu ?

— Și ziariștii...

— Doar cei independenți.

— În fine, spune ce murdărie ai făcut, zice Cristian. Noi discutăm aici probleme teoretice... Mai bine ne-am duce să-i ajutăm pe cei din stațiile de metrouri...

— Ei, lasă...

— Să spun mai departe ?

— Spuneți !

— Am recurs la o soluție extremă. M-am dus la un înalt demnitar, nu contează numele său. I-am spus : Am scris o carte despre numărul unu. Sînt într-o situație dezastruoasă, n-am bani, locuință, buletin... M-a ascultat cu atenție, uitîndu-se însă prin hîrtiile aflate pe biroul său. Am fost impresionat de liniștea lui adîncă, imperturbabilă. Avea calmul unui lider real. Așa ceva nu se poate trucа. Este o aură de neconfundat. Poate doar un mare actor. Scrie o cerere, tovarășe Herzovi, mi-a spus. Să fie scurtă ! Să nu depășească o filă ! Mi-o aduci mîine. I-o pun pe masă. Am făcut petiția. Peste nici o săptămînă solicitarea mea de stabilire în Capitală a fost aprobată. Am primit adresa la redacție. Adusă de un curier, nu prin poștă ! De-aici încolo toate au mers ca pe roate, n-am ce spune. Am făcut schimb de locuință, am început să trăiesc cît de cît civilizat. Mai aveam nevoie doar de o normă întreagă, dar asta este o altă poveste. Demnitarul, om civilizat, nu m-a întrebat niciodată despre manuscrisul cu pricina. De altfel, l-am mai întîlnit doar o singură dată. Ne-am nimerit împreună la o „manifestare". El nu mai deținea nici o demnitate. L-am urmărit cu interes cum se comportă în postura de particular, de cetățean...

— Cum... ?

— Aici sînt niște nuanțe... Înainte avea, cum să spun ?, niște atitudini cumva tăioase, deși desfășurate pe fondul unei politeți fără repros. Iar privirile îi erau de o limpezime extraordinară, mai puțin obișnuită la un om în vîrstă. O mare stăpînire de sine. Probabil că expresia de seninătate ține de conștiința acesteia. Și de o mulțumire... În definitiv, omul a dat mîna cu mulți puternici... Nu este puțin lucru...

— Și la „manifestare" ?

Mona n-a putut rezista curiozității. Cînd vine vorba de inși importanți, oricine vrea să afle amănunte. Aici se află una din explicațiile jurnalisticii. Oamenii nu sînt realmente interesați de adevărurile ultime, profunde, aflate sub straturile senzaționalului. Iată de ce atunci cînd vreau să atrag atenția asupra mea aduc vorba despre un om celebru, cunoscut personal. Automat, fără excepție, sînt ascultat. O jurnalistică vorbită.

— Nu mai era decît un om fără vîrstă, civilizat. Spunea lucruri de bun simț. Dar îi pierduse strălucirea misterioasă... La întoarcere am venit cu el în tren. Am tras un frig cumplit. Noroc că doar vreo două sau trei ore... Ceva ciudat, am nimerit doar eu cu el în compartiment...

— De ce ciudat ?

— Ai dreptate... Era normal să-l ocolească lumea... Nu mai avea nici o putere... Un om în vîrstă, care arată mult-tumitor fiindcă a trăit bine... La ăștia bătrînețea este mai puțin vizibilă decît la oamenii de rînd...

— Și ce-ați discutat ? Ceva interesant ?

— Da, foarte. În orice caz, nu m-a întrebat despre manuscrisul meu... Mi-a povestit despre dictator... Nu unul anume, categoria... Scena cu cererea s-a petrecut în 1973, cea din tren prin 1984, mi se pare. Era altă perioadă. Amîndoi, probabil, simțeam un fel de teamă difuză. Eu îl bănuiam pe el că mă va turna, el n-avea nici un motiv să nu reacționeze la fel... Nu eu venisem la el cu... ? Ba da. Generalități. Dar se înțelegea la cine se referă.

— Ce-a spus ?

Tînărul din colțul întunecat vine lîngă mine. Are o înfățișare standard de intelectual la treizeci și cinci. Chelie, barbă neagră cu vizibile fire încărunțite, ochelari, frunte înaltă, ridată, expresie de preocupare, alură de ins fără interes pentru cultura fizică, mîini frumoase, exprimînd spiritualizarea. Poartă blugi și un jerseu larg, verzui. Fumează cu mișcări lente. Nu-i pot vedea ochii. Voce efeminată. Pronunță vorbele neglijent.

— Dictatorul este o persoană specială. Se cere un comportament deosebit... Dacă ești subalternul lui, vii cu vreo propunere... Trebuie să-i vorbești într-un anumit fel... Nu merge să-i spui ideea și gata...

— De ce ?

— Nu suportă ca altcineva să aibă vreo idee... Trebuie să i-o sugerezi. Pe moment, indiferent ce i-ai spune, el zice nu. Dar dacă i-o insinuezi destul de abil este posibil ca ulterior s-o dea drept a lui... Ca și cum tocmai ar fi descoperit-o... Chestia asta m-a fascinat.

— Și altceva ?

— Improvizația... Devine lege. Dictatorul este capricios. E normal. Nu poți să dovedești că ești omnipotent, decît dacă depășești rezonabilul. A mai venit vorba și despre punerea între paranteze a individului... Mărirea progresivă a agresivității...

— Dar preferința pentru grandios ? întreabă Mona.

— Nu-mi amintesc... Poate da. Și nerăbdarea... Aglomerarea de proiecte. Mania pedepselor și a recompenselor...

— Și asta este clasică.

— Da. Inteligența necesară pentru menținerea la putere. Genul ei. Iată ce m-ar interesa... Este doar violență, la prima vedere. Dar în realitate lucrurile sînt mult mai complicate.

Cristian are un rînjet :

— Poate l-ai și admirat... Din moment ce-ai scris despre el...

— De unde știi c-a scris, spune Mona.

— Și-a abandonat poziția de ostilitate.

— Poate c-a fost doar așa, o vorbă...

— Ba nu, am făcut-o. Jena mi-a apărut după 1980. Jena de a fi scris, vreau să spun. — Au încremenit. Uită să-și mai scuture scrumul țigărilor. Mă privesc țintă. Aș vrea să cunosc raportul dintre mînie și stupefacție din mințile lor. Cum, un asemenea om ne-a trimis Maria ? Este un scandal —. Manuscrisul îl am și acum, pot să-l arăt cui dorește...

— Asta-i masochism, mormăie Cristian. Nimeni nu te obligă să vii cu asemenea amănunte.

— Ce-i drept... Dar de ce să vă spun adevărul pe jumătate ? Ai zis că n-are rost să ne pierdem timpul cu nimicuri. Sînt de acord.

— Și de ce n-ați publicat-o ? — Glasul Monei este de gheață —. Se poate afla ?

— Nici aici lucrurile nu stau ca într-un articol de ziar : albă sau neagră. Ca să fiu sincer, la început am cochetat oarecum cu ideea... Parcă văd ce fețe ar fi avut cei de la Indiferent ce editură...

— Ce fețe ?

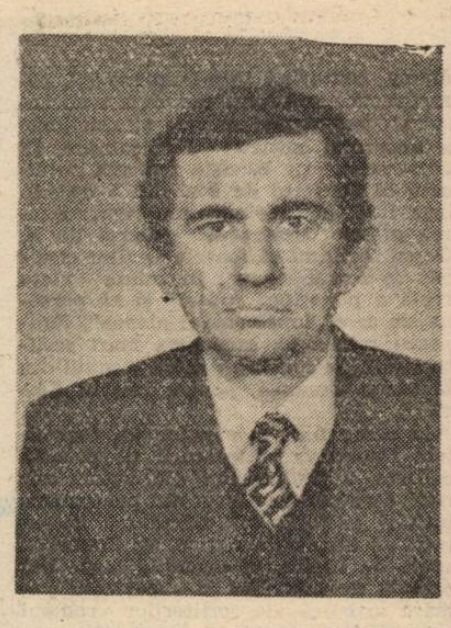
— Un amestec de teamă, satisfacție și silă, dispreț mai degrabă. Ultimul bine filtrat. Teamă că-i torn cine știe unde... Nu mi-au întîmpinat cu destul entuziasm textul... Satisfacție, le cream o acoperire față de oficialitate, acceptam să mă minjesc în locul altora, după care ei înșiși ar fi trebuit să alerge, să-i persuadeze... Și pentru că un autor tînăr se minjea din elan spontan, fără cointeresare... Adeziune pură... Fără să fie redactor-șef, autor specializat în osanale și așa mai departe. Întotdeauna au fost bine primiți oamenii noi, pentru credibilitate...

— Și ?

— La început, alături de tentație am simțit o reținere confuză. Fără motiv clar mi s-a părut că nu este cazul să merg pînă la capăt. Apoi, destul de repede, mi-am dat seama. Nu eram efectiv în stare să public un astfel de manuscris. Am hotărît că l-am scris doar pentru a-l arăta, dacă va fi cazul. M-am gîndit să tot repet : Mai am de lucru, trebuie aduse la zi unele capitole. Episodul este acum de istorie literară... Privată... Dar mă apasă, puteți să mă credeți... Ulterior ideea de-a fi făcut așa ceva mi s-a părut tot mai absurdă.

— Dar de ce l-ai scris ? Din moment ce nu voiai să-l publici ?

— Asta-i mai dificil de înțeles pentru



voi, poate. A fost o naivitate de ardelean ! Cum ? Să mă duc la un demnitar și să vorbesc despre un manuscris inexistent ? Ar fi imoral... Neștiind că un om important nu intră în amănunte... Cu un nimeni ca mine...

Sentimentul de vinovăție mi se accentuează. Mărturisirile îmi provoacă o ușurare numai în timpul cît le rostesc.

— Ar mai fi ceva. Un fel de epilog comic. Să vi-l spun ?

— Spune-l ! zice Mihai resemnat.

— Da. În 1978 locuiam la o doamnă în vîrstă, fostă angajată la „Malaxa" și absolventă a Academiei Comerciale. În casa ei din Domenii se aflau multe obiecte valoroase...

Retrăiesc cu o plăcere reprimată — tinerii mei anchetatori nu trebuie să vadă vreun zîmbet pe fața mea de vechi colaborationist — scene cu doamna Pantazi, gazda mea. Se pregătea să emigreze în Statele Unite. Vindea pe rupte. Ținea cu îndîrjire la preț. Printre clienții ei s-a numărat și un poet îmbogățit. Din ce ? Din expresii ale atașamentului său față de conducătorul partidului și statului. Amestecate desigur cu patriotisme, un șuvoi neîntreupt. Totul într-o montură destul de fascistă, pentru a spune adevărul. Dar treaba mergea, banii curgeau. Doamna Pantazi i-a plasat o sufragerie florentină, patruzeci de mii. Pe-atunci această sumă însemna ceva. Dar nu s-au înțeles la preț la un Tonitza. Portretul unei fetițe. Din tot ce-am văzut acolo ochii ei negri mi-au rămas cel mai clar în memorie. Poetul oferea doar treizeci de mii. Tabloul a rămas în casă, spre bucuria mea. Mi-ar fi plăcut să-l văd pe poet negociind, căutînd s-o lămurească pe încăpățînata doamnă Pantazi. Dar nu s-a arătat niciodată. Își trimitea doar subalternii, discipolii.

Îmi mai amintesc scena curioasă a instalării mele. Mai întîi am vorbit la telefon, am aflat adresa. I-am părut acceptabil. Dar s-a indispus cînd a aflat că lucrez în presă. Nu vreau jurnaliști. Bine, dar este o revistă literară... Nu un cotidian. I-am schițat apoi eșecul meu bucureștean. Poate a înduplecat-o și înfățișarea mea de om rău trăit. Pînă la urmă mi-a dat așa-numita cameră a servitoarei, situată lîngă bucătărie. O încăpere mică, de-abia încăpea un pat îngust, o masă și un scaun. Un frigider vechi, cu compresor, făcea zgomot, mă trezea noaptea. Dar ăsta era, desigur, un simplu amănunt.

Doamna Pantazi avea curiozitatea unei manguste. Adora să se uite prin hîrtiile mele. De mai multe ori am găsit-o la mine, cu ochelarii ei foarte uzați — își cultiva o derutantă înfățișare umilă —, citind vreun articol de-al meu. Nu se obosea să-mi ceară scuze, se mulțumea să-mi adreseze un zîmbet neglijent, ce-i reorganiza în chip surprinzător ridurile. Niciodată nu i-am făcut vreun repros. Nu pentru că mi-ar fi fost frică de vreo evacuare. Îmi era realmente simpatică. Avea și darul povestitului. După ce-a căpătat o oarecare încredere în mine, mi-a relatat unele dintre aventurile ei cu securitatea. Mi-a arătat și locul unde ascunsese niște cocoșei. De ordinul zecilor. Sub un pervaz. O denunțase un prieten al casei. Un om de mare încredere. Și-a gîndit că dacă n-are el, să n-am nici eu.

Doamna Pantazi mă distra și fiindcă mă considera o cantitate neglijabilă din punct de vedere intelectual. Ai fost la Paris ? Nu. Dar la Londra ? Nu. Publicistica mea ! se părea ceva cu totul minor. Nici nu se înșela, la drept vorbind.

Singura noastră lungime de undă comună a fost umorul. În acest domeniu mă considera egalul ei. În fond, amîndoi eram niște necăjiți. Ea era bătrînă, eu nu reușeam cu nici un chip să mă emancipez din postura jurnalistului marginal.

De afară se aud cîteva rafale. Probabil sînt funciarmente neserios, din moment ce mă gîndesc la lucruri atît de neînsemnate. Dar nu sînt în stare să dezleg episoadele. Întotdeauna voi rememora textul despre dictator alături de simpatica bătrînă cu vedere slabă, îmbrăcată modest, vorbind plebeian dintr-un snobism întors pe dos, greu de înțeles pentru nebucureșteni.

Într-o zi mi-am uitat acasă manuscrisul cu pricina. De regulă, îl țineam la redacție și nu-l arătam nimănui. Dintr-o pudoare explicabilă. Pe atunci nu era o ticăloșie să scrii despre el, dar de prost gust tot era. Cînd m-am întors, după-amiaza, am găsit-o la măsuța mea. Citea cu mare atenție. Niciodată pînă atunci n-am văzut pe fața ei de bunică blajină o asemenea expresie de severitate. Nu mi-a răspuns la salut. Primele ei cuvinte au fost :

„Cum, domnu' Herzovi, dumneata scrii asemenea lucruri ?".

Și a ridicat o filă cu două degete, ca și cum ar fi fost murdară sau rău mirositoare.

„Doamna Pantazi..., am început eu ezitant. Nu v-am spus de chestia asta...".

„Nu-ți dai seama ce faci ?".

Și-a scos ochelarii cu un gest energic. M-a privit cu asprime. Ochii ei erau apoși, cenușii. Am observat cît de rărit îi era părul cărunt.

„Doamnă Pantazi, nu intenționez să public...".

„Nu mă interesează ce faci. Cum poți să scrii asemenea cuvinte ? Nu-ți dai seama ce faci ? Sau ce ?".

Aș fi putut să-i spun : Nu dispun de sufragerii florentine și nici de alt fel, n-am nici un Tonitza, deasupra patului meu nu se află un foarte reușit Băncilă, ci coperta unei reviste franțuzești reprezentînd un model la modă. Am doar o jumătate de normă. Lucruri meschine, da. Nu sînt printre intimii vreunui senior literar și nici n-am forța să devin eu însumi un senior. Scrisul meu este cum este, dar dezastruoasa calitate de-a nu reuși să întreții relații umane cu confrații mă livrează aproape matematic unei cariere de marginal. Dar adevărurile mele n-ar fi impresionat-o. Ea vedea ce scria negru pe alb. În absolut, avea dreptate. Aș fi putut să strig, simulînd, și de la un punct, chiar trăind o mică criză de isterie : N-am nici un cheag, doamnă Pantazi, părinții mei au pierdut absolut totul. Nu sîntem pe picior de egalitate. Dumneavoastră ați scăpat mult mai ieftin decît noi.

„Doamnă Pantazi, n-am avut încotro...".

„Nu se poate una ca asta. Te-a obligat cineva ? Ia spune-mi !".

„Nu m-a obligat nimeni."

„Și-atunci ? Cum poți să faci o asemenea josnicie ?".

Îmi amintesc bine memorabila scenă. Am simțit o oarecare jenă. Dar m-am și distrat, cu inconștiență. O făceam pe deșteptul, dar bătrîna emigrantă vedea mai clar decît mine. Cu toate acestea... Lucrurile nu sînt foarte lămurite... Aveam unghiuri de vedere mult prea diferite... Pentru a stabili dacă avea sau nu dreptate, ar trebiu să mă întorc în timp, la decizia mea de a urma filologia și apoi la cea de a intra în presă. Cîndva trebuia probabil să mă decid pentru o meserie manuală. Doar așa... De la un moment dat rămînerea în presă a fost condiționată de intrarea în partid. Au scăpat doar cîțiva din redacțiile unor reviste editate de Uniunea Scriitorilor.

Dar n-am avut prilejul să-mi etalez toate argumentele. Doamna Pantazi suferise o radicalizare ireversibilă. Mi-a spus :

„Uite, domnule, mîine te muți de la mine. Nu mai pot să te țin. Dacă vrei, du-te unde vrei și reclamă-mă. Spune că te-am dat afară pentru că scrii o anumită carte."

Am simțit o tristețe neclară, amestecată. Poate atunci am înțeles pe deplin : Ideea mea cu cartea este nefericită.

„Bine, doamnă Pantazi, o să plec. Pot și astăzi. Mă duc la gară fără probleme".

„Ba nu, nu sîntem sălbatici. Pleci mîine. — A tăcut, îngîndurată. — Într-un fel, să știi, îmi pare rău. Cred că ești un om simpatic. Și cinstit."

„Da, nu fur, nu pun mîna pe nimic."

„Nu la asta m-am gîndit. Știu, nu furi. Sper c-o să mă înțelegi. Mi-aș pierde respectul față de mine însămi, dacă te-aș mai ține aici. Eu știu mult mai multe decît dumneata despre regimul ăsta. Probabil ești inconștient. Sau convins. În ambele cazuri...".

„Bine, plec mîine."

M-a privit lung, parcă din depărtare. A zis :

„Dacă vrei... Ți-am găsit o altă gazdă. La o fostă colegă de pension a mea. Zicea că vrea să ia pe cineva. Dacă vrei, poți să mergi la ea."

Docil, am acceptat. A doua zi m-am mutat la colega de pension. Probabil și ea a trecut pînă azi în lumea drepților. La despărțire am întrebat-o pe doamna Pantazi dacă mai pot să-i dau din cînd în cînd cîte un telefon. A încuviințat și mi s-a părut că-și regretă intransigența.

(fragment din romanul „August—decembrie")

horia gârbea

o lună din hîrtie

pe stradă merg și nu mă gîndesc la nimic
cel mult la mine cum voi ajunge acasă
și voi descrie drumul meu în cuvinte
alese despre asfalt și gardurile din fier forjat
vopseaua lor și senzitivele guri de canal
deschise către apele primăverii

peste străzile umede luna e o cetate de carton
cum se ridică la ea vagonetele trase de lanțuri
și cad apoi cu strigăte mici
de plăcere din nou la
înălțimea ferestrelor luminate și a copacilor
astfel că în mișcare se văd prin geamuri
zeci de destine casnice iar frînarea ușoară
va fi plină de înțelegerea tuturor la un loc
culorile țipătoare ale curcubeului pe care
învîrtirea unui disc le adună
într-un balans cenușiu

tot spre stație merg
și doi bărbați îi întrec
ajungem împreună și sub felinare par
mult mai tineri iar cînd urcăm
în tramvai aproape niște copii trecem
prin porțile de plastic
în mașinuțe scînteietoare
pe lîngă turnuri cu morișcă de vînt

îi caută corpul destrămat și-l găsește
bucăți în rîuri bucăți în mare
așchii de degete sub terasamentul
căilor ferate cioburi de ochi în cenușa
focurilor pe care s-a copt porumb îi caută
părțile și le găsește
între grătarele ecluzelor și rampele
de gunoi în coletele
anonime din mesagerii
iar dacă și apa și focul la fel îl resping
este mai bine sau măcinarea pietrelor
rotunjite spre nisip
fiecare cochilie plină de
măduva unor oase princiare
îi caută corpul și ca o pedeapsă
firească îl găsește.

cînd merg nu mă pot gîndi la nimic
și asta e o plăcere apropiată de visul
familiar al zborului într-un balon
aruncînd plugarilor analfabeți
broșuri despre aerodinamică
asemeni lunii cînd își deschide porțile
și trimite mesageri discreți
ca voiajorii din toate timpurile.

din containerele de gunoi se ridică fumul
și voi descrie înfățișarea lor greoaie
epave utile ca razele

legile evantaiului

de ce tremură de ce se adună de ce există
nimeni dintre ei n-a fugit c-o artistă
iar fețele acestor călători **obișnuiți cu metroul** par
petale de roze strălucind delicat **printre papornițe**
diplomaturi
și informația orașului ziar genetic oscilație
între cursiv și discursivitate
și mă simt liber ca trestia
să mă aplec șoptind nume și secrete înainte de a fi
cosită
și prefăcută în celuloză în hîrtie de ambalaj pe o
tejghea însîngerată

așa o tot iau ei de la
pașopt de la șaișopt și arta stagnează
mai bine să privim la călători și la cabluri
iar gîndul se va așeza ca o pasăre-liră pe umărul
tare al minerilor cetate goală pe dinăuntru
ca un ou primordial în care gălbenușul fertil
este expulzat prin guri de flanșă murdar noroi și apă
o hotărîtă ejaculare
fagure cu milioane de perforații unde
insecte intransigente bîzîie a extaz
țevi cu dulci buze de lipitoare se-ncolăcesc
tandru în jurul trecătorilor spre a le aminti
că viața își are compensațiile sale
iar căile domnului sînt atît de
sinuoase încît sticla de parfum
spartă la un capăt
miroase la celălalt a carbid

de ce se adună sînt ca niște copii
bucălați cu fețele încîntate
jucîndu-se de-a vardiștii și gardiștii
într-un imens poligon de prefabricate
pe unde ies seara femei miraculoase sau tandre
cîntate de poeți grăbite să-și facă
datoria și cum urcă scara rulantă se aud
rochiile foșnind ca aripile de flamingo
pasărea ce va veni să cuibărească
în apele noastre dulci fîntîni curgătoare
ce ne vor aminti un timp al acoperișurilor
ca niște insulițe de țiglă

constelații de vîsc trecem pe
sub ele dansul ne duce sub ramuri și trebuie
să ne sărutăm prea-cinstită parteneră
s-o ghicim cu mîinile prin întunericul des
să combatem concepția ei de viață
pe bancă la bancă în bancă
adînciți în somn cu ziarul pe față

melancolie animal pe cale de dispariție și nici
nu se poate ști unde este calea adevărului
din ea au rămas schelete metalice ori conducte
ca niște certitudini verticale fiare
ale junglei unde extratereștri necunoscuți au
jalonat mlaștina cu sfere colosale și inutile
încît mă simt bine
mă simt liber în virtutea necesității greșit înțelese
și de sub lentile ochii mei miopi
privesc la steaua națională a singurătății
cum se arată prima în fiecare seară
roșie de prevestiri

de ce se înghesuie sfărîmați
de iluzii și de absența lor
călători cu pete pe față cu fețele
pete de culoare
e dat acestui trist norod
și oul fiert ca demîncare

iar pe măsură ce merg
ei se răresc și coboară
singurătatea se rupe în bucățele mici-mici
și hrănitoare ostia nu din
trupul lui vom mînca
fiecare pe-al său propriu o să-l devore
între planșeu și planșeu
spațiu cît pentru un vals de marionete
și ce sfori groase

da în tramvai chiar
fără să te anunțe nimeni simți
că se apropie capătul
zăngănind din încheieturi
așa de bine semănăm între noi
că disputele se reduc la conflicte interioare

dar mă simt liber în
întunericul strîmt care ne unifică perfect
înlătură grija că sîntem cineva
ne expulzează automat umăr la umăr
vîrstă sex religie
indiferente pe glazura gălbuie a dalelor
pe trepte
apoi în aerul proaspăt
oricum rece accelerat în galerii
aer
iz de castane dulci și de femei coapte
se apropie zorile se face noapte.

Tînăr artist cu pipă

● Cine îl vede pe Horia Gârbea adăpîndu-și pipa cu **Captain Black** îi înțelege pe cei care, din vajnici pulmoni, își exhibă patriotismul tabagic : „Noi nu ne vindem țara !“. Au nu avem noi **Matelot ?** Au nu ni-i viitorul o neîntreruptă bătaie cu roze ?

Adaugă-se la asta consonanța occidentală a versurilor (John Robert Colombo), pieselor (Dieter Forte : **Martin Luther...)** și publicisticii sale (Art Buchwald) și noul „totalitarism intelectualicesc“ va fi repudiat ca o emanație de piețaș (o rimă : „viețaș“), nedemn de mărețele idealuri ale Commonwealth-ului / Cominternului de tip perestroikist. Totul e ca vigilenții culturnici să fie pe față, epistolele de jelanie, anonime și colective, ale colectivelor de oameni ai muncii de pe tot cuprinsul țării (Buzău, Bacău, Călărași ș.c.l.) gata dactilografiate, iar crainicei Felicia Meleșcanu să-i tremure glasul de supărare la citirea lor...

Mai mult ca sigur, în noul său compediu de literatură română, profesorul Al. Piru nu va găsi mai mult de un paragraf periferic pentru găzduirea tînărului talent „stins la colmatarea Canalului“, iar, în **Scriitori români de ieri,** nu vom putea citi decît că „nimic din marea tradiție a prozei postbelice n-a transgresat opera lui H.G.“.

Ce-i pasă ,însă, genitorului memorabilei **Miss Waterloo,** al **Doamnei Bovary...** și al celorlalte poheme teatrale neo-barthelmiene cultivînd paradoxul, livrescul isterizat de propria-i autocitare mecanică și umorul negru agrementat de un cinism jovial, cum numai Nenea Iancu mai „profana“ cîndva (citiți, vă rog, pastișele caragialene ale numitului) ? Nici măcar poetul din Horia Gârbea (parafrază involuntară la **Ciinele din Pompei** al Simonei Popescu apud Blaga) nu se va sinchisi, probabil, prea tare de agresiunea nomazilor presei „libere“ de mîine **(Și ieri va fi o zi... !).** Atîta doar, să nu uitați că a avut și el o pipă, că îi plăcea tutunul **Captain Black** și n-a avut nimica de pierdut afară de-aceste versuri orfeline (de tată)...

Dan-Silviu Boerescu

O întrebare pentru nouăzecișți

— Horia, în **textele** tale **pentru teatru,** ai amestecat-o pînă și pe D-na Bovary cu Caragiale. Pînă unde crezi că se poate „merge“ cu **intertextualitatea** și care ar mai fi astăzi șansele ei ? (Cr. P.).

— Am făcut și eu ce am putut... Să nu crezi că este ușor să operezi cu personajele altora. Dar n-ai încotro. Asta... intertextualitatea nu este o găselniță, un **gadget.** Este necesitatea însăși. Tu știi, dragă Cristi, că eu sînt aservit cu totul spectatorului, pardon, cititorului. Nu pot să mint așa, în față. De aceea, de cîte ori cad peste un text preexistent, îl las așa, nu-l modific... Este modul meu de a fi sincer.

Mă acuză unii că nu duc experiența postmodernă la capăt... Care capăt ! ? Eu sînt autor de texte, nu de idei, ideile vin pe urmă, cititorului. Nu scriu pentru a ilustra un curent ci ca să mă simt bine... Ei, ce să mai vorbim, este o boemă a textului.

Tu știi multe despre poezie. Dar nu știi ce voi scrie eu mîine, chiar dacă eu, mîine, o să (trans)scriu integral Bacovia. Vezi ? Este meritul celui care citește. El, cititorul, este mai important decît mine, scriitorul, și pentru gloria lui, la care sînt vasal, merită să-mi sacrific originalitatea. Care originalitate ? Eu rămîn același, indiferent de personajele în pielea cărora intru.

Ceea ce rămîne este **ura !** Îl urăsc pe autor (Horia Gârbea, altul, qu'importe!) pentru că își ignoră uneori cititorul. El este, singur, stăpînul !

BRÂNCUȘI (II)

Ruga „Rugăciunii“

Vom căuta o confirmare a constatărilor de pînă acum*), examinînd o altă lucrare de primă importanță, datînd din aceeași perioadă : monumentul funerar închinat lui Petre Stănescu, intitulat **Rugăciune.** Compoziția, mărturisea Brâncuși, „trebuia să reprezinte o femeie plîngînd. Însă cum era să fac o femeie goală într-un cimitir ? Am făcut atunci, din materia ce mi se pusese la dispoziție, o... **rugăciune“**).

Cine avea să fie pentru posteritate Petre Stănescu, se va fi întrebat Brâncuși plănuind alcătuirea statuii ? Un om ! Cine se cuvenea să se roage pentru moartea **unui om** în afară de cei direct apropiați lui, își va fi continuat artistul firul gîndurilor, străduindu-se să depășească anecdota facilă, convenționalul. Extravagantele plasticii funerare îi răneau pudoarea de fiu de țăran cucernic. „Cum era să fac o femeie goală într-un cimitir ?“ Cuvintele răsună obsedant. Ce cinstire mai putea avea valoare în fața morții, în fața misterului profund și chinuitor al reîntoarcerii noastre în țărînă. Doar bocetul..., bocetul prelung și sfîșietor al femeilor cernite l-ar fi putut mîngîia pe cel dispărut. Le zărise probabil, în copilărie, de nenumărate ori la înmormîntările satului și nu ar fi avut nici-o dificultate să le reînvie făptura în bronz. Fotografia unui proiect de monument, identificată de Barbu Brezianu, atestă că o asemenea rezolvare l-a preocupat efectiv pe artist într-o primă etapă. Dar nu ele îi vor reține, în cele din urmă, atenția. Căci **Rugăciunea** figurează totuși un **nud,** un trup pe care îl putem ghici tînăr după spatele-i drept... Dar un trup atît de impregnat de tragismul morții încît să purifice orice apel la senzualitate. Silueta firavă ce înaintează cu capul plecat, făcînd cîte un pas spre fiecare nouă ființă răpită vieții ca pentru a implora îndurare pentru ea, nu poate fi un personaj necunoscut. Să privim cu atenție brațele sculpturii : cel stîng, retezat, amintește poate un accident produs în anume împrejurări, din anume pricini. Cel drept, strîns puternic la piept, are palma „zgîrcită“ ca de spasmul unei paralizii. Hieratismul compoziției este condensat în avansarea lentă a genunchilor îndoiți, în aplecarea concentrată a trunchiului și capului precum și în estomparea trăsăturilor feței. Privit de aproape, chipul **Rugăciunii** nu vădește acea atrofiere a formelor cauzată de asceză sau îmbătrînire. Contururile apar mai degrabă **erodate,** nefiresc, ca la un spectru ce se încheagă efemer dintr-un abur sau din fumul unei feștile... Ce spirit redeșteaptă artistul ? Scrieturi de atare complexitate nu se realizează **din ochi,** prin tentative succesive de a satisface inomabile criterii estetice. Referințele simbolice nu par a trimite aici la universul rural, cum au susținut atîția exegeți români, ci la fondul mitologic comun întregii Europe. Detaliul amputării brațului, cel mai frapant, cel mai uimitor dat fiind că este vorba nu de un bărbat ce s-ar întoarce de la o luptă, ci de o femeie cu alură pioasă și pașnică, dat fiind că este vorba nu de mîna dreaptă, a muncii, cea mai expusă, ci de cea stîngă, detaliul acesta glosează poate porunca Scripturii : „dacă mîna sau piciorul tău te fac să cazi în păcat, taie-le și leapădă-le de la tine !“. Ce alt păcat putea stigmatiza atît de crud soarta femeii decît păcatul dintîi, ce a adus năpasta pieirii asupra tuturor. Tăierea brațului prin care s-a săvîrșit greșeala precum și dezbrăcarea hainelor sînt probabil rînduite de artist să închipuie patetismul căinței și, mai mult, tentativa Evei, căci tot despre ea este vorba, de a redobîndi starea de grație edenică și, astfel, puterea de a mijloci în favoarea noastră.

Ce s-ar putea adăuga cu privire la semnificația mîinii drepte despre care afirmam mai sus că dă impresia de a fi paralizată ? O atare aserțiune se cere fundamentată prin argumente temeinice. Asceții indieni își oțeleau uneori puterea psihică așezîndu-și un braț într-o anume poziție și refuzînd să-l mai miște, luni în șir, pînă ce mădularul ostracizat se usca devenind un martor vizibil al hotărîrii lor de a se opune **Karmei.** Ce ne-ar putea împiedica să vedem în silueta chinuită a femeii aceeași voință radicală de anihilare nu doar a păcatului, ci și a **posibilității** lui ? Dacă una dintre mîini făptuise greșeala, suprimarea sa nu înlătura în nici-un fel riscul ca cea de a doua mînă să se lase, la rîndul ei, ispitită de demonul ofidian. Femeia putea așadar să-și strîngă mîna la piept pentru a o feri să mai vină în atingere cu lumea, pentru a o împiedica să mai poftească. Dar, dacă mîna dusă la sîn semnifică damnarea în cazul **Cumințeniei pămîntului,** ea nu poate asuma în cazul **Rugăciunii** o valoare semantică diametral opusă decît corelată unor elemente suplimentare, pe care probabil nu le-am sesizat încă. Să derulăm încă o dată firul epopeii, așa cum ni-l prezintă lucrările ciclului. **Un fulger prelung străbate cerul parfumat al primăverii inundîndu-l o clipă de lumină albă, imaculată, sfîntă a Forței rostite ; apoi negura se lasă brusc, învăluind și potopind totul în zloata făpturii, din care nu mai există — nu pare, în primul moment, a mai exista — întoarcere. Un hău infinit se cască și heruvimul ocrotitor, îngerul de lumină, Luceafărul frumuseții este înghițit de el, risipindu-și coamele de flăcări și glorie prin văzduh, nestematele și strălucirea, făcîndu-se tot mai mărunt, pînă ce, la capătul prăbușirii, nu mai rămîne din ce a fost decît un mic demon girbov ce caută înnebunit în juru-i poarta salvării.**

În măsura în care tema păcatului este universală, apărînd în diverse culturi sub mereu alte simboluri, dar acuzînd constant femeia, doar scoțînd din penumbră chipul acesteia se putea ajunge la cheia enigmei. „Arta lui Michelangelo, spusese Brâncuși, nici nu odihnește, nici nu vindecă“, desemnînd implicit țelul major al artei sale : acela de a **odihni** și de a **vindeca.** Cum nici o emaciere bolnăvicioasă nu se lasă evidențiată la brațul drept al **Rugăciunii,** ipoteza primă pe care o reținusem va trebui abandonată în favoarea posibilității opuse. Va trebui deci să presupunem că palma contractată este antrenată într-un efort activ... să ne-o închipuim, bunăoară, petrecută pînă la încheietură prin toartele unei desagi invizibile purtată țărănește pe spinare, asemeni unui sac. Poziția mult aplecată în față a trunchiului capătă o nouă semnificație acum, probabil adevărata ei semnificație. Tot amarul lumii îngrămădit ca o uriașă povară, pe umerii unei singure femei, îngenunchiată, dar nu în semn de capitulare, ci de sublimă asumare a unui destin. „Trei pietre de hotar, nota Herbert Read, măsoară în Europa, istoria sculpturii : Phidias — Michelangelo — Brâncuși“. Sculptorul român polemizează cu tradiția lumii, în primul rînd cu tradiția europeană, căutînd să tămăduiască rănile străvechi. Sîntem în fața unei ocazii, probabil fără precedent, în care temei **Calvarului** și **Pietei** li se oferă o replică. Icoana Mîntuitorului ispășind pentru păcatul Evei fusese consacrată de două mii de ani ca efigie a **maximei,** insurmontabilei capacități de solidarizare cu specia umană, a forței supreme, supraumane de caracter. Brâncuși nu se mulțumește să ilustreze obedient dogma, cum făcuseră înaintea lui zeci de generații de artiști, ci identifică, incredibil, posibilitatea de a-i dezvolta

sistemul printr-o alternativă virtual unică, ce nu fusese pînă la el, după cîte cunoaștem, niciodată luată în considerare, cel puțin în planul doctrinelor exoterice, deoarece venea în contra unor tabuuri cardinale. Pentru a continua ideea de mai sus, icoana Mîntuitorului ispășind pentru păcatul Evei nu putea, într-adevăr, fi pusă în balanță decît de epifania unei Eve hotărîtă să ispășească **ea însăși** pentru sine. În prima ediție a volumului dedicat operei lui Brâncuși în România, Barbu Brezianu insera, fără să o comenteze, o fotografie de extremă importanță, o imagine pe care, în general, nimeni nu o vede : cea a chipului **Rugăciunii** văzut din față. Capul plecat al statuii ocultează privirea, iar armonia trupului îngenunchiat și recules o distrag, îndemnînd-o să zăbovească mai degrabă asupra liniei prelungi a picioarelor, a trunchiului pur, de ascet, a capului cu părul lipit pe ceafă și gît, ca și cum ar fi fost uns cu mir. Adîncită în rugă, ne spunem, femeia nu poate sta decît cu ochii închiși. Presupunerea pare a avea caracter de necesitate, pare a se fi ivit ineluctabil în mintea oricui, căci altfel nu s-ar explica cum putea acest element să scape atîta timp atenției exegeților. Fotografia amintită are de aceea valoarea unei revelații. Fiindcă chipul pe care ni-l dezvăluie se află, prin intensitatea expresiei, la antipodul tuturor informațiilor pe care le culesesem contemplînd silueta trupului. Nu durerea pentru cel dispărut, nu extazul mistic al rugăciunii sînt închipuite aici de artist, ci forța incandescentă a privirii unui zeu în clipa în care cheamă universul la ființă. Știm în clipa cînd privim această figură, pupila enorm dilatată, ca aruncînd văpăi, a ochiului drept, că asistăm la o slujbă aparte, știm că nu vom asculta rostindu-se consolator, expresie a neputinței omenești de a domina altcum soarta, veșnicul „odihnească-se în pace“, care să așternă țărîna și uitarea peste cel adormit. Nu o urare, ci o poruncă va ieși de pe buzele întredeschise ale femeii : „fiule, scoală-te îți spun !“, cuvinte de chemare la viață, de biruință asupra morții. Cîtă nobilă grandoare exhală nebănuitele trepte ale artei moderne. Brâncuși zidește treptele de temelie ale unei noi civilizații, ale unui nou mod de a gîndi. Arta sa se consacra misiunii de a face dreptate peste milenii, de a împăca omenirea cu sine însăși. Să privim o ultimă oară chipul **Rugăciunii :** bronzul teșcuit al orbitei stîngi indicînd ochiul scurs, fanta săpată în temporalul stîng semnificînd urechea smulsă brațul stîng, despre care am vorbit anterior, tăiat, să le privim o ultimă dată pentru a ne întreba cine afirmă Brâncuși că sînt cei ce vor avea asupra noastră dreptul de a ne mîntui sufletele. Sculptorul merge dincolo de mit, dar nu pentru a-l anula, căci el formează tezaurul civilizației noastre, ci pentru a dezvălui semnificațiile sale veșnice, exhortațiile sale neschimbate de mii de ani și pînă azi. Înainte de a vorbi de un anume **bărbat** și de o anume **femeie,** Legenda Facerii vorbește despre **doi oameni,** unul mai tare și altul mai slab, dintre care ultimul, greșind, a adus necazul în lume ; iar continuarea Legendei ne învață că izbăvirea va veni prin omul cel tare, prin bărbat — anume prin Adam, în cel de-al doilea avatar al său, Isus — datorită voinței și capacității acestuia de a se domina. Glosînd textul sacru, grijuliu de a-i respecta întru totul spiritul, artistul va decide totuși să prezinte cele două personaje condensate practic într-unul singur, căci realizează posibilitatea de a redefini astfel problema condiției umane în chintesența sa, pe un plan mai profund decît cel la care distincția dintre sexe devine cu adevărat semnificativă. Cui așadar, se întreabă Brâncuși, îi va reveni rolul de a alunga răul din lume ? Celor ce pot, celor ce dispun în sufletele lor de puterea de a fi drepți, răspunde el simplu, arătînd cu degetul spre... fiecare dintre noi.

Matei G. Crăciun

10.4.90

*) Cf. **Luceafărul,** nr. 13, din 25 aprilie 1990, p. 12.

) Cf. C. Zărnescu, **Aforismele și textele lui Brâncuși, Scrisul românesc, 1930, p. 107.

plastică

Ieșirea din Bizanț

Secolul al XIII-lea și, mai ales, cel ce avea să-i urmeze, au adus în istoria civilizației un excepțional aport al spiritului inventiv al umanității. Și, nu numai atît, grație expedițiilor navale, lumea spărgea alveola existenței sale meschine, limitată la bazinul mediteraneean, apropiindu-se cutezător de cea de a doua orbită a cunoașterii sale : **globalitatea.**

Într-o asemenea atmosferă de restructurare și redimensionare a orizonturilor culturii, ca și a existenței în sine, se năștea în binecuvîntatul leagăn al Florenței — **Giotto.** Un artist a cărui vocație se formase sub puternica înrîurire a moștenirii artistice bizantine, dar care, integrat în spiritul veacului, avea să devină întîiul mare reformator, ce a dat, mai mult decît alți doi străluciți maeștri ai penelului, contemporani cu el — Cimabue și Simone Martini — un curs nou picturii, ce, curînd după aceea, urma să se împlinească în luminoasa galerie a Renașterii italiene.

Puțini cunosc că, în sens pur plastic, prin prospețimea novatoare a viziunii artistice, statornic dovedită în opera lor, **Giotto** și **Fra Angelico** au trîmbițat cei dintîi, din severa ogivă a edificiului gotic în care au creat, înviorătorul cînt al resurecției renascentiste, ce avea să cuprindă lumea occidentului european. Se cuvine făcută, totuși, o observație referitoare la contribuția lui Giotto la dezvoltarea în sine a artei picturii. Analiști de recunoscut prestigiu, precum Francastel, John Walker, Malraux, Ruskin, au pus în evidență **descoperirile** fundamentale ale pictorului florentin — și nu greșim prea mult numindu-le astfel —, care au „anulat" morga, planeitatea, somptuozitatea decorației și celelalte habitudini ale artei bizantine prin introducerea unor elemente plastice, care au dezrigidizat, pur și simplu, atmosfera convențional-ritualică a picturii practicate pînă atunci.

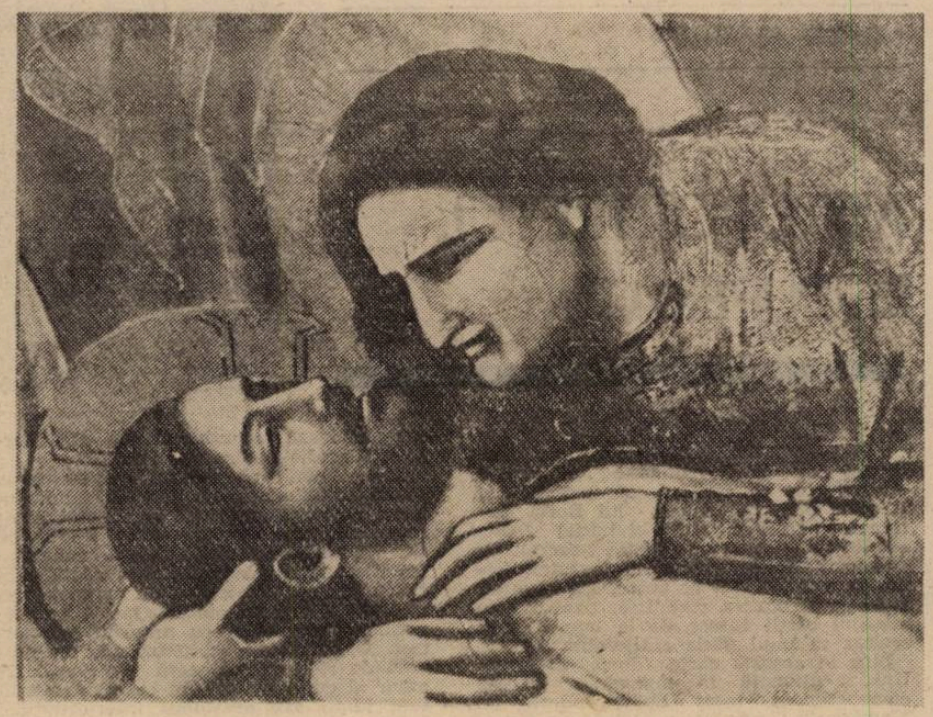
În portret, de pildă, s-a renunțat la expresia de tip ascetic, modalitate pe care pictura italiană ulterioară avea să o dezvolte pînă la performanțele davincianismului, figurile sfinților fiind tratate necanonic, dezvăluindu-se simpla aureolă a omului obișnuit. Giotto extrage semnificația biblică și hagiografică din formele de reprezentare idealizate. Este, de fapt, abandonarea unui stereotip generat de o rigoare excesivă, ce inhiba orice inițiativă a artistului de redare a unei forme plastice mai personalizate și sensibile. Giotțo este, poate, primul care își umanizează personajele extrăgîndu-și-le din realitatea imediată și domestică. În acest fel, Giotto aruncă o punte timpurie și curajoasă spre pictura Renașterii, depășind, pe acest plan, cu mult austeritatea reprezentărilor caracterologice promovate de estetica goticului. Dar, marea cucerire pe care o face, prin pictura sa, Giotto este acea „reconquistă a realității", cum frumos a numit-o René Huyghe, prin care Italia și artiștii săi luau în stăpînire orizontul sensibil al vizibilului, desprinzîndu-se de copleșitoarea înrîurire a orientului bizantin. Se pare că Giotto a inspirat, prin subtil-inventivul desen al compozițiilor sale, energica propensiune a noilor arhitecturi ce aveau să înnobileze, încă din secolul al XIV-lea, orașele Italiei.

Atmosfera ce emană din compozițiile sale (el este, după unii exegeți, descoperitorul însuși al tehnicii compoziționale în pictură) este aceea a unei lumi eminamente omenești. Frescele, ca și întreaga sa pictură, sînt desprinse de stenicitatea tradițională a picturii bisericești, Giotto introducînd legile mișcării, ale gesturilor vii și dinamice, care fac din adunarea sfinților într-un cadru, spre exemplu, un prilej firesc de întîlnire între oameni. Totul pledează în pictura lui Giotto pentru acest **nou model de umanism,** resimțit în întreaga spiritualitate italiană. Culoarea, expresia sintetică a elementelor ce compun un cadru, introducerea unor amănunte materiale menite să adîncească perspectiva (o fereastră, o ogivă, un reper peisager sau un obiect de recuzită casnică notat într-un plan îndepărtat), arhitecturarea simplă și armonioasă, de eficiență plastică, contribuie într-o factură unică, la perfecționarea mijloacelor de expresie ale picturii.

Prin creația lui Giotto ochiul este pus pentru prima dată în situația de a percepe, prin mijlocirea unui instrumentar plastic simplificat, dar nu mai puțin bogat în nuanțe și efecte, o sumă de componente precumpănitor **narative,** în dauna celor decorativ-descriptive, dominante în pictura de pînă la el. Maestrul florentin a înțeles, ca nimeni altul, importanța amănuntului decorativ, pe care l-a investit cu accentele maximei funcționalități picturale. El creează sugestia realului doar prin cîteva repere esențiale ale lui. În rest, Giotto surprinde mișcările vieții așa cum spiritul noilor timpuri și al noii lumi ce se năștea, i le dicta. Tocmai de aceea, pictura lui Giotto este, în istoria artelor, una dintre cele mai importante borne ale evoluției ei.

Desprinderea de Bizanț a readus Italiei, prin ochiul și penelul lui Giotto, primatul unei sensibilități artistice care pune în centrul existenței ființa omului, ca oglindă, și simbol inconfundabil al sacrului ce-i animă existența și elanul creator.

Corneliu Antim



muzică

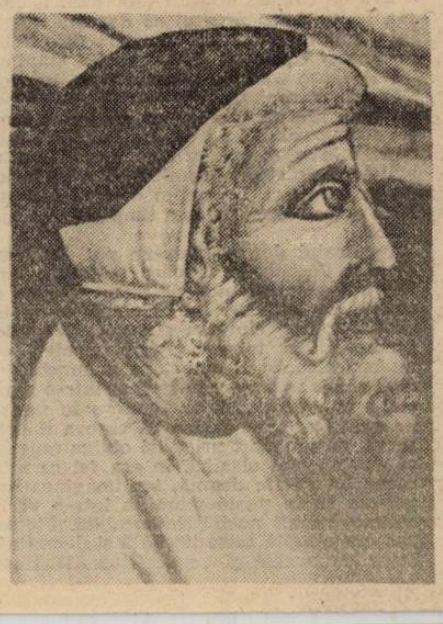
Oradea muzicală

O hartă, fie și aproximativă, a manifestărilor muzicale importante din țară ar trebui să marcheze, pe lîngă Suceava, Deva, Bistrița-Năsăud și orașul al cărui „ax armonic" îl reprezintă Crișul Repede — Oradea. Buna sa tradiție e atestată nu doar prin Operă, adevărată bijuterie arhitecturală, sau numeroasele săli de concert, ci și prin caldul interes cu care a fost primit evenimentul. Anticipată de concursul pentru cea mai bună interpretare a Sonatei a III-a pentru vioară și pian de Enescu, a II-a ediție a Festivalului de muzică instrumentală „Tinere talente" a însemnat pentru mine — și nu numai — reîntoarcerea la muzică. Dincolo de neliniști și suspiciuni. Dincolo de falsele bariere ale limbii. Cu grija, doar, că va trebui să decizi, nu singur, se înțelege, care sînt cei mai buni. Că va trebui să intuiești, dincolo de performanțele tehnice, talentul. Că va trebui să încurajezi ceea ce a fost pînă acum descurajat. Dar să o faci cu măsură. Să nu creezi false valori.

În sala Liceului de Artă din Oradea s-au prezentat concurenți din Deva, Cluj, Satu Mare, Baia Mare, Sibiu, Tg. Mureș, Arad, Hunedoara, Bistrița și din localitate. Participare numeroasă, deci. Semn bun dublat și de confirmările calitative din final. Pe unii dintre ei îi mai ascultasem cu ani în urmă. Acum, ajunși în pragul liceului, au dovedit că în pofida orizontului nu tocmai deschis artelor, s-a făcut muzică. Și bine. Că nu a existat, cum afirmă unii, hiatus în cultură. Doar dificultăți. Doar lupta de a convinge urechi prea puțin muzicale că muzica adevărată o fac profesioniștii. Am insistat pe niste lucruri care pot părea prea generale, pentru că Festivalul „Tinere talente" are un sens aparte. E prima manifestare de acest gen de după dictatură.

Dacă interesul general pentru muzica românească contemporană mai ridică unele semne de întrebare (persistă încă „slagărele" — Dans țărănesc, sînt încă abordați compozitori cu totul nesemnificativi), prezența unor piese de Olah, Doina Rotaru, Liviu Comes, Marbe, Berger, Glodeanu, este de natură să ne redea optimismul. Lista laureaților e lungă. Aș nedreptăți pe mulți dacă aș face o selecție mai consistentă. Cîteva nume trebuie însă amintite. Marele Premiu i-a revenit violoncelistului Răzvan Gabriel Suma din Cluj, elev în clasa a VII-a. Sînt cunoscute dificultățile pe care le ridică instrumentul la vîrsta aceasta. Tînărul interpret a dovedit, mai ales în Concertul în do de J. Ch. Bach, calități de excepție. Sunet robust, echilibrat, intonație aproape perfectă și, mai ales, maturitate în înțelegerea/redarea stilului. Metis Tarța — clasa a V-a pian — din Oradea — a interpretat **Preludiul în Do** de Prokofiev și **Preludiul** de I. Odăgescu într-o manieră strălucită, de adevărată concertistă. I-aș mai aminti pe Tibor Molnár din Tg. Mureș, cu o parte din **Sonata pentru vioară** de P. Constantinescu, Loredana Cojocaru din Arad cu **Sonata în Si bemol** de Hindemith și o foarte interesantă **Passacaglie** de Diaconu, Vladimir Bulzan — cl. I-a pian — din Oradea, cu, poate, programul cel mai echilibrat și bine ales și... încă mulți alții. Printre ei, desigur, și cei „din umbră". Profesori și corepetitori. Și, last but not least, excelentul organizator și gazda acestui festival — directorul Liceului de Artă din Oradea — Nicolae Băcilă.

Valentin Petculescu



t.v.

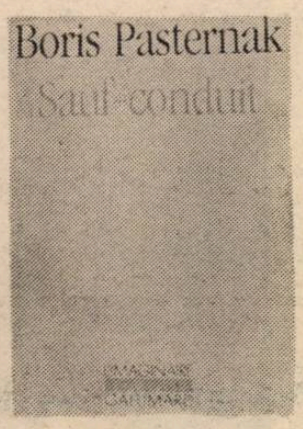
«Al guvernului» — de ce?

● După ce, din motive care nu interesează pe nimeni, n-am putut urmări timp de două săptămîni emisiunile televiziunii, acum, iată, apăs pe un buton, ecranul se luminează și (nerăbdător să știu ce-a mai fost : alegeri, cutremure, mitingul prelungit din Piața Universității) mă lămuresc pe deplin, aflînd tot ce e mai **actual** (vezi titlul emisiunii respective) la 1 iunie. Unu : o casă de copii e adăpostită într-un castel. Doi : are loc o expoziție de cărți americane la Timișoara. Trei : nevîrstnicilor de la altă casă de copii li se oferă o excursie la Predeal și cadouri. Urmează știri externe. Pe deplin lămurit, mă duc să mă culc. E de mirare că nu visez nimic ? ● Se folosesc alternativ două formulări : una corectă („primul ministru") și alta ce conține o caraghioasă tautologie („primul ministru al guvernului"). Nu e cazul să preluăm chiar toate prostiile înaintașilor. Există și vreun prim ministru care să nu fie „al guvernului" ? Dacă nu vom revedea expresiile infirme cu care ne-am procopsit după atîția ani, ne vom trezi, mîine-poimîine, de rîsul tîrgului, cu vreun vice-prim-vice-prim-ministru ! De asemenea specialități lingvistice ad-hoc ne putem lipsi fără părere de rău. ● Nu mai există rafturi goale în magazinul „Bucur-Obor". Sînt, deci, pline de mărfuri ? Da' de unde, ne comunică realizatorul unei bune emisiuni **Reflector,** consacrată problemelor comerțului. Au fost desființate. Rafturile. Iată o modalitate de a-ți fura căciula chiar dacă nu porți căciulă. ● Un foarte interesant film sovietic e prezentat de către Radu F. Alexandru, Magdalena Boiangiu, Ovidiu Trăsnea și Dumitru Cristea. Filmul se numește **Așa să mă țineți minte** și pictează un portret de familie, dominat de figura mamei, o veche și mult încercată bolșevică. Un personaj tragic ? Credem și noi, ca și Magdalena Boiangiu, că da : „Vrea să aibă un crez și crede că nu există decît un singur crez". Frumos spus, dar cădem pe gînduri. Să existe chiar atît de multe crezuri pe lume, la dispoziția tuturor celor ce vor să aleagă ? Tragedia bătrînei nu e aceea că-și imaginează existenta unui crez unic ; ea izvorăște din faptul că acel crez care i se părea nobil duce, prefăcut, în realitate, la minciună, teroare, delațiune, sărăcie sufletească, umilință. Să crezi într-un mare ideal și chiar acel ideal (utopic) să te oblige să devii mîrșav : o idee tragică majoră. Nu e cumva (interogație retorică) una dintre „temele" secolului ? ● Un domn medic (de la primăria capitalei) vorbește cu bun-simț despre starea sănătății celor ce fac greva foamei în Piața Universității. Nimic de spus cu privire la domnia-sa, dar ghinionul (de fapt, stîngăcia realizatorului) îl determină să cuvînteze, calm și pufăind din pipă, în fața unei mese pe care se află de-ale gurii. Din cauza acestei stîngăcii, cuvintele medicului despre foame și despre greva foamei apar — subliniem: nu din vina lui — cinice. ● **Hamlet,** filmul sovietic de care am pomenit, un interviu cu Silviu Brucan (nu avem spațiul necesar să-l comentăm), **Reflector** și alte cîteva scurte emisiuni sau doar frînturi de emisiuni „la zi" ; în rest, multe, prea multe fleacuri : drăgălașe, agreabile, uneori plicticoase. Poate că ele — o spunem cu bună-credință naivă ce nu ne părăsește — sînt necesare în cele cîteva zile de după evenimentele din partea a doua a lunii mai. Oamenii au dreptul și simt nevoia să-și tragă răsuflarea. De acord, cu condiția ca emisiunile-carbaxin să nu anunțe o nouă metodă a televiziunii de a trece elegant pe lîngă adevăr. Liniștea are părțile ei bune, dar absența oricărui comentariu asupra alegerilor — făcut nu doar de cei ce au cîștigat ci și de aceia care, de data aceasta, au pierdut (parțial sau total) — e, oricum am lua-o, lipsită de justificare. Doar n-am încetat să gîndim la 20 mai ! (Lasă că destui nici n-au început...). Viitorul e în fața noastră — și știm atît de puțin despre el !

Florin Mugur

cartea străină

AUTOPORTRETUL RECUPERAT



Superbă, inițiativa editurii Gallimard de a fi solicitat lui Michel Aucouturier să traducă, să prefațeze și să adnoteze confesiunea lui Boris Pasternak apărută cu titlul ei inițial **Sauf-conduit** *) (Permis de liberă trecere). De astă dată, în integralitatea textului, trimis la tipar în 1930 de autor, dar amputat atunci de cenzura stalinistă, pentru care mesajul cărții fusese de la bun început sesizat ca unul decis antitotalitar.

Sînt în această carte două **prezențe.** Una, menționată în manuscris într-un compartiment legat de sinuciderea lui Maiakovski ; moartea poetului, ca și dispariția unui prieten al acestuia, curînd după aceea, vestește primul val de represiuni polițiste.

Boris Pasternak crede a ști cine este vinovatul. Și pentru că știe, suferă și semnează. Nu cu inițiale, cu numele întreg. S-ar putea să aibă necazuri, însă cum să le opui celor care demolează destine altceva decît numele tău, onoarea ta în calea tenebrelor pe care ceilalți le încarnează ?

A doua prezență este de altă natură, mai apropiat literară, oricum cu o specificitate de natură estetică. Naratorul privește în oglinda amintirilor cum i-a cunoscut în familia sa pe Rainer Maria Rilke și pe Skriabin, cum s-a îndrăgostit, cum trădează la universitatea din Marburg filozofia pentru poezie...

Se consumă sub semnul sentimentalismului transformarea memorialistului într-un pasionat curios de sine, fulgerat de conștiința unei proximități. Ireductibil colorat, puternic, distinct în complexitatea tinereții și alegerii făcute odată pentru totdeauna, Pasternak dă expresie trecerii de la notația autobiografică la insesizabila intimitate cu propriul autoportret. O intimitate necontrolată, dezinhibată de rețineri, pătrunsă de paradoxul amar al eului permanent chestionat și livrat lumii sub presiunea interiorității.

Este limpede că dacă a existat un filtru, o numită complicitate cu credibilitatea, aceasta e de căutat în rectitudinea cu care artistul se privește pe sine, furat de vise fluide, de ispite intelectuale, de sarcasmul dascălului său intru spirit. Odată trecută prima ipostază, cea de student în alertă, tulburat de atracțiile cunoașterii, ale bogățiilor traseului european pe care pășește vrăjit între Berlin, Marburg, Göttingen, Pisa, Veneția, un alt spectacol i se impune. Cum să se transpună în umanismul renascentist fără să trădeze nevoia de prezent și, la fel de palpabil, cum să revină la cultură, cadrul ei cristalin chemîndu-l ca întreg, dacă, ea, cultura, are frontiere, motivații geografice pe care Pasternak le consideră înguste și ar vrea să le abolească.

Este marele moment italian, un fel de răscruce esențial pasionantă, copleșindu-l cu mărturiile, pledoariile, fericirea trecerii prin lumea ei de fervori. Într-o realitate sortită să umple eternitatea. Poți să fii calm dacă sursa de viață se epuizează ? Și dacă sublimul dezgroapă civilizații defuncte, lirismul, cel dintîi, este chemat să le evoce. Cum altminteri, de vreme ce trecutul trăiește precum un emițător de semne niciodată mort ?

Brusc, nu este scăpată ocazia de a se aminti că aici, la Veneția, a devenit posibilă celebra „bocca di leone", un fel de cutie de scrisori în care denunțători anonimi colportau pentru informatorii Dogelui tristele lor automatisme „justițiare" în folosul deținătorilor puterii. În chip deloc inexplicabil înțelege și Pasternak, un fapt deloc revolut : toate dictaturile polițiste au utilizat acest gen ignobil de servicii.

Naratorul răspunde, se proiectează într-un fel aparte în jocul memoriei : joacă pe coarda scriitoricească, vede în faptele vieții înțelesul așa-zicînd superior. Se întoarce la literalitate ca la un stimulent, cum nu ezită să transforme afaceri personale, mici interese cotidiene în tema celui care din călător pe picior de plecare se oprește în peisajul generației, îi devine cronicar, respiră temerile acesteia, îi precizează în multiple paranteze și aluzii așteptările, îi stabilește limitele, pe urmă îi asumă drama.

Dacă Veneția fusese un fenomen extraordinar, cu rezonanțe ce vin dintr-o idealitate invocată, totuși strict cultural, la Moscova „tranziția" de la cultură la existență se consumă lapidar și, mai ales, după un scenariu extraordinar, punctat de evenimente neobișnuite, anormale, amestec de împliniri, eșecuri, suferințe. Un secret abisal îi mută esența dinspre iluminare în tragic.

Descinderea în focul anilor '30 începe și se încheie cu aducerea în scenă a lui Maiakovski. Este un înnoitor care nu a lăsat epigonii. Un om admirabil pe care Stalin, repede ostil, îl împinge spre un sinistru deznodămînt.

De la primele rînduri, este clar că Pasternak l-a cunoscut bine și l-a iubit pe senzualul născocitor de idealuri. Poate că aderau fiecare la alt principiu liric, însă, în rest, vorbeau aceeași limbă. Erau egal de exigenți în prietenie, aspirau să își deschidă unul altuia **toate** încăperile sufletului. Nu e mai puțin adevărat că Maiakovski avea nevoie de comuniunea pe care nu o putem neglija dacă e, ca în cazul său, clădită din pîndă și încîntare. Cînd îi lipsește, poetul se crispează, singerează.

La început de existență literară, Pasternak devansează sensibilitatea momentului marcat de Maiakovski ; el se desprinde total, chiar dacă dezaprobat de unii prieteni, de imediate conjuncturi, consideră drept impur alt angajament decît cel dictat de evoluția exprimării individuale. Poemele din **Sora mea, viața,** recitate în cercuri pe care le frecventează Balmont, Marina Țvetaeva, Vera Imber sau Ehrenburg, îl așează de la debut într-un curent de stimă și specială, deferentă camaraderie. Lor le va sacrifica foarte curînd Pasternak eul său empiric. Avem astfel sub priviri, un soi de autogeneză, cea născătoare a biografiei spirituale — produs al creației, coagulată de însăși autoritatea versului.

O „Anexă" amintește, dacă ne-am fi îndoit, cît valorează Poezia, ca stare de fapt, pentru caracterul, pentru temperamentul pasional al lui Boris Pasternak. Nu-i un neastîmpăr sau o juisare oraculară. Este propria-i conversiune dintr-un martor într-un luptător. Autorul **Doctorului Jivago** suspendă clipa pe care o savura cîndva misionarul esteticului, risipitor de farmece, conștient că istoria exercită asupra sa și a oamenilor cunoscuți rivna ideilor și accentelor mai generale.

Coborînd în sfera acestora, cum ar visli pe o mare în furtună, Pasternak păstrează nealterate „documentele" lui, vede în ele răsfrîntă făptura, carnația literară a eului aflat, plasat în miezul retrospecțiilor. Ca un precoce desenator, care degustă trecutul, îi citește codul, și-l răzbună, fără sfială, fără trufie.

Henri Zalis

*) Boris Pasternak, **Sauf-conduit**, Gallimard, 1989.

RYSZARD KAPUSCINSKI

«ÎMPĂRATUL» sau despre alienarea puterii

Ryszard Kapuścinski face parte din pleiada marilor reporteri polonezi, devenit scriitor de referință al secolului nostru prin prezentarea tranșantă a alienării puterii. Cunoscînd îndeaproape realitățile din lumea a treia, dar și ceea ce se petrecea în lagărul socialist, Kapuścinski surprinde universalul : o lume în derivă din cauza ideologizării forțate, fetișizarea „calităților" unor lideri incapabili, înguști și aberanți, depășiți de istorie și evenimente.

De la cartea de debut din 1962, Jungla poloneză, **urmată de** Stele negre. Dacă toată Africa, Hristos cu mitraliera pe umăr, Încă o zi din viață, Războiul fotbalului, **dar mai ales** Împăratul **(1978) și** Șahinșahul **(1982), acestea din urmă îl vor consacra nu numai în Polonia, ci pe toate meridianele.**

Lucrarea Împăratul, **scrisă în urmă cu 12 ani, abordează problema totalitarismului văzut prin prisma unei camarile nevoite să-l slujească pe tiran, dar care a văzut și a înțeles în felul ei mecanismul puterii. Avem așadar de-a face cu o prezentare plină de autentism a unor fapte și informații, dar și a unor trăiri intime puse la dispoziție de oamenii din preajma lui Haile Selasie, pe care reporterul le pune cu măiestrie în scenă. Scriitorul polonez surprinde cu mare finețe cum după decenii de domnie autoritară, de corupție și de încălcare a oricăror norme de legalitate, se creează, volens nolens, o structură socială închistată, adversară feroce a democrației. Reportajul despre realitățile etiopiene se transformă într-o monografie despre dictatură.**

Înainte de a citi cartea, mi-a fost dat să văd, în 1979, montarea pe scenă a lucrării, realizată la Teatrul Powszechny din Varșovia. Credeam că visez în timpul spectacolului, căci asistam de fapt la toată mascarada care știam că se petrecea la București, cu diferența că etiopianul părea și mai necioplit. Spectatorul polonez, care aplauda la scenă deschisă multe replici, trăia cu impresia că aluziile s-ar face la adresa lui Gierek, un blînd, după cum am mai spus-o, în comparație cu Ceaușescu, fiind cu toții surprinși că cenzura s-a arătat atît de libertină, o dovadă în plus că între democrația românească și cea poloneză în acei ani era o diferență de decenii. A trebuit să se petreacă evenimentele din decembrie 1989 să pot scoate din ungherele bibliotecii această carte citită doar în familie, fiind prima din literatura poloneză contemporană pe care doresc să o prezint spre tipărire. M-am gîndit mult la mesajul ei, deseori cu durere și rușine, atunci cînd în ultimii ani România era comparată cu Etiopia, țări ale căror populații erau condamnate de dictatori inumani la moarte prin inaniție.

Merită relevat că traducerea și tipărirea acestei lucrări în S.U.A., Anglia, Franța, Germania, Italia, Spania etc. face ca despre ea să se scrie în cele mai de seamă publicații, care inserează sute de prezentări și recenzii, bucurîndu-se de aprecieri favorabile din partea lui John Updike sau Philip Knithtely. Va figura, totodată, pe primul loc pe lista bestseller-urilor, iar Sunday Times **a declarat-o în 1983 cartea anului. S-au făcut analogii pertinente între lucrările lui Kapuscinski și opera lui Diderot, Voltaire, Swift, Kafka sau Camus, scriitorul polonez fiind comparat ca reporter cu Egon Erwin Kirsch, punîndu-și viața în pericol pentru a stringe material autentic.**

Citind această parabolă despre Haile Selasie, cred că românii care au îndurat un pătrar de veac dictatura ceaușistă pot constata similitudinea năravurilor dictatoriale, luxul și huzurul în care acestor împărați le era dat să trăiască, egoismul lor feroce, goana după slavă și preamărire și multe altele. Pe spinarea năpăstuitului său popor, monarhul etiopian a construit în inima pustiului Ogaden un palat în care în timpul a 20 de ani s-a oprit o singură dată, fără să permită însă ca cheltuieli mai mari de 10 dolari să fie efectuate fără aprobarea lui. Cu simplitate și modestie, în limbajul suculent al valeților sau al demnitarilor mărunți, este descrisă atmosfera delațiunistă și de teroare de la curte : „Pe culmi niciodată nu e cald. Bat vînturi reci ca gheața, fiecare stă gheboșat și atent ca vecinul să nu-l împingă în prăpastie". Organizarea vizitelor în provincie sau în străinătate amintesc pînă la delir de ce se petrecea la noi.

Remarcăm, de asemenea, cum în ochii monarhului etiopian oamenii nu aveau nici o valoare. Cu cît erau mai proști cu atît mai bine. Numai loialitatea conta. Pentru a-și menține tronul, Haile Selasie apela la „rotiri și învîrtiri de miniștri". Așadar, la Addis Abeba la fel ca la București sau invers. Prefera figurile șterse pentru a se situa într-o lumină favorabilă. Unul din curteni va declara : „Soarele să fie unul !"

Nu merg mai departe cu analogiile, lăsînd cititorului plăcerea să descopere cum împăratul de la Scornicești era la fel de gol ca și cel etiopian, ca dictatorii de pretutindeni, concluzionînd că singurul remediu pentru a evita înstrăinarea ineluctabilă a oricărei puteri este democrația.

CAPITOLUL I

TRONUL

Omul se obișnuiește cu orice, dacă ajunge numai la un grad de supunere corespunzător.

C. G. Jung

Îi ascultasem seară de seară pe cei care cunoscuseră curtea împăratului. Au fost cîndva oamenii palatului sau avuseseră dreptul de a intra acolo. N-au mai rămas mulți. O parte au fost împușcați de plutoanele de execuție. Alții au fugit în străinătate, ori zac în închisoarea care se află în subteranele aceluiași palat : din saloane au fost aruncați în beci. Au mai fost și alții, care se ascund prin munți sau trăiesc prin mînăstiri, îmbrăcați în rasă de călugări. Fiecare se străduiește să mai dăinuie în felul lui, după posibilitățile de care dispune. Numai o mînă de oameni au mai rămas la Addis Abeba, unde — se pare — vigilența autorităților poate fi păcălită cel mai ușor.

I-am văzut cînd se lăsase întunericul. A trebuit să-mi schimb mașina și hainele. Etiopienii sînt tare suspicioși și n-au vrut să creadă în sinceritatea intențiilor mele : doream să dau de lumea care fusese decimată de mitralierele diviziei a patra. Mitralierele sînt montate pe jeepuri americane, lîngă scaunul șoferului. Sînt deservite de trăgători a căror meserie e moartea. În spate stă un soldat care primește ordine prin stația de radio. Deoarece jepul este decoperit, șoferul, pușcașul și radiotelegrafistul au ochelari de motocicliști, acoperiți de cozorocul căștilor, ce-i apără de praf. Nu li se văd, așadar, ochii, iar chipurile cenușii, nebărbierite sînt inexpresive. Grupurile de cîte trei oameni din jepuri sînt atît de obișnuite cu moartea, încît șoferii conduc mașinile într-o goană nebună, intrînd cu cea mai mare viteză în virajele bruște, mergînd pe sensuri interzise, totul dispărînd apoi ca o rachetă. Cel mai bine e să nu intri în bătaia lor. Prin stația de radio pe care cel din spate o ține pe genunchi se aud, printre pocnete și bubuituri, voci și strigăte nervoase. Nu se știe dacă vreunul din aceste strigăte răgușite nu-i cumva un ordin de a deschide focul. Cel mai bine e să dispari, să o cotești pe una din străzile laterale și să aștepți.

Acum pătrundem prin niște fundături strîmbe și pline de noroi, dînd peste case care, pe dinafară, îți lasă impresia că sînt părăsite și că nimeni nu locuiește în ele. M-a cuprins frica : casele acestea erau sub observație și puteam fi prins împreună cu locuitorii lor. Și este foarte posibil, deoarece deseori se practică „piepteneri" ale unor părți din oraș, chiar ale unor cartiere întregi în căutarea de arme, în depistarea celor care fac apel la revoltă și a oamenilor vechiului regim. Toate casele se urmăresc reciproc, uitîndu-se una la alta, adulmecîndu-se. E un război civil, așa arată. M-am așezat mai aproape de fereastră, dar au strigat imediat : vă rog să schimbați locul, sînteți văzut din stradă și puteți fi ușor nimicit. Trece o mașină, se oprește, se aud împușcături. Cine să fi fost — ei sau ceilalți ? Dar cine sînt azi — ei, și cine nu sînt ei, ceilalți, cei care sînt împotriva celorlalți, căci sînt cu ceilalți ? Mașina pleacă, ciinii latră. La Addis Abeba toată noaptea latră ciinii. Este un oraș al ciinilor, plin de javre de rasă și de maidanezi, pricăjiți, mîncați de păduchi și malarie.

Degeaba îmi repetă să fiu atent : să nu dau nici o adresă sau nume, nici chipul să nu-l descriu, să nu spun că-i înalt sau scund, că e slab, ce fel de frunte are, ce mîini, ce privire, iar picioarele, genunchii nu mai au în fața cui îngenunchia.

F. :

Era un cățeluș de rasă japoneză. Îl chema Lulu. Avea dreptul să doarmă în patul împăratului. În timpul diferitelor ceremonii fugea de pe genunchii stăpînului și făcea pipi pe ghetele demnitarilor. Domnii demnitari n-aveau dreptul să se miște și nici să facă vreun gest cînd simțeau umezeala în pantofi. Funcția mea consta în a merge printre demnitarii ce stăteau în picioare, urmînd să șterg urina de pe încălțări. Foloseam o cîrpă plușată. Asta a fost ocupația mea timp de zece ani.

L.C. :

Împăratul dormea într-un pat din lemn de nuc deschis la culoare și foarte larg. Era așa de pirpiriu și de fragil că abia se vedea din lenjerie. La bătrînețe se topise și mai mult, cîntărea cincizeci de kilograme. Mînca tot mai puțin și niciodată nu bea alcool. Îi amorțeau genunchii și cînd rămînea singur se legăna într-o parte și în alta de parcă ar fi mers în papainoage. Dar cînd vedea că cineva îl observă, cu un efort uriaș își obliga mușchii să devină mai elastici, în așa fel ca mișcarea lui să fie demnă, iar imaginea imperială să se poată menține într-o verticalitate pe cît posibil impecabilă. Fiecare pas era o luptă între tîrșiială și demnitate, între gîrboveală și verticalitate. Distinsul stăpîn nu uita niciodată de defectul lui, datorat bătrîneții și pe care nu dorea să-l trădeze, pentru a nu slăbi prestigiul și demnitatea Împăratului Împăraților. Dar noi, servitorii din dormitor, care îl puteam observa, știam cîte eforturi îl costă străduințile lui. Avea obiceiul să doarmă puțin și să se scoale devreme, cînd afară era încă întuneric. Aprecia somnul, în general, drept o obligație care îi răpește timpul, pe care prefera să-l afecteze guvernării și reprezentării. Somnul era ceva particular, un con de umbră în viața ce trebuia să se desfășoare în decoruri și lumină. De aceea se trezea, parcă nemulțumit că a dormit, neliniștit că atipise, și numai acțiunile din timpul zilei îi refăceau echilibrul interior. Adaug însă că împăratul nu trăda niciodată nici cea mai mică enervare, supărare, răutate sau frustrare. Ar fi putut să pară că nu trece prin asemenea stări, că are nervii reci și tari ca de oțel sau că nu-i are deloc. Era o caracteristică înnăscută, pe care stăpînul nostru știa să o dezvolte și s-o perfecționeze după principiul că în politică nervii sînt un semn de slăbiciune, care constituie un îmbold pentru adversari, încurajîndu-i pe subalterni să facă bancuri pe la colțuri. Iar stăpînul știa că gluma este o formă periculoasă din partea opoziției și de aceea își păstra psihicul într-o formă impecabilă. Se scula la patru, la cinci, iar cînd pleca în vizită în străinătate, chiar la trei noaptea. Mai tîrziu, cînd în țară era tot mai rău, călătorea din ce în ce mai des, tot palatul ocupîndu-se doar de pregătirea împăratului pentru noi vizite. După ce se trezea apăsa pe butonul de pe noptieră — semnalul fiind așteptat de serviciul de veghe. În palat se aprindea lumina. Acesta era semnul pentru împărăție că înălțimea sa, împăratul, își începea o nouă zi.

Prezentare și traducere de Nicolae Mareș

POEȚI ITALIENI

ANTONIO PORTA

* * *

Azi dimineață la radio :
sînt gata pregătite bombe
pentru 250 000 Hiroșime
dar pericolul — zic ei — nu e iminent
Răspundeți-mi : cum ar putea fi iubit
poetul prin aducerea aminte
Musil scria
asta-i prima epocă istorică ce nu-și
iubește poeții
acum mulți imi cer iar poezii
trebuie să fie un motiv, ceva bun
la mijloc

GIULIA NICCOLAI

* * *

De cînd televiziunea e televiziune
președinții Statelor Unite
Vorbind poporului american
întotdeauna fixează un punct
deasupra obiectivului
vezi orizont, vezi infinit
or fi ei cu picioarele pe pămînt ?

EDORADO SARGUINETI

* * *

Vocea tatălui meu înregistrată
pe o bandă inscrisă Venezia '66
cealaltă pistă cu o simfonie de Mozart
E vorba de niște telefoane de atunci
înaintea acelui microfon interceptat
se perindă cei trei fii ai mei,
soția, diverse rude de-ale ei,
prietenele și, bineînțeles, soacra mea
vorbind ca un cirnățar torinez
probabil o emiliană băutoare de vin
pasajul cutremurător ce m-a făcut
să tremur marți prea fericit
revelator pentru mine și viața mea
atunci cînd, deci, zice lui Federico
(citez din memorie acum) :
„cînd ceilalți sînt fericiți
și eu sînt".

LAMBERTO PIGNOTTI

* * *

trebuie rostite cuvintele rostite
rostite toate
mai tîrziu, înseamnă, le vom regăsi
și pentru că nu mai sîntem
ca pe vremuri încît
să fim vizitați de ele
iată-ne aici,
ca să privim cuvintele
și ca să le înțelegem
mereu în întîrziere și
în afara sensului
e multă neliniște în cuvinte
în aceste cuvinte pe care
poate
rămîne să le rostim.

EDORADO CACCIATORE

* * *

Există un registru al viilor
și unul al morților
istoria plecărilor și sosirilor
înregistrează și eșecurile
istoria zeilor și demonilor
căreia nu-i pasă de tari și slabi
în invidie ard vii, cei morți în aducere
aminte
istoria nu-i iubește pe voluntari
nici pe fataliști
istoria iubește pe cel mort între vii
și pe cel care simte că-i viu între morți

MARIO LUNETTA

* * *

Asta-i dizenterie, zise
și asta, zise, disecție, dispersie,
disoluție
mai mult, zise, e dizertație
sau dezertare, tout court.
tu, tranzistorul tău, căștile stereo
cascheta, covrigii cu anason, asprimea
în fine rezerva ta de anhidridă
carbonică
dezbinarea difuză, demența
decrepitudine
pe străzile și în odăile acestui oraș
sau ale oceanelor negre și grele
nu descuraja
în fond totul e chiar mai rău
decît bănui
privește : la cîțiva metri de casă
în magazine găsești cadavrul tău

AMELIA ROSELLI

* * *

Atîtea cîmpii ar vrea
ca un burete să-ți hrănească trecutul
și prezentul îmbibat
atîtea străduțe pitorești ai vrea
să le preschimbi în sensul
esenței suferinței tale
picură în esența suferinței
voluptatea somnului sau a trupului
vai, cum tace mierla
care a luat ideea de odihnă drept amurg
dăruind ochilor tăi tremurători
doar tihna grea a nerăbdării
de a fi singur
de a fi tu însuți

Prezentare și traducere de
Florin Berindeanu

Urmare din pag. a 16-a

Întîlnirea

c-am dormit ceva mai mult".

Alerg la bucătărie, apuc un codru de pîine, dau peste cap dintr-o suflare un pahar cu apă rece și ies în stradă. Era ciudat, dar adevărat : în mine se potoliseră toate ; nici nervi, nici neliniști, nici agonie, nici gînduri tiranice. De altfel și cerul se întindea albastru deasupra insulei noastre iar primăvara strălucea plină de prospețime și frumusețe.

M-am îndreptat spre golf. Pustiu. Mai bine. Astfel vom fi singuri. Noi doi. M-am cățărat pe deal, să am vizibilitate mai bună. Într-adevăr, de aici poți urmări cu privirea tot drumul, pînă în inima orașului. M-am așezat pe o piatră, cu privirea ațintită spre drum. Stăteam și așteptam. Minutele se scurgeau ca niște mătănii. Era frumos și liniște. La poalele dealului dormita marea. Liniștită, nemișcată. Ai fi zis că-și ținea răsuflarea ca să nu tulbure așteptarea. Numai dinspre stîncile de jos se auzea ceva ca o șoaptă. Întorceam din cînd în cînd capul să văd și să aud. Panta dealului era abruptă. Printre stîncile ascuțite de jos marea intra și ieșea murmurîndu-și tainele ei. O fi vorbind oare de mine și de Ioanna ?

M-am întors iarăși spre drum. Ochiul meu îl străbătu repede, ajunse în oraș, înaintă pînă la colțul grădinii publice. Din fericire, nu se zărea țipenie nicăieri. Ai fi zis că oamenii se pierduseră, că însula toată trăia aceste clipe numai pentru noi. Era minunat. Mulțumescu-ți ție Doamne ! Mulțumescu-ți ție soare ! Mulțumescu-ți ție, cerule ! Mulțu...

O fustă.

E ea ! Iată !

Silueta unei fete. Îi recunoscui părul. Și mersul legănat. Și mîinile albe.

Ioanna !

Mă ridic în picioare. Îi fac semn cu amîndouă mîinile. M-o fi zărit oare ? Se pare că nu. Înaintează. Pasul ei este constant. Ochii privesc drept în față. Inima-mi bate să iasă din piept. Marea vorbește acum ceva mai tare stîncilor. O fi rîzînd poate de tulburarea și de neliniștea mea. Puțin îmi pasă ! O privesc din nou pe Ioanna. Se apropie. Mă întorc să cercetez locul. Desigur, n-o să rămînem aici pe vîrf. Cu toate că nu ne poate vedea nimeni e mai bine să ne asigurăm. O să coborîm prin partea dreaptă. Acolo, mai jos, e o mică scobitură. Vom fi feriți din toate părțile. Trebuie doar să fim atenți să nu alunece pămîntul. Mă întorc din nou spre Ioanna. Fata aleargă. Se grăbește, nu-și poate stăpîni nerăbdarea. Mișc mîinile și mă vede. Iată, ajunge în golf. Dau să cobor spre ea. Îmi face semn. Nu. Se va cățăra ea pe deal. Gîfîie. Cred că-i aud inima cîntînd. O aștept. Ne despart 10 pași. 7, 5, 3, 2, 1. Întind mîinile s-o prind în brațe. Ioanna și le mișcă în semn de refuz pe ale ei. Nu mai pricep nimic. Mi se taie respirația. De ce ?

„Ioanna !"

„Fratele meu".

Am impresia că trupul mi-e găurit și sîngele se scurge tot. Mă gîndesc. Zăresc pe cineva alergînd dinspre golf. Trebuie să plecăm neapărat. Ioanna o apucă deja pe poteca din dreapta. O urmez cu sufletul la gură și eu. Panta e abruptă. Trebuie să alergăm. Bolovanii zboară de sub picioarele noastre speriate. Sînt leoarcă de sudoare. Prin minte îmi trec tot felul de gînduri. Amețesc.

Ioanna !

Bolovanii, Ioanna ! Am văzut totul derulîndu-se într-o clipă sub ochii mei. Bolovanii începură să alunece iar Ioanna nu mai avea unde să calce. Își pierde echilibrul, cade, se rostogolește împreună cu bolovani, pietre, se prinde de stîncile de pe țărm și rămîne acolo nemișcată, cu rochia sfîșiată ridicată pînă la pulpe și cu pletele înfășurate pe fața ei galbenă.

Ioanna !

Înghețat de spaimă din creștet pînă-n tălpi, cobor în fugă dealul. Nu mai eram eu. Nu mă mai recunoșteam. Nici Ioanna nu era acel trup țeapăn agățat de stînci. Eram două fărîmături biciuite sălbatic de furtună. Ajung lîngă ea. O ating ușor, cu teamă.

„Ioanna !"

Nici o șoaptă. Nici o mișcare. Simt că înnebunesc.

„Ioanna", am urlat îngrozit.

Nimic. Mă întorc spre deal. Nici țipenie. Nu era nimeni să ne ajute.

Cu toate acestea, trebuia să fac ceva. Nu era cu putință s-o las așa agățată de stînci. Scrîșneam din dinți. Stringeam pumnii. Am simțit sîngele zvîcnind din nou în trup. M-am aplecat. Mi-am trecut mîinile pe sub trupul ei lovit și-am ridicat-o. O țineam în brațe. Brațele îi atîrnau inerte. Părul, picioarele, la fel. M-am îndepărtat de țărm. Am găsit o potecă ce înconjura dealul și mă scotea la drumul mare. Plîngeam fără lacrimi. Ioanna, Ioanna, șopteam abia mișcînd buzele. Mîinile îmi dădeau de știre că în curînd se vor desface. Trupul inert al fetei atîrna greu. Mi-am dat seama că picioarele au început să se tîrască. Dar nu exista oare nimeni să-mi dea o mînă de ajutor ? Ce se întîmplase cu oamenii ? De ce amuțiseră casele ? De ce rămăseseră pecetluite ferestrele ? O să mă prăbușesc, puterile nu mă mai țin, mîinile îmi tremură, genunchii mi se înmoaie...

Și brusc, de după colț...

Ce-mi văd ochii, Dumnezeule ? Monștrii apocalipsului ! Uniforme verzi, mașini, motociclete. Arme. Caschete. Mitraliere. Armata.

Rămîn țintuit locului. Moartea cu mii de fețe. Ioanna, nimic nu ne mai scapă! Picioarele mi se înmoaie. Cad în genunchi. Îndurare Doamne ! Încerc să așez pe pămînt trupul neînsuflețit. Dar deodată, iată, minune, trupul se mișcă. O privesc. Ochii i se deschid îngroziți. Dar sînt vii. Da, sînt vii și mă privesc. Și astfel, în timp ce mă aplec fără glas asupra ei, fata capătă curaj. Culoarea îi revine pe fața palidă. Mîinile i se ridică, se agață de gîtul meu. Se strînge lîngă mine. Buzele ei încearcă să spună ceva, dar nu izbutesc. Se luptă. Mă lupt și eu să o înțeleg. Și armata aceea sălbatică, stînd la doi pași de noi, o armată de mii de oameni, o armată care a împînzit Europa, care a îngenuncheat o lume întreagă. Și totuși lumea mea rămîne intactă, plină de primăvară și iubire.

„Tu ești ?"
„Și tu ?..."
„Noi doi..."
„Și însula noastră..."
„Călătorim ?"
„Pînă la sfîrșitul veacurilor !"

(Fragment din romanul „Insula călătoare").

moda, altfel

«Prin carnea noastră umblă Bizanțul»

(Mircea Dinescu)

Iată o afirmație care cuprinde și explică deopotrivă, poetic, sensul cuvîntului **bizantinism** : „tendința de a se ocupa de chestiuni frivole și subtile, prin analogie cu disputele religioase și meschine, unde în fața turcilor care amenințau, erau uitați bizantinii secolelor XIV și XV" ; „...umblă Bizanțul / ba Europa, ba Orient".

În legătură cu arta bizantină, M. Choisy încerca o definiție asemănătoare — „e spiritul grec exersîndu-se în mijlocul unei societăți pe jumătate asiatice, pe elemente împrumutate de la vechea Asie". Constantinopolul, situat minunat, într-un punct în care Europa și Asia se întîlnesc, se afla, prin comerțul său intens, în relații cu majoritatea popoarelor și era gata să adopte de la civilizațiile diverse, tot ceea ce i se părea că-și dorește, că-i place, „ba Europă, ba Orient". Bizanțul umblă încă în carnea noastră și culmea, încă e la modă — în vestimentație, muzică și mai ales bijuterii. Nu știa Byzas, fiul Megarienilor, fondator legendar al Bizanțului în 657 î.e.n., că din numele lui se vor naște bijuterii bizantine, ale căror nume au ajuns în 1990 după Cristos. (Să nu mai disprețuim **numele** !). Bizanț înseamnă vulgaritate dar și rafinamentul unei neuitate străluciri. Totuși, Bizanțul e o istorie zguduitoare. Bizanțul e un colos de artă care încă pîndește lumea din toate părțile, deși o pîndește din trecut... Posteritatea a preferat poveștile cu bogății inestimabile, a preferat miracolele : prostituate care devin împărătese de neuitat, împărați care se pot îndrăgosti „definitiv și pentru totdeauna" de dansatoare umile, din circiumi murdare. Poveștile sînt multe, descrierile sînt multe. În **Istoria secretă** Procopius e generos în informații dar nu putem hotărî cît era de generos în **obiectivitatea subiectivității** lui (Sic !). În tot cazul, cuvîntul Bizanț trezește, încă, două nume : **Justinian și Teodora.** Aceste nume sînt prezente ca personaje în toate secolele ce au urmat, sînt purtătoare de diferite semnificații, sînt încărcate de idei și împodobite de recompense morale retrospective, de imaginația a nenumărați artiști. Teodora și Justinian au fost mereu eroi, investiți mereu cu valențe mereu contemporane. În 1884, **încă** se mai profita de ei, — o dramă în cinci acte și nouă tablouri, scrisă de Victorien Sardou, a fost succes de sezon.

Despre adevărata lor înfățișare nu putem fi siguri și nici nu dorim să fim. Trebuie să ne obișnuim cu imaginile lor lăsate în arte, poate aparente și false. E mai bine așa !; „...ar fi fost mai rău să **ne fi resemnat cu adevărul.** Exteriorul are întotdeauna alt stil decît interiorul" (Martinez Estrada). Charles Diehl, în „Figuri bizantine" ne dă o descriere ce rămîne cea mai apropiată preocupărilor acestei rubrici, chiar dacă pentru unii ar părea o colecție de „bizantinisme". „În biserica **San Vitale din Ravena**, se văd pe pereții absidei două tablouri mari de mozaic. La stînga, un împărat, îmbrăcat într-un costum bogat, strălucind de aur și de pietre scumpe, cu picioarele încălțate cu purpură, cu capul încoronat și înconjurat de nimbul pe care bizantinii îl atribuiau regilor ca și sfinților, aduce darurile sale bisericii terminate prin grija lui". „De cealaltă parte a absidei... o suită de femei în toalete elegante și rafinate". Dar în absida solitară, unde sclipesc mozaicurile de aur, Teodora ne apare „în strălucirea majestății sale" ; o parvenită, o **pleavă** a societății, (ca și astăzi) s-a obișnuit repede cu însemnele majestății. Suveranele înnăscute se plictiseau, **ea**, cu toată feminitatea, a profitat cu bucurie de mistificările luxului. În San Vitale din Ravena e Teodora, simbolul Bizanțului. „Costumul cu care e îmbrăcată e de o incomparabilă splendoare. Drapată într-o mantie lungă de purpură violetă, la poalele căreia o broderie lată de aur se desfășoară în falduri luminoase, ea poartă, pe capul înconjurat de un nimb, o diademă înaltă de aur și de pietre prețioase ; în părul său se împletesc ciucuri de pietre și de perle și pe umeri alți ciucuri de juvaeruri cad în cascade orbitoare".

Inegalabile portrete : „ba Europă, ba Orient" !!!

Corina Cristea

hyde-park

Să ne facem o casă

Cînd te încrunți, intră în acțiune optzeci de mușchi ; cînd rîzi — doar optsprezece. Deci neseriozitatea mea e mai mult decît inconștiență : e lene.

Deunăzi însă am făcut un efort și, încordîndu-mi toți cei optzeci de mușchiuleți, le-am spus unor confrați la fel de mușculoși :

— Vreți să salvăm Uniunea de la dezastru, sau „scape cine poate" ?

— O mai putem întinde așa doi-trei ani.

— Unde s-o-ntindem ? Privilegiile pe care le obține Dinescu pentru noi ne atrag deja invidii. Parcă sîntem clerul de altădată. Răscoalele vor izbucni în curînd. Vom fi nevoiți să punem tunul pe cititori.

— Și ce propui ?

— Să ne facem o casă...

— Gînd la gînd cu bucurie ! săriră doi dintre interlocutori. În sediul vechi, sus, interioarele refăcute sub domnia lui Macovescu sînt tocmai bune. N-am discutat de asta ? se întoarseră ei spre un al treilea.

— Chiar ieri — confirmă acela plimbînd degetul pe listele cu Scriitori Tăiați la alegerile pe secții. Dar n-ai cu cine : una e măritată, alta e urîtă, alta — fost-ai lele cît ai fost...

— N-avem băieți ? Trebuie exploatată forța tinerilor.

— Da, măi, dar toți sînt talentați. Toți.

— Și talentul inhibă... mormăi al patrulea care pînă atunci tăcuse.

— De fapt, nici nu sînt atît de „literați" ca să putem deschide cu ei o sucursală.

— Ia stai, bătrîne : voi despre ce „casă" vorbiți ?

— De toleranță, desigur.

— Vă arde de glume ? mă supărai eu. Nu m-ați lăsat să închei : vorbeam de o casă **de filme.** Și una video. Umor, **polițiști**-uri, aventuri, călătorii, femei celebre. În doi ani devenim miliardari.

— Ăăiî... se dezumflară confrații. De filme... în doi ani... și cîtă muncă... d-apoi riscuri...

— Ce riscuri ? Am vorbit cu Sălcudeanu, cu Tăbăraș, Nedelciu e de acord. Nu pricepeți ? Miliarde !

Interlocutorii mei se priviră. Cel mai ager tuși :

— Hm-hm... Parcă am pe acasă o nuvelă psihologică... Nu mi-o publică nimeni...

— Dar un videoclip cu încantația mea despre Euterpe sau elegia aia în metru antic, ce are ?

— În două zile vă dau un scenariu după „Gumele" lui Robe-Grillet. Cînd plătiți ? trecu al treilea la obiect.

Îi priveam, și toți cei nouăzeci și opt de mușchișori mi se lăsau în jos. Alain Robe-Grillet. „Gumele". Falimentul avea deja miros, gust, prindea contur.

— Fraților — am întors-o atunci — în valul ăsta de noi primiți parcă am zărit-o pe una... cu părul scurt... cu... și cu... și modelam aerul.

Tudor Vasiliu

TAKIS HATZIANAGNOSTU

ÎNTÎLNIREA

Premiul pentru proză al Academiei ateniene — cea mai prestigioasă distincție în domeniul literar în Grecia — a încununat în 1989 romanul Insula călătoare *(Ena nisi taxidevi), aparținînd unuia dintre cei mai talentați reprezentanți ai generației postbelice. Născut în 1923, la Mitilene, în insula Lesbos, Takis Hatzianagnostu, deși a debutat cu versuri și ar fi dorit să se consacre exclusiv poeziei, a optat în mod conștient pentru proză, opțiune pe care și-o motivează într-un recent interviu acordat presei ateniene astfel : „Cum știți, prima mea îndeletnicire a fost poezia. Numai că pe-atunci n-avea un ecou prea larg la noi. Mă gîndeam : Nu scriu numai pentru mine. Trebuie să comunic cu cititorul. Și fiindcă proza era mijlocul cel mai direct, m-am dedicat ei. În nici un caz nu voiam să mă abat de la țelul meu. Apoi, prin firea mea și grație mediului în care am crescut,* simplitatea *și* sobrietatea *au constituit* elemente esențiale de viață *pentru mine. De aceea am vrut să mă exprim simplu și să mă adresez cititorului meu cu aceeași simplitate cu care el mi-ar vorbi". Cultivînd cu statornicie nuvela și romanul, Takis Hatzianagnostu a realizat o amplă creație — încununată în numeroase rînduri cu premii de prestigiu — în paginile căreia lirismul se îmbină în chip fericit cu introspecția psihologică. Universul predilect al prozei sale îl constituie, ca și în romanul din care prezentăm un fragment, mirifica insulă natală.*

Insula noastră călătorește. Astfel — cu ploi, cu furtuni sau zile-nsorite — călătorește necontenit. Nu întreabă încotro se îndreaptă. Nici pînă cînd. Ce rost ar avea ? Timpul este fără sfîrșit. Măcar de-ar fi astfel, fără sfîrșit, și călătoria. Atunci în mod sigur aventura umană își va trăi soarta ei pînă la sfîrșitul veacurilor...

Ah ! cînd or să apară zorii multrîvnitei zile de joi ! Întîrziau, iar eu petreceam nesfîrșite ceasuri de zbucium, cu tot felul de întîmplări, sentimente și speranțe. Eram neliniștit, în culmea disperării. De ce Ioanna, de ce ai fixat o zi atît de îndepărtată ? Niciodată să nu lași pe mîine ce poți face azi. „Mîine" nu se știe dacă va exista. Și-atunci nu va exista nici ceea ce ți-ai pus în gînd.

Stăteam la fereastră. Nu, astăzi n-o să ies în oraș. O să rămîn aici în cochilia mea, să măsor timpul care ne desparte, să măsor agonia mea pentru cîte urmau să se întîmple, lucruri pe care nu le știam, ci numai le bănuiam. O întîlnire. Tu și eu. La două, ai spus. Dar eu o să mă duc să te aștept de la 12. Să fiu plin de așteptare, plin de tine cînd o să vii, ce o să porți, cum o să stai în fața mea, ce o să ne spunem mai întîi, unde o să ne așezăm. Ai spus să ne vedem în micul golf din partea de sud. Cunoști oare bine locul ? Cred că va trebui să urcăm dealul care se înalță în dreapta și apoi să-l coborîm. S-ar putea să fie puțin obositor, dar e un loc pe care-l vede numai marea și nimeni altcineva. Nu trece nimeni pe-acolo. Vom fi absolut singuri. Noi doi. În sfîrșit, o respirație în această lume care se prăbușește. Ioanna, Ioanna, am atîtea să-ți spun, nu știu de unde să încep, nu știu dacă mă voi stăpîni să nu plîng în fața ta, așa neajutorat cum sînt, asaltat de întîmplări inexplicabile, haotice, fără sens, fără cea mai mică legătură cu mine...

S-a înnoptat.. Ceasurile astea nefericite nu mai trec odată. Somnul nu mai vine liniștit ca înainte, cînd adormeam de cum dădeam geană de geană. Ciulesc urechea, doar-doar oi auzi ziua de mîine sosind. Casa noastră e cufundată în mutenie. Strada, afară, la fel. Orașul și-a tras obloanele. O fi dormind oare ? Sau se preface doar ? Uriașe valuri tăcute izbesc țărmul. Marea, adîncă, freamătă întunecată. Nici o lumină nicăieri.

S-a luminat de ziuă. Trebuie să mai treacă încă o zi. Cobor în piață. Unele prăvălii erau deschise, altele nu trăseseră obloanele. Privirile oamenilor sînt neliniștite. Pe toate fețele se citește îngrijorarea. Țara, se vorbește, a fost ocupată. Au trecut două corăbii încărcate cu refugiați din părțile de nord.

Apoi cerul se acoperi de nori. Mi-era teamă că va ploua. Drumul meu mă scoase la mătușa Athanasia. Am zărit-o stînd ginditoare în spatele geamului. I-am bătut la ușă. Îmi deschise ca-ntotdeauna bucuroasă. Mă întreabă cum de mi-am amintit și-am venit la ea. Apoi întrebă de Basarabia, dacă știu ceva, dacă există vreo nădejde să aflu vreodată ceva de unchiul Antonis. Nu așteptă răspuns. Din glasul ei se vedea că era sigură că nu aveam ce să-i răspund. Numai că la un moment dat mi se păru că se cutremură. Se întoarse neliniștită spre stinga, spre dreapta, cercetă încăperea. O întreb ce-a pățit. Dă din cap ca și cum mi-ar spune: nimic, nimic. Însă privirea ei continua să fie speriată. O întreb din nou. Îmi răspunde că avea impresia că se află pe o corabie care se scufundă. Auzea trosnituri. Apoi casa se clătina ca un vas în furtună. Legănatul o amețea și, de groază, îmi spunea : „de s-ar termina odată istoria asta, de s-ar scufunda odată corabia. Ar fi cea mai bună soluție"

Am simțit o strîngere de inimă. Mi-era milă de ea, sărmana. Am ieșit și-am plecat. M-am întors acasă. Sosise și tata.

„Ce vești ?", îl întreb.

Mă privi pierdut în gînduri. Apoi spuse: „Nenorocirea e că nu există vești. De-aceea toți se luptă să născocească altele, folosindu-le pe cele vechi. Nu știu".

Atunci se amestecă în vorbă și mama : „Totuși n-a plouat..."

Tata îi taie vorba :

„Cerul este acoperit de nori".

Se așternu o tăcere pe care o întrerupse tot mama :

„Să pun masa ? Mîncarea e gata".

Le-am spus că eu n-am chef să mănînc și m-am dus imediat în camera mea. Nu voiam să mă gîndesc la nimic. Am luat o carte la întîmplare de pe etajeră. Dacă m-ar fi văzut amicul meu Petros ar fi ris negreșit de mine. Pentru el cărți erau numai cele ale lui Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche sau ale știu eu mai cui. La dracu și cu Petros și cu toți ! Puțin îmi pasă de ei ! Am deschis la prima pagină. Am citit-o de sus pînă jos. Nu pricepeam nimic. Printre rînduri îmi apărea chipul Ioannei. Mă gîndeam la întîlnirea noastră de mîine. Golfulețul. Dealul. Oare se vor împrăștia norii, ca să nu existe teamă de ploaie ? Ce primăvara dracului o mai fi și asta !

Am închis cartea zvîrlind-o pe masă. La urma urmei, ce făceau nemții de nu mai soseau ? Din moment ce cuceriseră toată țara de ce-au lăsat pe dinafară insula noastră ? Ne-or fi uitat sau ne ignorau ? Măcar de s-ar întîmpla, oricare din două. Dar ar fi trebuit să ne spună, să știm și noi ce să facem, cum să ne chivernisim viața. Acum stăm și-i așteptăm. Cu siguranță autoritățile vor fi la post, jos, în port. Poate le vor oferi și trandafiri din grădinile noastre. Cu atît mai bine ! Ce bine ? Se vede treaba c-am înnebunit !

Ioanna ! Ioanna !

M-am trîntit pe burtă în pat, mi-am înfundat fața în pernă. O să plîng ? Nu! Rușine să-mi fie ! Voi rămîne astfel cu nervii încordați și cu sufletul drept, să aștept să se lase seara, să se înnopteze, apoi să se scurgă noaptea și să se ivească zorii, să răsară în sfîrșit joia pe care mi-ai fixat-o.

O fi bătut cineva la ușă sau mi s-a părut ? Îmi întorc capul. Lăsați-mă în pace, nu vreau să mănînc, nu vreau să ies, o să rămîn aici singur pînă se va lumina de ziuă, joia de mîine.

„Cine e ?"

Clanța scîrții, se deschise ușa. Era mama.

„Băiete, am tras o sperietură, nu glumă. Se apropie de amiază. De ieri, nici n-ai mîncat, nici nu te-am auzit. Ce-ai pățit ?"

Am sărit ca ars din pat. Timpul își pierduse, se vede, măsura, conștiința mea pierduse simțul timpului. Sosise așadar această joie multașteptată și se apropia de amiază.

„E-n regulă, mamă, n-am nimic. Doar

Prezentare și traducere de Elena Lazăr

Continuare în pag. a 15-a

șah

Cristina Foișor – norma de mare maestră !

Campionatul Parisului a fost anul acesta pentru Cristina Foișor un prilej de a realiza prima sa normă de mare maestră, ce-i drept (și cu atît mai mult), în companie masculină! Cu 6 p. din 9, la o medie Elo de aproape 2 340, ea depășește cu 1/2 p. punctajul necesar normei feminine, rezultat echivalent cu o normă de maestru internațional masculin.

Cristina este componentă a lotului olimpic, deținătoare a titlului național împreună cu Gabriela Stanciu în urma ultimului campionat. Autoare constantă de rezultate bune, ea abordează fără complexe, cu inventivitate și o mare ambiție, orice gen de concurs, adaptîndu-și stilul pentru blitz, șah activ sau partide „normale", indiferent de adversar.

La aproape 23 de ani este o foarte tînără mamă a unei fetițe care va împlini un an în curînd. În paralel, studentă la Facultatea de matematică din Timișoara. Antrenorul său nr. 1 este, desigur, maestrul internațional Ovidiu Foișor, care între antrenamente (în decursul cărora, după toate aparențele, rolurile de „maestru" și „discipol" se confundă adesea) îi este soț, contribuind într-o măsură însemnată la menținerea unui moral ridicat și la elaborarea unui stil de joc „masculin", cu alte cuvinte coerent.

Norma realizată de Cristina în luna mai este cu atît mai însemnată cu cît vine să disipeze un oarecare vid în domeniu în șahul nostru feminin ; sperăm că este un început de bun augur pentru autoarea sa, cît și un stimulent pentru tinerele noastre jucătoare.

Să derulăm, cu un suspense retrospectiv, filmul concursului de la Paris: în prima rundă, Cristina Foișor joacă... la masa a 2-a, împotriva lui Lev Psahis ; o partidă pe care o pierde în cele din urmă, dar care va rămîne singura sa înfrîngere din turneu. Puțin cîte puțin își intră în formă, reușind un finiș irezistibil de 4 1/2 p. din 5 posibile, în ultima rundă învingîndu-l spectaculos pe maestrul internațional polonez Pavel Stempin (2 470 Elo !). Rezultat pentru care o va felicita și învingătorul său din runda I...

Să mai amintim, dealtfel, că pe lîngă Lev Psahis, Cristina i-a mai egalat la puncte pe... Dorfman, Spraggett, Adorian, Murey, depășind jucători ca Krasenkov, Todorcevici, Rașkovski, Flear, Gallager... și mulți alții.

O partidă edificatoare pentru stilul Cristinei Foișor și însemnată pentru palmaresul personal este cea din ultima rundă, decisivă pentru normă, dar nu mai puțin frumoasă în sine. La mutarea 41, Stempin era deja mat...

C. FOIȘOR — E. STEMPIN runda a 9-a.

1. Cf3 — Cf6 2. g3 — b6 3. Ng2 — Nb7 4. 00 — e6 5. c4 — c5 6. Cc3 — a6 7. b3 — Dc7 8. Nb2 — Ne7 9. e3 — 00 10. De2 — d6 11. Tfd1 — Cbd7 12. d4 — Ce4 13. Ce4 — Ne4 14. dc5 — Cc5 15. Ce1 — Ng2 16. Cg2 — Tfe8 17. Cf4 — Nf8 18. h4 — f5 19. Tac1 — Db7 20. Cd 3 — Ce4 21. Rg2 — Df7 22. f3 — Cc5 23. Cf4 — b5 24. Na3 — Tec8 25. Nc5 — Tc5 26. cb5 — Tc1 27. Tc1 — ab5 28. Tc2 — e5 29. Ch3 — Dd7 30. e4 — d5 31. ed5 — Dd5 32. Td2 — Dc5 33. Dd3 — g6 34. Cg5 — Dd4 35. De2 — Db4 36. Td7 — Ng 7 37. Tg7+ Rg7 38. De5 + Rh6 39. Cf7 + Rh5 40. g4. 1—0.

Smaranda Lupu

bridge

Arbitrii și liberul arbitru

Spre deosebire de atîtea alte jocuri sportive în care poate face și desface multe, inclusiv influențarea rezultatului, în bridge arbitrul are puteri strict limitate, nu e deloc suveran și, în orice caz nu poate înrîuri cursul partidei. Notează și pedepsește, ce-i drept, eventualele infracțiuni, mai cu seamă de ordin moral, ale jucătorilor, dar nu are cum să le inventeze el sau să le provoace. N-ar fi cu totul o exagerare dacă am spune că în bridge adevăratul arbitru e liberul arbitru al celor implicați în joc. Degeaba vine un terț să-ți arate ce, cum și unde ai greșit de-a lungul licitației sau al jocului de levată, dacă tu însuți nu conștientizezi greșeala, singur tu cu tine însuți precum zice poetul. De altfel terțul vine extrem de rar pentru că extrem de rare sînt cazurile în care cei ce greșesc rămîn orbi la propria eroare. Cînd, totuși, se întîmplă una ca asta, cînd — cu alte cuvinte — liberul arbitru nu funcționează ori funcționează anapoda, adică arbitrar, terțul, ca să nu vorbească în van, trebuie să reconstituie nu doar **momentul** cînd s-a produs greșeala ci **durata** întregii partide căci, de cele mai multe ori, ea, greșeala, începe înainte de a se vedea și anume de la chiar linia strategică aleasă de cel în cauză (despre asta am pomenit cîte ceva într-un episod anterior, atunci cînd a fost cazul). Dacă, de exemplu, cineva alege o linie de joc care prevede, între altele, un impas la un onor și acel impas nu reușește, ratînd astfel contractul, se poate zice că impasul a fost o greșeală. Dacă însă se dovedește că respectivul impas nu era vital pentru realizarea contractului, atunci greșeala e a strategiei înseși, față de care respectivul impas reprezintă o mișcare fidelă, deci corectă, Această situație întrucîtva paradoxală e răspunzătoare de orbirea la eroare a jucătorului. De aceea primul lucru pe care trebuie să-l facă un terț este să dizolve paradoxul, așadar să-i releve celui ce a greșit momentul real al erorii — care este cel al alegerii liniei strategice — iar nu să apese asupra momentului aparent — care e cel al impasului —, altfel spus să pună în discuție esențialul. Într-un atare caz, jucătorul cu pricina, chiar dacă nu va primi cu bucurie discursul terțului, își va înțelege eroarea. La ce folosește asta de vreme ce eroarea a fost făcută ? ! La multe, între care și la evitarea măcar a repetării aceleiași greșeli. În primul rînd însă, la reîntremarea liberului arbitru, a cărui sursă de energie e întotdeauna înțelegerea. Cum bine spunea cineva, „mi-e frică de ceea ce nu înțeleg". Cu atît mai valabil, cu cît expresia nu aparține unui jucător de bridge.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. : 59 67 60. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 133, tel. : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „A...IRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 20 iunie 1990

21

Ziua cea mai lungă

Se spune că noaptea e un sfetnic bun. Ceva ne face, totuși, să credem că mai bun sfetnic e ziua. Hotărîrile luate la lumina zilei, sprijinite pe argumente găsite în liniștea nopții pot fi, nu ne îndoim, și drepte și adevărate, dar ele vor avea mereu un aspect de iceberg, ceea ce e de natură să genereze, la cei care le primesc, o stare de suspiciune îndestul de firească dacă ne gîndim bine. Firească și, oricum, neproductivă, mai bine zis neconstructivă, fiindcă productivă într-un sens negativ nu s-ar putea zice că nu e. De aceea, pentru a o evita, ar fi de preferat ca totul — și argumentele și hotărîrile — să se petreacă la lumina zilei. Pentru că astfel argumentelor li se pot opune contra-argumente care, temeinic analizate, pot să ducă la alte hotărîri decît cele decurgînd din seria argumentelor, nu spunem că mai bune, nu spunem că mai rele, cu siguranță însă mai democratice, deci mai respectabile prin chiar faptul de a fi luate, ca să zicem așa, cu cărțile pe masă, cu toate cărțile pe masă. În pofida aparențelor (gen Malta, bunăoară), avem convingerea că, în materie de politică cel puțin, tendința lumii contemporane e de reabilitare a virtuților de climat propice meditației, sfetniciei, pe care le posedă lumina zilei. A nu mai lăsa nopții calitatea de sfetnic, a sta pe gînduri în plină zi e tot mai mult un topos al acțiunii politice în Europa, inclusiv de Est, și nu vedem de ce am face tocmai noi abstracție de la această reconsiderare a locului adevărului. Fie și pentru că mîine va fi ziua cea mai lungă a anului, respectiv noaptea cea mai scurtă, ni se pare oportun să punem în discuție, din dorința de a-i sublinia semnificația morală, problema ne-ascunderii temeiurilor, argumentelor și considerentelor care stau la baza oricăror hotărîri ale puterii în condițiile vieții politice românești de azi, viață pe care o vrem cu adevărat democratică. Altminteri, dacă se va merge mai departe în virtutea sloganului apocrif, de la începutul acestui text există riscul, deloc neglijabil, să reiterăm ipocrizia și demagogia, cele două atitudini esențialmente negative care au marcat, traumatizînd-o grav, nu doar viața politică autohtonă a ultimelor decenii dar și existența personală a cetățeanului. Vom spune deci că ziua e cel mai bun sfetnic pentru ale zilei, iar noaptea pentru ale nopții. Iar în materie de activitate politică, cu tot ce implică aceasta din perspectiva democrației, a libertății gîndului și a bunului simț în toate, fiecare zi se cuvine să fie ziua cea mai lungă...

„L"

Cooperativa artă și precizie sau despre oboseala de a continua o anume fericire

Cunosc un calorifer posac.
Pe mine nu mă mai vizitează
decît poezia și spaima.

la 30 de ani
încă mă fascinează marile teme:
iubire. ură. singurătate.
la 30 de ani

cineva în lacrimile mele
izbește cu ciocanul
păianjenul din colțul camerei
iar mă iubește cu voce tare

sînt orașul
locuit de o pisică neagră
pe care nu mai am chef
s-o răsfăț

la 30 de ani
încă mai scot femeia din mînecă
fiindcă acum știu ce e viața mea
70% apă și 30%
nevoia de a sufla în urechea
Ofeliei
o vorbă de duh.

Eugen Suciu

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor

Profund tulburată de evenimentele grave care au loc în aceste zile pe străzile Bucureștiului, conducerea Uniunii Scriitorilor din România își exprimă îngrijorarea față de violența, din orice parte ar veni ea, care a luat proporții cu totul dăunătoare ideilor de democrație, cultură și civilizație.

Apelăm cu toată seriozitatea la instaurarea unui climat de înțelepciune și dialog pentru curmarea tensiunii conflictuale și a instigărilor care favorizează această stare de spirit, fiind convinși că numai echilibrul politic și social, atitudinea conciliantă și respectul libertăților individuale pot oferi o soluție pentru ieșirea din criza în care ne aflăm.

Protestăm împotriva vînătorii de intelectuali care se practică pe străzile Capitalei de către persoane particulare și cerem ca măsurile de ordine, necesare în clipa de față, să fie întreprinse exclusiv de către organele competente și numai în temeiul legii.

Protestăm împotriva cenzurii tipografice care împiedică apariția publicațiilor autorizate legal și exprimarea liberei opinii și cerem restabilirea și garantarea neîntîrziată a dreptului de apariție a tuturor ziarelor și revistelor.

Protestăm împotriva violării unor instituții de cultură și învățămînt și atragem atenția că acestea reprezintă bunuri de stat și focare ale vieții noastre spirituale.

Dezavuăm prezentarea tendențioasă, instigatoare a evenimentelor care au avut loc în aceste zile și ne exprimăm speranța că populației i se vor prezenta și evenimentele petrecute în ziua de 14 iunie, nu numai cele din 13 iunie, pentru a avea un tablou complet al stării sociale în care ne aflăm.

Acest apel al nostru vrem să fie înțeles ca o datorie de conștiință : scriitorii nu pot rămîne nepăsători în fața destabilizării echilibrului social și politic, indiferent de cine ar fi înfăptuită. Ne simțim răspunzători atît de liniștea vieții noastre cît și de libera circulație a ideilor și cerem soluționarea cît mai grabnică a crizei morale și politice care amenință viitorul societății noastre civile.

chenar

Groapa

Fac parte dintre cei pe care lectura primului număr al „României mari" nu i-a socat deloc, nu i-a inveninat, disperat, scîrbit, dărîmat, ori încîntat. Nu l-am citit nici din mazochism, nici din simplă obligație profesională, nici de amuzament și nici cu secreta atracție pe care patologicul o exercită în chip „firesc" asupra oricărui om normal — formă bizară de nostalgie a inaccesibilului. Poate că, din toate astea, cîte ceva s-a amestecat în ceasul lecturii, dar eu unul am parcurs numărul exclusiv din unghiul de vedere al contextului social. Un context dominat de incertitudinea adeseori isterizată, de foamea disperată de repere morale, de impulsurile fanatice, de maniheismul atroce, debusolat etic și, ca atare, ahotnic de voluptățile amare ale frivolității. De elanul punitiv, exercitat orbește, ca și de „lemanrisismul" specific sfîrșitului/începutului de lume. Nu am disprețuit niciodată efectul „Săptămînii" lui E. Barbu asupra publicului. A fi „înjurat de Săptămîna" era, pentru orice literat de bun simț, un punct decisiv al stabilirii prestigiului, egal (și complementar) comentării favorabile la „Europa liberă". Însă impactul la o serie destul de largă de cititori (mai largă, oricum, decît cea a „României literare") era neîndoielnic : alina complexele intelectuale, micșora distanțele, cobora și tăvălea totul în țărînă, oferea iluzia unui rasputinism la purtător, îmbătat, adică, de savoarea otrăvii. Astăzi, veninul servește poate că mai bine, după șase luni de „rituale" morți succesive. Timp în care Puterea a lucrat masiv (și cu succes) pentru compromiterea pînă la urmă devastatoare a „intelectualilor", pentru echivalarea culturii cu anarhia, a studenției cu huliganismul, a scriitorului cu opoziția înțeleasă ca monomanie sinucigașă, a îndoielii cu crima de leznațiune. Șase luni de fisurare sistematică, urmate acum de căscarea de-a binelea a groapii. „România mare" apare simultan cu discreditarea **simbolului** — Piața Universității, discreditare cum nu se poate mai utilă autorității. Exaltînd numai excesele și impuritățile (inerente) de acolo, efectul în mase e infailibil : generează alergia (benefică ocirmuirii) față de însăși **ideea** de opoziție. După cum se face reclamă exclusiv **erzațului** și nu esenței originare a NU-ului de la Universitate, la fel „România mare" survine „just în time" pentru a compromite, prin malformarea pînă la desfigurare, **orice rațiune** a culturalului de-a se manifesta în politic. Patronul, în orice caz, e încîntat, gazeta se vinde oricum, legea de fier (în ciuda „idealurilor") este profitul. Ce știe lumea de I. C. Drăgan ? Ea știe de Rațiu. Ce știe ea de chinul rezistenței spirituale, de agonia exasperată a oamenilor de litere ? Moșturi, „ia auzi ce zice Barbu, ei au fost disidenții, domnule, jos cu ăilalți ! Da, dar parcă și dincolo au fost unii... Nu-i adevărat, dragă, nu vezi că mint toți ? Deschide televizorul că-ncepe meciul !" — iată efectul, cam schematic, dar credibil. Și pînă acum cei mulți au fost educați de Putere, că scriitorii nu sînt altceva decît niște betivi plini de bani, bampiri care sug sudoarea poporului. De acum, nemaiînțelegînd nimic, fiind strîns cu ușa între două campanii denigratoare, **omul își va lua** „Rebusul" și tablele și-o s-o-ntindă la iarbă verde. Asta se și dorește, nu ? Răul, de felul lui prinde mai rapid și mai eficace, el e adezivul universal. Dar, în plus, azi, în buimăcirea generală, adezivul intră adînc în organism și omoară de zece ori mai repede anticorpii. Oricît de apăsat mi-am spus, după lectura „României mari" : așa ceva nu există, n-am reușit s-o cred. Și, pînă să umplem groapa, vom intra binișor în sec. XXI. Cînd, probabil, Barbu își va fi cîștigat de mult lumea, iar „România mare", se va intitula „Săptămîna liberă". Adică șapte zile de odihnă, paradis general, cînd nimenea nu va mai avea dreptul să-și plătească datoriile și cînd, desigur, se va da și lege de murături.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Deposedarea de timp

Iată că am trăit în mod direct instalarea unei bariere cronologice în viața noastră : înainte și după 22 decembrie 1989. Pînă acum, trebuia să accepți o altă barieră, căzută pe timpul istoric cu 45 de ani în urmă, ceea ce întrece vîrsta mea de acum și, poate, vîrsta unei bune jumătăți din populația de azi a țării. De aceea, pentru această jumătate — s-ar putea să nu fie riguros exact — bariera cronologică de acum 45 de ani avea pregnanța atenuată a oricărui „adevăr" primit de-a gata. Un lucru cu care nu-ți bați prea tare capul, l-ai auzit mereu repetat din copilărie și pînă în prezent. Inocența copilului a ridicat un semn de întrebare, de care maturii au rîs. Rîsul lor punea în evidență nu ridicolul întrebării, ci ridicolul avîntului dezlănțuit al afirmației cicălitoare care a provocat-o. Iată întrebarea : Oare înainte de 23 august nu existau școli, nu existau ingineri, nu existau mașini, nu existau drumuri, nu exista cuvîntul industrie etc. ? Pentru că toate începuseră **în zilele noastre.** Iar zilele noastre începeau de la 23 august 1944. O nouă eră. O nouă numărătoare a anilor. Este chiar de mirare că nu a fost inaugurat un nou calendar, așa cum s-a întîmplat după revoluția franceză. Orice mișcare socială de oarecare anvergură își inventează o mitologie proprie. Sau, în cele mai cunoscute cazuri, doar un arsenal propagandistic. Sfinții și sărbătorile din calendarul bisericii sînt înlocuiți cu eroi și sărbători proprii. Numai că, în cazul din urmă, au loc numeroase modificări de conținut sau de interpretare și nu puține excomunicări. Tendința este, am văzut, ca toate zilele din an să fie trecute cu roșu și să celebreze un singur erou. Așa încît tot anul e numai o sărbătoare, o zi roșie cît toate zilele.

În societatea totalitară comunizantă Timpul însuși este altfel considerat. Sînt preferate unitățile mari : un an singur este puțin, de aceea sînt prescrise, de exemplu, unitățile de patru — patru ani constituie intervalul dintre congresele partidului — sau de cinci — cincinalele. Viitorul este promis în decenii sau, pur și simplu, cu o formulă vagă, de o interesată abstractizare : „viitorul luminos". Preferința pentru unitățile mari de timp este, pe de o parte, expresia simetrică a colectivismului : în locul individului, colectivitatea ; în locul timpului mic, individual, timpul mare, tot mai puțin concret și tot mai aproape de ficțiune. Depersonalizarea individului, înscriat în cohorte umane fără chip, are drept corespondent această laxă situare temporală. Omul trăiește într-un timp care nu-i aparține, așa cum este deposedat, progresiv, de toate ale lui. Deposedarea de timp, combinată cu ștergerea memoriei și golirea interiorității de orice (sau aproape) conținut afectiv personal trebuie să aibă ca efect imediat dependența de o „instanță" supremă, care nu este o abstracțiune, ci o ființă concretă, de o prezență copleșitoare (...în frigider am o cutie de conserve ; mi-e frică s-o deschid...), iar în perspectivă (dar nu prea îndepărtată) formarea „omului nou", cu reflexe controlate sigure, previzibile.

Pe de altă parte, preferința pentru timpul mare trebuie să satisfacă egoismul mortal al Conducătorului (neapărat însoțit de o salbă de determinante superlative : iubitul sau mult iubitul sau mult stimatul și iubitul). Trecutul, prezentul și viitorul sînt contopite într-un prezent continuu, așa fel încît memoria și gîndirea (inteligența) anticipativă sînt spulberate, confortabil, de acest prefabricat. Trecutul este simțitor amputat și adus la un reper de unde nu mai este trecut. Borna de acum 45 de ani rămîne valabilă ca o rezervă de capital cronologic, trecută tot în beneficiul exclusiv al Conducătorului care apelează la ea în ocazii deosebite — la marile sărbători. Altfel, în viața zilnică ea este înlocuită cu ultimii 25 de ani, de cînd la cîrma țării... Viitorul este și el anulat, pentru că, sîntem asigurați, am pășit deja în viitor, schimbările ce vor surveni vor fi doar în detalii, fondul rămîne același. Acest timp care se rotește în loc, nepăsător de ceasornicul lumii, este, pentru Conducător, și certitudinea eternizării sale. Pentru că este nerăbdător și vrea să fie contemporan cu propria lui eternitate. În felul acesta, el găsește că, mai convingător decît să se prezinte drept o necesitate a istoriei, este să apară drept o emanație a mentalului colectiv într-un timp stătător. Extraordinara lui nerăbdare și uriașa, nedomolita, deliranta nevoie de adulație din partea maselor (care sînt persuadate în tot ceasul și prin toate mijloacele că se prăpădesc de dragoste pentru el) se dovedesc a fi sinucigașe. Pentru că nerăbdarea de care am vorbit dezvelește ceva din viitorul abstract promis, și, ceea ce se vede nu numai că nu e atrăgător, dar e de-a dreptul înspăimîntător. Cît despre iubire, un lucru e cert : o ură compactă și devastatoare este sentimentul aproape general.

Dar lucrurile nu se opresc aici. El, Conducătorul, este încă din viață cel mai eficient demolator și groparul deloc simpatic al sistemului al cărui produs este. Și asta în chiar timpul în care este convins că l-a adus la cea mai mare înflorire și că i-a asigurat o stabilitate incomparabilă pentru o lungă perioadă de timp. O împărăție de o mie de ani. (Mereu, obsesia timpului nemăsurabil).

Petre Răileanu

momos

Cîteva observații

● Este poate util de observat că nici-un scriitor disident (și în general nici-un disident) nu a ajuns în Parlamentul țării. Unii pur și simplu nu au participat la alegeri (Blandiana, Doinaș, Deșliu) alții, care au participat totuși ca independenți (Paler, Dinescu, Liiceanu, Pleșu, Stelian Tănase, Creția), nu au obținut voturile necesare. Au candidat însă pe listele F.S.N., ca independenți sau nu, scriitorii nedisidenți Daniela (Carmen) Crăsnaru, Al. Piru(fostul profesor), Vulpescu (independent declarat) și C. Sorescu (fost săptămînalist, fost S.L.A.S.T.-ist) și acum scriitorii sînt bine reprezentați în Parlament (Nu-l uităm desigur pe Ștefan Cazimir). Frontul a fost totuși generos cu scriitorii care nu s-au dovedit **golani** în penultima și ultima vreme.

● Domnul Silviu Brucan crede, într-un interviu televizat, că F.S.N. trebuie să-și înnoiască cadrele cu tineri intelectuali nepătați. Nu credeam că e cazul: mulți dintre ei sînt deja în Front, iar liderul lor pare a fi domnul Gelu Voican (Voiculescu), dintotdeauna excitat de metafizică, iar în timpul liber de „zeul indic" al iubirii fizice.

● Ceea ce nu înțeleg cei mai mulți dintre noi este că schimbările produse la ordinul Moscovei în Europa de Est lasă cu totul în urmă vechile practici comuniste. Răzbunările și polemicile cu cei ce au făcut lumea comunistă de pînă acum nu-și mai au rostul. O lume în schimbare trebuie să privească la lumea de mîine, iar nu la cîțiva activiști și securiști deștepți care cu voie (sau nu) de la putere s-au reactivat, propunîndu-ne lumea de ieri altfel ambalată. A crede că o mînă de oameni poate să mai însemne ceva în țara asta înseamnă a face un pas înapoi sau a-l bate pe loc. Primejdiile vin de astă dată din viitorul nostru, iar nu din trecutul în care noi n-am avut aproape nici-un rost.

Ștefan Agopian

Spectacol de reviste

● Există ȘATRA LIBERĂ (..foaie de renaștere socială a romilor români", nr. 3). Dacă înainte ȘATRA era ocupată, acum, iată, am răsuflat ușurați, ea s-a eliberat, am aflat și noi, am săltat și noi și n-am mai putut de bucurie. Revista este tot astfel, bucurească, naivă și eliberată parcă de orice fel de complexe. Nu am dus nici în trecut lipsă de titluri ridicole, dar, în plus, în momentul de față putem citi și că : „La cele 2 spectacole de pe stadionul Dinamo, a procedat (o să vedeți dvs. imediat cine, n.n.) precum marele Enescu. George Enescu a cîntat răniților în spital în timpul războiului. ION ONORIU a cîntat răniților sufletește din timpul revoluției". Perfect. Pînă aici similitudinile sînt frapante. Îngrijorarea, cîtă o fi, o provoacă însă de acum viitorul. Dar dacă va mai veni peste noi cine știe ce conflict și o vom păți ca în cel de-al doilea război mondial cînd nici marele Enescu, nici ION ONORIU (din motive obiective) nu ne-au putut bandaja sufletește ? Nu rămînem descoperiți ? Nu, și aceasta o aflăm din altă pagină a revistei, că mai există și alți artiști (sperăm oameni tineri) ce, probabil, ne vor fi pentru mai mult timp disponibili : „...Hanțu, Sanda de la Curcani, Necunoscutu Neluțu, Udilă cu clarinetul, Costel cu trompeta, toți lăutarii romi care te fac să dai bună ziua la gișe". Mulțumim. Bună ziua.

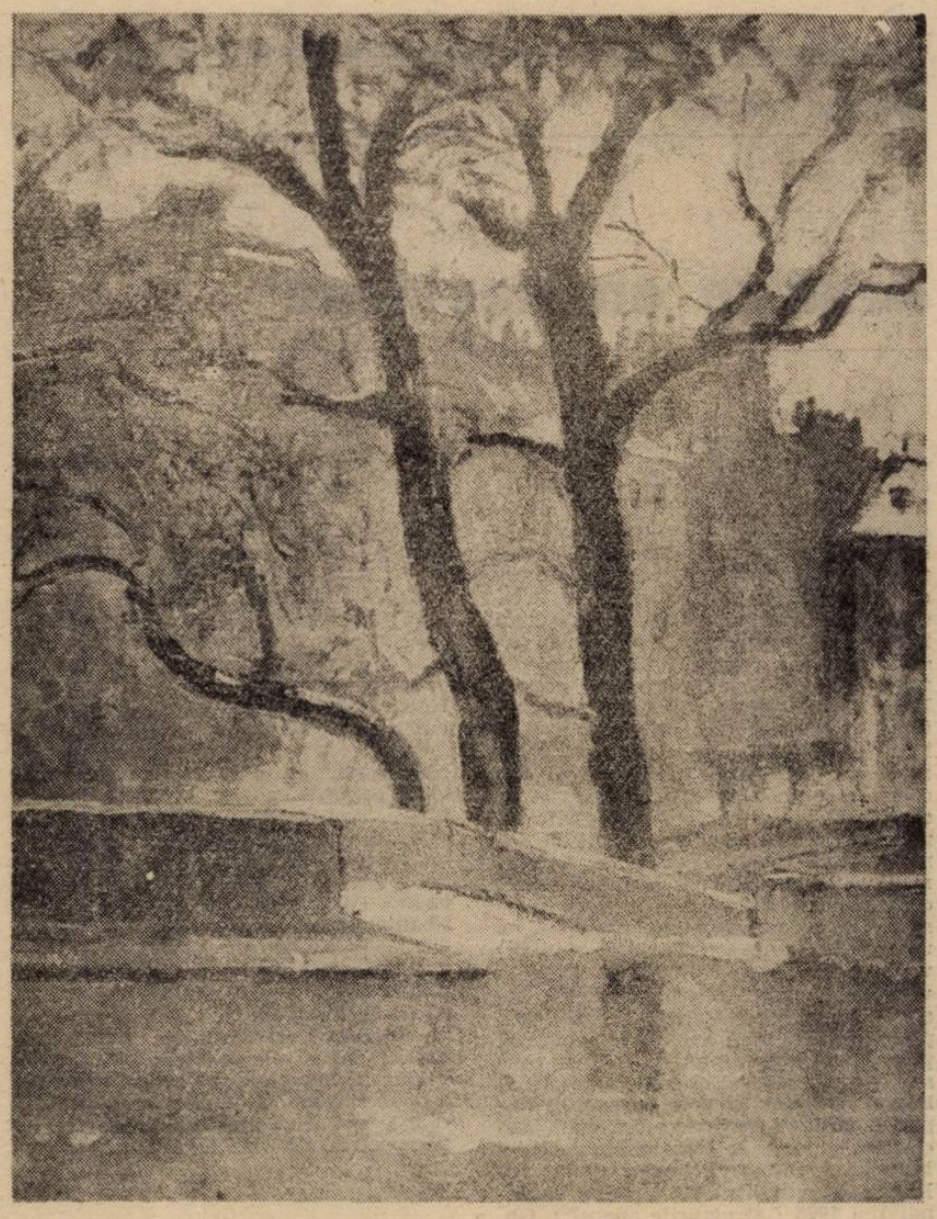
● „Mi s-a reproșat mereu că românii se poartă nedemn în occident, că nu au stil. (...) Cu salamul în geantă și cu buzunarele goale, românul pornea la drum să vadă Parisul" (Eugen Simion — SCORPION, nr. 3/1990). Asta a fost. Acum, românul pornește la drum cu dolarii în buzunare, să viziteze cimitirele de mașini ale Europei. Paris ? — Autrefois !

● La închiderea ediției : totul a început la Timișoara, orașul trandafirilor. „Ieri la Timișoara, mîine-n toată țara !". Și uite-așa, din vorbă-n vorbă, s-a făcut acel mîine — AZI.

Au prezentat : Lucian Vasilescu și Daniel Bănulescu

prezentul continuă

Represiunea noastră cea de toate zilele



Număr ilustrat cu reproduceri după tablouri de Theodor Pallady

Depresiune... represiunea provine din depresiune și lasă întotdeauna o profundă impresiune. Ea se manifestă ca presiune, presiune și compresiune. Depresiunea socială — economică și politică — din timpul Republicii de la Weimar a fost, dacă nu cauza, cel puțin una din cauze și terenul propice apariției presiunii, compresiunii și represiunii național socialiste în Germania.

La noi, depresiunea premergătoare represiunii a avut un caracter oarecum special. Primul Război Mondial s-a încheiat pentru noi, spre deosebire de Germania, cu o strălucită victorie pe toate planurile, încît ceea ce a urmat nu a putut fi o depresiune în sensul curent al cuvîntului ci o **decompresiune,** adică o aparentă dispariție a presiunii, de natură mai mult externă decît internă, pe care națiunea, neîntreagă, o trăia încă de la constituirea sa ca stat modern. Pentru un scurt moment (cîțiva ani) românii au jubilat crezînd că acel clește istoric în care fuseseră strînși secole în șir — Imperiul din Răsărit și Imperiul din Apus — a încetat să existe. Dar iluzia a fost de scurtă durată, căci cleștele istoric a reapărut într-o formă fatală: eram îmbrățișați de secera și ciocanul de o parte și svastica de cealaltă, îmbrățișare care, pentru oricine considera atunci cu luciditate poziția națiunii române, nu putea să nu apară mortală (și mai că a fost).

De aici adevărata depresiune, inevitabilă în circumstanțele date, o depresiune mai întîi spirituală, morală, apoi economică și politică, lăsînd în cele din urmă locul celei mai radicale și sistematice represiuni din istoria românilor, plănuită a se finaliza în dispariția noastră ca entitate națională distinctă. Dintre formele multiple ale represiunii am ales a ne referi aici numai la una: represiunea la scară socială, represiunea socialmente instituționalizată, represiunea motivată politic.

Orice formă de organizare statală trebuie să recurgă la, și deci să aibă un instrument de represiune. Nu poate exista stat fără poliție. Totuși, scopul primordial al statului nu este represiunea, aceasta fiind doar una — de regulă marginală — din funcțiile lui. Abia sistemul național socialist și cel internațional socialist au făcut din funcția represivă a statului funcția lui esențială și rațiunea lui de a exista ca atare. Bazele filosofice ale acestei hipertrofii hibride a funcției represive a statului se găsesc încă în Platon și Hegel, înainte ca Marx să fi anunțat principiul luptei (și represiunii) de clasă, iar Lenin să fi început aplicarea sa în practică. Doctrina național socialistă, ca o variantă a ideii de supremație represivă a statului, a încercat să substituie noțiunii fictive de clasă aceea, la fel de fictivă, de rasă. Cine e un proletar, cine e un arian ? Dar represiunea la scară națională sau internațională, represiunea ca scop în sine, s-a făcut în numele unor astfel de categorii vide. Nimeni neștiind ce este un arian sau un proletar, orice se poate face în numele lor, tot restul persoanelor — întreaga populație — care nu e nici proletară nici ariană, d. ine obiectul represiunii sistematice și „științifice" (vezi experimentele din lagărele național socialiste sau din cele internaționaliste, de la Buchenwald, Pitești, Canalul Dunăre — Marea Neagră etc.).

Totuși marxism-leninismul sau componenta sa numită „socialism științific" a fost prima doctrină politică aplicînd cu succes o teorie articulată a represiunii ca sistem social. Statul marxist leninist este o „dictatură a proletariatului", adică represiunea instituționalizată și aplicată asupra tuturor în numele unei categorii sociale fictive. Căci dacă originea etnică poate fi totuși, într-o măsură, stabilită concret și este deci ireversibilă (nu te poți schimba dintr-un ne-arian într-un arian sau viceversa), aceea de „proletar" este mult mai vagă și de o elasticitate practic infinită. Oricine poate fi azi proletar și mîine dictator arhimilionar, dar de fapt nici unii dintre apostolii „dictaturii proletariatului" nu au fost proletari, nici Marx, nici Engels, nici Lenin, nici Stalin, iar în ce-l privește pe Ceaușescu, nu se știe dacă a fost vreodată subiectul „exploatării", adică să fi produs vreo plus-valoare de care să profite cineva.

Aplicată în numele unei categorii sociale fictive (un „proletariat" așa cum l-a imaginat Marx, omogen, conștient de identitatea-i, condus de o „avangardă" etc. n-a existat niciodată, și în nici un caz în Rusia sau România), represiunea comunistă a avut, spre deosebire de cea național socialistă, timp suficient pentru a se perfecționa și rafina pînă la un punct neatins încă în istoria sistemelor sociale. Astfel a apărut o stranie **civilizație a represiunii,** a represiunii totale și integrale, care se putea proclama încununarea și finele istoriei umane. În afară și mai presus de formele fizice, (militare și politice) violența represivă a fost extinsă la zonele moralei publice, ale tuturor activităților spirituale, și a devenit o prezență atît de ubicuă și de subînțeles, încît trecută cu vederea, ca faptul de a respira. A-i observa existența devine un gest de prost gust, o încălcare a normelor morale ; a-i protesta prezența — un scandal și o aberație de domeniul patologiei (de aici azilele psihiatrice pentru opozanți și disidenți).

Represiunea de zi cu zi, de clipă cu clipă, represiunea pentru totdeauna, și pentru care subiecții ei trebuie să cînte încă din față „mulțumim din inimă Partidului"...

Mihai Ursachi

minimax

Urmează o ideologie și ideologii?!

Afară-i vopsit gardul
Înăuntru-i leopardul
(Cimilituri de ieri și de azi)

„deși conține inevitabil un dram de falsificare a realității sociale, ideologia este aceea care face pe oameni să acționeze laolaltă, să lupte cot la cot, să reziste ca grup. Fără ideologie, jucînd un rol catalizator, nu există acțiune socială de masă bine organizată". (subl. ns.) Specificînd doar că textul citat aparține zilelor noastre făcînd referire la ce ni se întîmplă acum și aici, vom lăsa eventualul cititor al acestui minimax (ne)plăcerea de a completa singur numele autorului. Mănăstire-ntr-un picior, ghici ciupercă ce e !

Așadar, dacă pînă acum, orice comunist de nădejde avea conștiința împăcată că, la urma urmelor, acționează (și este acționat) în numele și pe baza adevărului științific, un text ca cel de mai sus este aducător de multe neliniști, bineînțeles cu condiția de a fi luat în serios. Cum însă în România n-ar mai exista comuniști... nici o problemă ! Adică nici o problemă cît privește renunțarea la una dintre dogmele de pînă mai ieri, aceea susținînd că **„teoria marxistă reprezintă o ideologie științifică (bazată, în ansamblu, pe știință),** conformă sensului real al dezvoltării istorice progresiste, în care se îmbină dialectic **partinitatea, obiectivitatea** și valorile etice" *

Ba încă n-ar fi nici o problemă nici dacă textul cu pricina ar avea pretenția să fie mai mult decît opinia personală a unui bătrîn leninist, pentru că cinismul la fel ca și prea evidenta lui vocație comunistă condamnă imediat un asemenea punct de vedere la dezaprobare. Cum adică, coeziunea socială presupune cu necesitate falsificarea ?! Cine și-ar putea permite să guverneze afirmînd deschis că proiectul teoretic a cărui traducere în practică se urmărește „conține inevitabil un dram de falsificare" ?! Azi un dram, mîine încă unul... ! Și în folosul cui, în numele a ce să intervină dramul de falsificare ?! S-or împăca ele greu politica și morala dar nici chiar așa, ce naiba, să postulezi cu zîmbetul pe buze (oribil zîmbet !) inevitabilitatea minciunii ! Etc. etc. Iar apoi, formulări ca „să lupte cot la cot" sau „acțiune socială de masă, bine organizată", sînt prea evident specifice unui cu totul alt fel de socialism decît cel democratic, adică celui **de cazarmă ;** asta dacă n-avem ce face și e musai să vrem socialism. Iar luptă, iar acțiuni de masă, ba încă și bine organizate ?! Deci deși mai persistă în mintea unora „modele teoretice" sau nostalgii comuniste nu asta ar fi îngrijorător. După cum nici faptul că puterea, cea politică, a fost, este și va fi tentată sau și „împinsă" să falsifice. Îngrijorătoare este însă într-adevăr, dacă este, disponibilitatea ori chiar dorința de a fi mințit, de a nu accepta decît o imagine trucată a realității, de a nu socoti că una dintre cele cîteva „chestii" pentru care merită să trăiești pe lumea asta este adevărul, adevărul oricum o fi el numai adevăr să fie. Adică, mai exact, îngrijorător ar fi dacă o stare maladivă de domeniul psihopatologiei ar avea semnificație socială.

Bineînțeles, nu ne vom încumeta să formulăm un diagnostic în acest sens, chiar dacă se poartă, semnalînd totuși cîteva simptome ușor sesizabile de oricine. În ce măsură sînt ele relevante urmează probabil să o aflăm.

Ar fi în primul rînd vorba de ușurința cu care au fost acceptate ca „indescifrabile" iar apoi aproape uitate evenimente deosebit de grave din perioada premergătoare alegerilor. Toată lumea a fost de acord că cei care au asediat chipurile palatul din piața Victoriei nu erau cum se zice de capu' lor, și totuși „forțele oculte", răspunzătoare de cele întîmplate, oculte au rămas. La fel și în cazul evenimentelor din Ardeal, încă mai grave și la fel trecute cu vederea, comisia ajunsă post factum la fața locului nefăcînd altceva decît să constate și să aplaneze ceea ce pare să fi liniștit multă lume.

Un alt simptom al unei posibile carențe sociale în raport cu adevărul, îmbiind parcă la falsificare, poate fi observat în încăpățînarea cu care se respectă regula de a nu lectura decît anumite ziare. Unii citesc numai și numai **Adevărul, Azi** ș.a.m.d., alții numai și numai **România liberă** ș.a.m.d., fiecare tabără ferindu-se să nu care cumva să afle ce scriu și „ceilalți". Corelată acestui fenomen pare să fie și tendința de „îmblînzire" a televiziunii care ca să nu mai „toarne gaz pe foc" oferă din ce în ce mai multe emisiuni încurajatoare pline de promisiuni și succese, iar dacă totuși apar și alte fațete ale realității, aceasta se întîmplă îndeosebi la ore cînd doar insomniacii rezistă în fața ecranelor.

În fine, nu lipsit de semnificație ar putea fi și faptul că „personaje" total compromise din timpul dictaturii (cu o mențiune specială pentru coautorii genocidului cultural) au reapărut cu nonșalanță în plină zi sau sub lumina reflectoarelor. Ce să te mire (dar și neliniștească) mai mult, **„România mare",** sau un afiș ca acesta : **Cenaclul Flacăra devenit la Tr. Severin mișcarea culturală „Totuși iubirea" sub conducerea poetului Adrian Păunescu vă așteaptă sîmbătă 2 iunie 1990 orele 19,30 pe stadionul „Municipal" din Tr. Severin ?** Iar așteptările n-au fost zadarnice !

Să fie oare atunci zadarnice apelurile la spunerea cu orice preț a adevărului despre toate cîte s-au întîmplat de la jumătatea lui decembrie trecut încoace ? Să vrea oare „poporul" mai presus de orice liniștea, indiferent de gravitatea celor tăinuite sub ea ? Adică nu cumva o fi într-adevăr nevoie de dramul acela blestemat de falsificare ? O fi, oar în mod sigur nu indiferent cum, ci depinde din'în ce parte privești. Și cît de departe privești, pentru că n-ar fi deloc exclus ca cei ce au intrat sau vor intra într-o nouă „horă" a mistificărilor să fie încă mult mai aspru judecați decît mandarinii și culturnicii de ieri.

Șerban Lanescu

*) **Dicționar de filozofie,** Editura politică, București, 1978, p. 343

cronica edițiilor

Analize eminesciene

Am impresia că antologia de texte referitoare la opera lui Eminescu, din care universitarul bucureștean Gh. Ciompec a publicat recent cel de al treilea volum * în colecția „Biblioteca critică“ a Editurii Eminescu, nu s-a bucurat de tot interesul pe care îl merită din partea criticii, nici la precedentele două apariții, nici acum, cînd cele peste nouă sute de pagini apărute în total ne îngăduie o privire de ansamblu asupra unei inițiative demne de toată lauda și de tot respectul nostru. Valoarea acestei întreprinderi nu mai trebuie demonstrată ; într-o cultură și într-o literatură în care punctul fix de referință, nemișcător de un secol încoace, este un autor de puritatea și de complexitatea lui Eminescu, în care nu numai scriitorii, ci și moraliștii, și oamenii politici, și filologii tuturor generațiilor își caută temei și îndreptățire, o asemenea antologie era de mult necesară. Ea a fost alcătuită, probabil, ca un auxiliar adresat în primul rînd învățămîntului, de la elevul de liceu la universitarul în general lipsit de instrumentele bibliografice elementare, propunîndu-și să urmărească istoric și prin texte reprezentative „cîteva constante ale cercetării operei eminesciene: **Poetul național, Structurile operei, Raportul antume-postume etc.**“, cum precizează editorul în **Nota asupra ediției** la primul volum. Primelor două volume, apărute în 1983 („poetul național“) și 1985 („structurile operei“), Gh. Ciompec le adaugă acum un al treilea, legat organic de cel care l-a precedat ; incursiunilor în structurile de bază ale operei, în „coordonatele largi care armonizează fragmentele într-o Operă“, îi urmează în chip firesc analiza operelor în sens restrîns, investigația aplicată unor texte anumite și precis delimitate : „analize de text în sensul tradițional al termenului : cercetarea unei poezii (proze) în articulațiile ei interioare, ca organism suficient sieși“ (vol. III, p. 23).

Subintitulat **Textul eminescian : analize**, acest al treilea volum optează pentru o organizare cronologică a materialului, spre deosebire de cele anterioare, în care capitolele erau grupate tematic ; se distinge astfel o preistorie a analizei de text, care începe cu Titu Maiorescu și se încheie cu G. Ibrăileanu (deși „considerațiile tehnice“ despre **Pe lîngă plopii fără soț** mai degrabă deschid o epocă decît o închid pe cea precedentă, așa cum chiar editorul remarcă în introducerea volumului), o altă perioadă între 1930—1945, începută cu analiza **Luceafărului** din volumul **Poezia lui Eminescu** de Tudor Vianu și încheiată cu două pagini despre unele „versuri susceptibile să reprezinte perfecțiunea“ după judecata lui T. Arghezi din 1943, și în fine perioada contemporană, de la D. Popovici la C. Ciopraga. Remarcabilă mi se pare în primul rînd voința de echilibru care a guvernat alegerea, atît în ceea ce privește comentatorii (filologi, stilisticieni, istorici literari, cît și scriitori a căror mărturie venită din interior este foarte prețioasă), cît și textele eminesciene comentate, care acoperă nu numai toate genurile, poezie, proză și dramaturgie, dar și toate vîrstele evoluției sale ; din poeziile de tinerețe sînt astfel reprezentate **Mortua est** (analizată de Călinescu și D. Popovici), **Floare albastră** (Vl. Streinu și Perpessicius) și **Noaptea**, din perioada 1875—1879 găsim analize la **Melancolie, Lacul, Peste vîrfuri, Afară-i toamnă** și **Revedere**, din ultima parte a vieții **Stelele-n cer, Și dacă, Scrisoarea I** și altele între care, bineînțeles, **Luceafărul** cu nu mai puțin de patru interpretări : Călinescu, Vianu, N. Manolescu și Noica. Prezența a două sau mai multe comentarii la același text este justificată uneori de perspectiva diferită a analizei, în cazul **Melancoliei** de pildă, unde interpretarea conceptuală a lui Călinescu este completată de aceea lingvistică a Paulei Diaconescu, care urmărește „interioritatea descrierii și perspectiva modală și temporală“ a poemului, sau în cazul **Luceafărului**, unde numeroasele încercări critice existente n-au reușit să istovească infinita varietate de sensuri ascunse în text.

Cele patru comentarii ale **Luceafărului** pe care le reține antologia sînt o bună ilustrare a varietății practic infinite de puncte de vedere posibile în interpretarea unei opere de o asemenea profunzime, considerată de Vianu o „sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs“ sau de Călinescu „piscul universal al poeziei lui Eminescu“ ; textul lui Călinescu proiectează astfel unicitatea capodoperei pe fundalul îndepărtatei variante inițiale, versificarea basmului lui Kunisch intitulată **Fata-n grădina de aur**, cel al lui Vianu analizează poemul în limitele asumate ale interpretării oferite de însuși autorul său într-o însemnare foarte cunoscută („dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare..., nu e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit...“), eseul lui Manolescu — care consideră restrictivă interpretarea lui Vianu, și deci eronată — vede în toate vocile lirice ale poemului reflexe parțiale ale aceleiași personalități proteice a autorului și deci în destinul fiecăruia ipostaze ale aceleiași drame, iar fragmentul din cartea lui Noica despre „sentimentul românesc al ființei“ împinge discuția spre zona metafizicului prin considerarea geniului nu numai ca o hipertrofie a eului, ci și ca simbol al acelui general care zace ascuns în fiecare particular, „eul care și-a găsit sinele“, nefericirea lui fiind „de ordin ontologic“. Analiză de text, și mai ales în sensul limitativ și tradițional pe care-l anunță editorul, nu poate fi considerată însă decît interpretarea lui Vianu și, eventual, cea a lui Călinescu (legată însă de întreaga construcție a cărții, al cărei metaforism excesiv este încă o piedică în înțelegerea corectă a unui asemenea fragment), în timp ce Manolescu și Noica propun interpretări ale simbolurilor generale, chei categoriale pentru o posibilă analiză care n-a fost însă dusă pînă la capăt și pe care ei nici nu-și propuseseră să o întreprindă (dimpotrivă, textul lui Noica este o ilustrare a tezei lui Gorgias că „ființa ar trebui să aibă un caracter de generalitate“). Nu sînt, de altfel, singurele fragmente din antologie care nu se încadrează definiției acceptate : nici comentariul lui Șerban Cioculescu la apariția ediției Crețu din publicistica lui Eminescu, nici notele lui Perpessicius extrase din aparatul ediției sale cu variante lexicale cu tot, nici cele trei pagini ale lui C. Ciopraga de considerații despre „tiparele eroticii eminesciene“ nu sînt analize de text. Toate acestea, și altele încă pe care nu le mai putem aminti, s-ar fi putut mai bine justifica (pentru că prezența lor în antologie este în general utilă) printr-o împărțire a materiei în capitole modelate după dominanța lor metodologică sau din perspectiva asumată de autorul lor : analize de tip lingvistic, cum e studiul citat înainte al Paulei Diaconescu, analize stilistice de tipul celor întreprinse de G. Tohăneanu, analize istorico-literare și filosofic-existențiale, completate cu un mic dosar al scriitorilor care au atins subiectul (celor existenți aici li se pot adăuga Pillat, Galaction ș.a.). Faptul că editorul acceptă pe de o parte o categorie foarte largă și diversă de comentarii sub numele de analize de text, iar pe de alta că preferă să se limiteze la nume consacrate, intensiv utilizate (Călinescu cu patru fragmente, Perpessicius cu trei etc.), lipsește antologia sa de aportul specific, în exact domeniul ales, al unor analize foarte interesante și adesea de foarte bună valoare, chiar dacă autorii lor n-au fost niciodată sau n-au devenit încă în ochii noștri mari autorități : Oswald Neuschotz în secolul trecut, I. Dumitrescu din generația ultimului război, sau Maria Cvasnîi Cătănescu, M. Borcilă, D. Irimia, Șt. Badea, Dan Mihăilescu, Smaranda Vultur și mulți alții din ultimii zececincisprezeceani. O deschidere spre generațiile mai noi și implicit spre orientările mai noi (în volum e prezent numai S. Marcus cu o analiză a raportului dintre entropie și energia informațională în trei poezii de Eminescu, care repetă de altfel o parte din datele și ideile unui articol prezent în vol. II al antologiei) ar fi făcut și mai profitabil, și mai variat acest prețios volum dintr-o serie pe care sperăm că și editorul, și editura o vor continua, eventual completînd-o cu o bibliografie selectivă a fiecărei teme în parte.

Mircea Anghelescu

*) **Eminescu**, vol. III : **Textul eminescian. Analize**, selecție, studiu introductiv și note critice de Gh. Ciompec, Ed. Eminescu,, 1989, 422 p.

povestea vorbei

Cuvinte — emblemă

O simetrie spectaculoasă și paradoxală rezultă din felul în care N. Chomsky își sintetizează, la începutul cărții sale din 1986, **Knowledge of Language**, obsesiile fundamentale, întrebările cărora a încercat să le dea un răspuns prin cercetările sale. Sînt două probleme care, pornind de la limbaj, pun în discuție chiar mecanismele cunoașterii umane : cum putem ști atît de mult avînd date atît de puține (e ceea ce Chomsky numește „problema lui Platon“) — și cum putem ști atît de puțin avînd date atît de multe („problema lui Orwell“). Prima constituie chiar punctul de pornire al teoriei chomskyene : ca să explice producerea și înțelegerea unui număr infinit de enunțuri, cercetătorul a trebuit să recurgă la numărul limitat de reguli și structuri (înnăscute) din mecanismul limbajului. Un model teoretic devenit (în sensul dat de Kuhn) paradigmă științifică, detaliat, dezvoltat și cu enorm de multe aplicări — a fost produs de ideea de a răspunde la o întrebare aparent destul de simplă.

Domeniul în care se pune și se poate rezolva prima problemă e cel al structurilor cognitive, al mecanismelor limbajului și gîndirii. Cea de-a doua aduce un termen nou — implicînd raportarea la realitate și mutînd discuția din planul psihologic în cel sociologic ; ea se reduce, de fapt, la a indica rolul propagandei în limitarea cunoașterii prin limbaj. În cartea citată e o evidentă disproporție între spațiul foarte mare consacrat „problemei platonice“ — și cele doar cîteva pagini din final, de „note“ asupra „problemei orwelliene“ ; pentru Chomsky, s-au dovedit mult mai interesante — mai incitante intelectual și mai productive ca teorie — fenomenele care țin de esența limbajului — decît cele care privesc utilizarea lui.

Dacă la apariție cele cîteva pagini chomskyene despre propagandă ni se puteau părea destul de puțin relevante și chiar iritante prin deplasarea centrului de interes de la sistemele totalitare înspre cele democratice, astăzi întrebările pe care ni le stîrnește sînt mai acute și mai implicante. Lingvistul american consideră că ascunderea adevărului poate fi mai eficientă în sistemele în care doctrina și propaganda corespunzătoare nu sînt evidente și impuse prin violență, ci presupuse ca un cadru global de discuție, în general acceptat și respectat. Dictatorii, spune el, „nu înțeleg utilitatea pentru propagandă a unei poziții critice care încorporează asumpțiunile de bază ale doctrinei oficiale și care, astfel, marginalizează discuția critică autentică și rațională“. Doctrina de stat ar fi astfel respectată și impusă publicului nu în ciuda, ci chiar **prin** criticile care i se aduc. Principiul nu cere multe explicații ; singura investigație utilă în acest domeniu a constituie descoperirea și analiza unor exemple. Din exemplele propuse de Chomsky se observă că nucleele care conservă și vehiculează „asumpțiunile de bază“ sînt cîteva cuvinte, ale căror sens și adecvare la o siuație dată nu sînt puse în discuție — de exemplu **pacificare, terorism** etc.

Greu de spus dacă interpretarea chomskyană ne privește sau (deocamdată) nu. Să existe oare o relativă unitate a „doctrinei de stat“, un set de presupoziții necontestate de nimeni — deși discutabile —, pe care pur și simplu nu le observăm sub impresia generală a unei critici acerbe de pe poziții partizane sau independente ? Și, dacă ar fi așa, faptul s-ar datora unei intenții, ar fi conștient, sau ar rezulta pur și simplu dintr-un fond comun de mentalități și prejudecăți ? Tentația promptă e de a răspunde negativ la prima întrebare, anulînd astfel și implicațiile ei ; totuși, în lipsa unei distanțări de evenimente, se mai pot produce modificări de perspectivă și răspunsul nu are cum fi atît de ferm.

Așadar, unul din cele mai eficiente mijloace de includere a unor presupoziții sînt chiar cuvintele, considerate în sine, devenite embleme ale unor situații : faptul de a vehicula o terminologie înseamnă acceptarea unei anumite interpretări a stărilor de lucruri. Într-un articol recent, din **Cuvîntul** (nr. 19, 1990), Traian Ungureanu trecea în revistă cîțiva termeni care s-au impus, au fost acceptați ca atare de (aproape) toată lumea — în ciuda obligației intelectuale de a le analiza adecvarea la situație : **teroriști, baricadă** etc. S-ar putea să mai existe astfel de premise acceptate pe care nu le observăm ; trebuie totuși să recunoaștem prezența disputelor de fond, pe care le ilustrează chiar repartizarea **cuvintelor-emblemă**. Acestea și-au precizat tot mai mult sfera de circulație, astfel încît cele specifice discursului guvernamental nu mai pot apărea în cel al opoziției decît într-o utilizare indirectă — aluzivă sau ironică — și invers. Cuvintele celeilalte părți sînt imediat resimțite drept citate. Într-o astfel de situație se găsesc, pe de o parte, **consens, emanație, destabilizare, neautorizat, liniște** ; pe de alta — **nomenclatură, dezinformare** ș.a. O serie de termeni sînt proprietate comună, chiar dacă frecvența de utilizare e considerabil diferită de la un grup la altul : **comunism, privatizare, libertate, dialog**. Egal folosit e, pe cît se pare, **democrație** ; la **revoluție** se înregistrează unele ezitări. De fapt, tocmai cuvintele comune ascund cele mai mari diferențe, multe dintre ele fiind concepte complexe, al căror sens e departe de a fi clarificat ; ceea ce pare o bază de „consens“ e în realitate sursă de divergențe. Avînd în vedere că în dialogul public actual acolo unde sînt dispute nu par să fie premise acceptate intenționat, iar acolo unde se face efectiv propagandă nu e folosit mijlocul disputei interioare s-ar părea că deocamdată observațiile lui Chomsky nu ne interesează. Ele ne apar însă ca un avertisment.

Rodica Zafiu

cronica literară

La o răscruce a destinului

A apărut recent, la Editions Climats, în traducerea lui Daniel Pujol, cartea lui Petre Solomon, **Paul Celan, Dimensiunea românească.** În versiune franceză ea se numește **L'adolescence d'un adieu** și reproduce aproape întocmai ediția originară de la Kriterion, din 1987. Lipsesc cîteva mici detalii polemice dintr-o dispută editorială cu doamna Celan și paginile din **Addenda,** cu textele literare propriuzise. Pentru că în 1987 n-am avut posibilitatea să scriu despre această carte, o voi face astăzi, păstrînd foarte vie în memorie amintirea primei lecturi.

Adolescența unui adio este, înainte de toate, cartea unei prietenii. Petre Stoica l-a cunoscut pe Paul Celan (Paul Antschel, născut în 1920, în Bucovina) în 1946, la București, în birourile Editurii Cartea Rusă. Poetul venea aici de la Cernăuți, unde lăsa amintirea războiului, a lagărelor de exterminare și mai ales a morții părinților săi deportați dincolo de Bug. A rămas în capitala României timp de aproximativ 800 de zile, din toamna lui 1945, pînă spre sfîrșitul anului 1947, cînd a plecat, prin Budapesta, la Viena. În redacția de pe Calea Victoriei nr. 120, unde director general era Traian Cerbu, mai lucrau, împreună cu Petre Stoica, Armand Popper (redactorul șef), pitorescul Andrei Ivanovski și o mulțime de „colaboratori externi", în frunte cu poetul și traducătorul Alexandru Philippide. Informațiile pe care ni le oferă aici Petre Stoica sînt nu numai pitorești, dar și indispensabile pentru o viitoare istorie a culturii noastre și e locul să observ că imaginea pe care o avem despre literatura română din ultimii 40—50 de ani e, cel puțin la acest capitol, plină de pete albe.

Din toate punctele de vedere, București sînt pentru Paul Celan o răspîntie a destinului. L-a cunoscut aici pe mai vîrstnicul Alfred-Margul Sperber, în casa căruia a și locuit un timp. Acesta i-a fixat numele literar (prin anagrama numelui de familie), l-a încurajat și, la plecarea din București, i-a înlesnit pătrunderea în mediile literare vieneze. Într-o scrisoare de recomandare către Otto Basil, directorul unei reviste suprarealiste din Viena, Sperber îl prezintă pe Celan ca pe o mare speranță a poeziei moderne de limbă germană, un pandant liric al prozatorului Kafka.

Tot la București, printre prietenii apropiați ai lui Paul Celan s-au mai numărat Nina Cassian, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu sau Margareta Dorian, fiica medicului Emil Dorian. Pentru toți a fost vorba de o prietenie literară și, nu mai puțin, de o prietenie marcată de nuanța tragică a destinului evreilor din Europa. Pregnanța cu care Petre Stoica, reușește să reînvie amintirea acestor prietenii este lesită din comun. E același mediu descris și de Marin Preda în **Delirul** sau, pînă la un punct, de Paul Georgescu în **Revelionul.** În contextul acesta, Paul Celan se impune nu numai prin ascendentul aerului de nefericit singuratic, care l-a consacrat mai tîrziu, dar și printr-o reală vocație ludică, trecută în general cu vederea de biografii săi. Așa se explică de ce, în scrisorile trimise din Franța, Celan își va aminti că în București a trăit un adevărat „sezon al calamburului" și că, pe de altă parte, adevăratii prieteni i-a avut doar aici : „Am cunoscut — și tradus — un anumit număr de mari poeți francezi. (La fel cum am cunoscut și «floarea» poeților germani.) Unii mi-au arătat, prin cărțile și dedicațiile trimise, o prietenie despre care nu voi spune decît atît : că s-a dovedit a fi foarte «literară». Dar eu am avut, cu multă vreme în urmă, niște **prieteni poeți :** era între 45 și 47, la București. N-am să uit niciodată."

În al doilea rînd, **Adolescența unui adio** este cartea unor recuperări de istorie literară. Dacă faza cernăuțeană a vieții lui Celan a fost examinată pe larg de Israel Chalfen, în **Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend** (1979), perioada bucureșteană a fost prea puțin cercetată. În 1981, Institutul de cultură al R.F.G., împreună cu Uniunea Scriitorilor, a organizat un Colocviu poet, în România (între ei Marcel A-Celan, la care cei ce l-au cunoscut pe derca, Maria Banuș, Ion Caraion, Nina Cassian, Horia Deleanu sau Ovid S. Crohmălniceanu) au oferit numeroase detalii importante. Însă imaginea de ansamblu lipsea. O reface Petre Stoica, recurgînd la propria memorie afectuoasă, dar și la un mare efort de minuțiozitate. Este fixat mai întîi cadrul general — Bucureștii în primii ani de după încheierea celui de al doilea război mondial. Sîntem în epoca inflației (un număr din **Contemporanul** costa 10 000 de lei), a „economatelor" cu cartele și a cantinelor de întreprinderi. La cinematografe rulează **Scurtă întîlnire** sau **Casablanca** lui Michael Curtiz, cu Ingrid Bergman și Humphrey Bogart, iar în sălile de concerte mai pot fi ascultați George Enescu, David Oistrah și Yehudi Menuhin. Cînd a apărut, în 1987, versiunea românească a acestei cărți, am citit capitolul despre București și ca pe un recurs patetic la procesul de asasinare fizică și spirituală a orașului.

Dar partea cea mai importantă a recuperării documentare o reprezintă examinarea contextului literar (în care mișcarea suprarealistă pare să fi jucat un rol important în cariera lui Celan) și, mai ales, investigarea amănunțită a tuturor textelor pe care poetul le-a scris sau le-a publicat în București. De fapt, „debutul mondial" al poetului Celan s-a petrecut în România, în mai 1947, cînd **Contemporanul** i-a publicat **Tangoul morții** (viitoarea **Todesfuge**), în traducerea lui Petre Solomon. Au urmat trei poezii în limba germană, publicate de Ion Caraion în unicul număr al revistei **Agora,** tot în 1947. Se mai adaugă la aceste patru texte un număr de traduceri din Cehov sau din Lermontov **(Un erou al timpului său,** Cartea Rusă 1946), o recenzie și cîteva poeme în proză, originale sau traduceri din Kafka. După cum se vede, o activitate literară suficient de întinsă pentru a se putea vorbi, pe bună dreptate, de o adevărată perioadă bucureșteană în creația lui Paul Celan. Petre Stoica a examinat cu atenție ceea ce alți cercetători s-au încăpățînat să ignore. Teza lui e că spre deosebire de perioada franceză, în care poezia lui Celan s-a „contractat" (expresia îi aparține lui Harald Weinrich), în faza bucureșteană se poate vorbi, dimpotrivă, de o „dilatare" a lirismului, datorată și ambianței lingvistice și afective în care poetul a trăit.

Aș mai adăuga că **Adolescența unui adio** e și cartea unor regrete. În primul rînd a regretului de a nu fi putut vorbi mai pe larg despre destinul tragic al unui poet blestemat prin origine, dezrădăcinat și silit să-și poarte moștenirea lingvistică și culturală de la un capăt la altul al Europei, ca altădată Heine sau, mai aproape de noi, Elias Canetti.

Ca mărturie a unei prietenii, cartea lui Petre Stoica e impresionantă. Ca activitate de recuperare istorico-literară ea se dovedește a fi indispensabilă, pentru că umple un gol din biografia lui Paul Celan și pentru că face posibilă înțelegerea mai nuanțată a poeziei sale germane. Viitoarea monografie a vieții lui Celan nu va putea face abstracție de cartea lui Petre Stoica. În fine, ca mărturie a unui regret, **Adolescența unui adio** se deschide brusc spre lumea tuturor celor pe care i-a năpăstuit soarta, aruncîndu-i spre toate zările, în căutarea unui liman. E dimensiunea cea mai adîncă a cărții lui Petre Stoica, aceea în care ne regăsim cu toții, indiferent de unde am pornit.

Florin Manolescu

folclor

Religie și cultură populară

A sumarea cu adevărat liberă a tradiției înseamnă și înțelegerea sa realistă, echilibrată, care trebuie să refuze interpretările globaliste, dar și pe cele partializante în favoarea explicării unor trăsături complexe, uneori aparent contradictorii. Atît de îndelungat și de draconic prohibită, discutarea, de pildă, a raporturilor dintre religie și alte forme ale vieții spirituale, poate acum, în continuarea unor preocupări mai vechi, să lumineze adevăruri care, chiar dacă nu par conforme unor idei oarecum consacrate, nu pot fi decît în avantajul unei mai depline înțelegeri a trăsăturilor intrinseci ale fenomenului cultural românesc.

★

În mod firesc, s-a vorbit mult, în ultima vreme, despre rolul major al creștinismului în istoria culturală, sufletească, chiar politică a românilor, relevîndu-se faptul că, în perioadele cele mai grele, cum a fost aceea a celor patru decenii de opresiune comunistă, a existat o adevărată rezistență prin religie. A fost evocată tenacitatea cu care românii și-au apărat credința, rolul de liant social și cultural, iar acum de factor de renaștere al acesteia. S-a demonstrat că, la poporul nostru, creștinismul nu a fost introdus, ci a cunoscut o răspîndire treptată și omogenă, fiind asimilat și păstrat în păturile cele mai largi. Adesea invocată este ideea lui Mircea Eliade, după care creștinismul românesc are un specific original, popular, cu toate implicațiile ce decurg de aici, ajungîndu-se astfel și la constatarea cu privire la religiozitatea intrinsecă, organică a păturilor țărănești.

☆

Fără îndoială, ideea are o încărcătură de adevăr istoric și cultural precumpănitoare, dar se mai cere (re)discutată în termenii concreți nu numai ai istoriei religiilor, ci și ai antropologiei culturale si ai etnologiei, căci altfel riscăm să expediem sau, ceea ce este și mai grav, să ignorăm, fie și involuntar, unele realități specifice, demonstrabile chiar documentar, care, la prima vedere, nu se suprapun cu totul ideilor de mai sus.

Este vorba de faptul că o bună parte a fondului credințelor, obiceiurilor și folclorului românesc a conservat, pînă în perioade destul de apropiate, o componentă păgînă, de mare arhaicitate, care, chiar atunci cînd și-a integrat motive religioase, a manifestat o mare libertate de interpretare ce se îndepărtează, în bună măsură, cel puțin de unele elemente ale ritului creștin. Desigur, această constatare, avută în vedere de competenți cercetători, nu numai ai culturii populare, are un aspect cu totul general, căci, în același timp, poate fi stabilită și existența unor forme de simbioză organică, mai ales la nivelul folclorului, între elementele creștine și cele păgîne, dar chiar această intrepătrundere probează consacrarea și persistența celor din urmă.

De altfel, persistența elementelor nonreligioase nu a putut, încă de timpuriu, să scape nici vîrfurilor ierarhiei religioase, care condamnă toleranța manifestată de clerul de rînd față de o asemenea coexistență.

Încă de la începuturile sale, cercetarea a trebuit să remarce cu realism o asemenea stare de lucruri : „Bate la ochi, întîi de toate, ștearsa față creștinească ce au toate sărbătorile noastre... Aceste producțiuni populare culeg esc textele și învățăturile religiunii creștine...", scria, în 1910, Tudor Pamfile, autorul unuia din cele dintîi corpusuri ale obiceiurilor și sărbătorilor populare. Un alt deschizător de drumuri în acest domeniu, S. F. Marian, nuanțează constatarea, dar și el remarcă cel puțin un paralelism : „Afară de sărbătorile creștinești sau legate de biserică, cum le numește poporul, mai au românii și o mulțime altele, păstrate din moșistrămoși".

Cercetarea modernă a adîncit unele domenii ale relațiilor dintre creștinism și fondul păgîn (Al. Rosetti despre colinde, M. Pop despre motivul „bătrînului Crăciun"...), fără însă să ajungă la un punct de vedere unitar, iar, în ultimele decenii, imixtiunea ideologică a interzis discuția sau a deturnat-o pe terenul fals al „misticismului" sau al „laicității" *).

★

Încercîndu-se concilierea aparentei contradicții dintre spiritul creștin, fără îndoială specific țăranului, și persistența unor elemente arhaice, s-a mai avansat ipoteza după care și acestea din urmă aparțin, în esența lor, unei prereligiozități genuine, dacă nu chiar unei (para)religii populare. Extrapolarea, oricît de bine intenționată ar fi, nu rezistă, căci celor mai multe din obiceiurile populare autentice le lipsește tocmai trăsătura de bază a religiei, transcendentalismul. Pornind de la necesități concrete, legate de necesitatea de „a rezolva" unele dificultăți ale existenței și muncii, pe care omul nu avea (încă) posibilitatea să le anihileze direct, cele mai multe dintre obiceiuri au o finalitate practică, aparținînd mai mult nevoilor trupului decît celor ale sufletului. De altfel, aceste rituri, avînd evident un substrat magic, deci pre-religios, se săvîrșesc, de cele mai multe ori, într-un alt loc și într-un alt răstimp decît cele ale ritului slujbei creștine, căci o eventuală suprapunere ar fi un păcat de neiertat.

Ar rezulta de aici realitatea, constituită istoricește, dacă nu a unei polarizări nete, atunci a unei stratificări difuze, în care se face trecerea de la nucleul arhaic al culturii populare, cu filoanele sale evolutive, la cel religios, fiecare avîndu-și coerența și structura specifice. Dar fenomenul cel mai caracteristic și mai interesant al acestei geologii culturale, este acela al interferențelor, al existenței unei mulțimi de straturi intermediare, în care elementele religioase se interferează cu cele ale culturii populare, nu în forme amalgamate, ci organic structurate, ceea ce le-a asigurat și lor coerență și persistență. În acest strat intermediar, se întîlnesc concretizări de tipul colindelor populare cu sfinți cu înfățișare și îndeletniciri țărănești, astfel zugrăviți și pe icoanele pe sticlă, ca și obiceiuri care, fără a-și modifica scenariul, s-au concentrat în preajma unor sărbători creștine și alte forme folclorice și îndătinate în care religia și mentalitatea tradițională coexistă în forme organice, firești.

★

Desigur, nu am voit acum să aducem în discuție toate formele și implicațiile acestui fenomen de simbioză culturală și sufletească, care merită încă un studiu aprofundat, ci încercăm să atragem atenția asupra necesității unei înțelegeri echilibrate, organice a sa. Este cît se poate de firesc ca, în condițiile în care, atîta vreme viața religioasă s-a aflat sub cenzura unei despiritualizări ideologice ea să reintre, în toată plenitudinea și cu o intensitate sporită, nu numai în spiritele noastre, de unde de fapt, nu a putut fi extirpată niciodată, ci și în sfera interpretărilor și cercetării. Dar tocmai pentru a recunoaște acea structură specifică, nu eterogenă, ci osmotică a spiritualității românești, tradiționale, credem că nu trebuie pierdut din vedere sau subestimat nici rolul, cu adevărat creator jucat de cultura populară în constituirea identității noastre etno-culturale și istorice. Cu atît mai mult cu cît și asupra folclorului, obiceiurilor autentice s-a exercitat aceeași cenzură, care a vizat marginalizarea falsificarea și chiar suprimarea lor, tocmai pentru că reprezentau puncte de referință și rezistență ale unei spiritualități neaoșe, pămîntene, ce trebuia anihilată, demolată, pentru a crea terenul pe care să fie edificat „omul nou", care trebuia să fie cît mai înstrăinat atît de religie, cît și de tradiție.

(Re)descoperirea, consolidarea acestei îndoite temelii a spiritului și culturii românești se cere făcută cu respectul și competența pe care le datorăm unor asemenea componente esențiale, cu valoare de liant ale sale, religia și cultura populară.

★

*) Într-o vădită intenție de diversiune, s-a pendulat între incriminarea caracterului eminamente „superstițios", „mistic" al culturii populare și necesitatea „laicizării" sale prin proiectarea unor acțiuni irresponsabile de concepere a unor „scenarii" de „sărbători noi", patronate de însăși secția de propagandă a c.c. al p.c.r., la dispoziția directă a celor două „cabinete". Temporizarea și stoparea acestor intenții irresponsabile, care, dacă ar fi fost aplicate, ar fi avut consecințe dezastruoase, s-a făcut în împrejurări cel puțin tensionate ce ar merita odată să fie rememorate.

Alexandru Popescu

liviu ioan stoiciu

Marți, 15 septembrie 1981

Colcăie în depărtări inima

colcăie în depărtări inima
neînfricată : tu
nu ești stăpînul
meu... paranteză : tăcut, tușind, înecat
de praf, cu
un toiag în mînă și
cu bucurie în suflet, el...
el, nimicind conștiința și întrînd în
animalitate, deznădăjduit ?

tu ești un demon rău... cu abcese pe
obraji, frunte, spate,
piept, tot
cît se vede, pînă la orizont, cu
o fiolă de foliculină în palmă,
injectabilă
pe bază de sulf, ținută
strîns, astenic, aplecat peste un zid,
gol,
îngrețoșat de propriul
miros, stai în grădină să auzi un glas,
că „ia
și citește"... și să pătrunzi
pînă în adîncul omului...

Aici

aici : un motan, cafeniu, vărsînd un
ulcior mic, de lut, cu ulei, se tîrîie
spre
o pasăre din tufișul de mirt
scuturînd un picior... — în voi nu se
făcu trup
cuvîntul ?... am pierdut
paradisul, tragem de vicleșuguri
în fața
dragostei, a
dreptății ei, mocnind,
și viermele își vede în continuare de
ros la
rădăcină, de ros... și focul
familial, arogant, mai alege între
dumnezeu și
noua societate ?... ce ironie : el singur,
prin puterea
proprietăților lui
cicatrizante, își conduce
aerul
către plămîni... fără ajutorul nimănui :
nepotolit ! Plus
nervii, scoși în evidență la
lecția de anatomie, lecție
ținută sieși, cu vrăbiile care, ah, ridică
praful și îl
înecă în conturul hexagonului de
ceară al
nimfei divine

Duminică, 11 octombrie 1981

Învinși, învinși

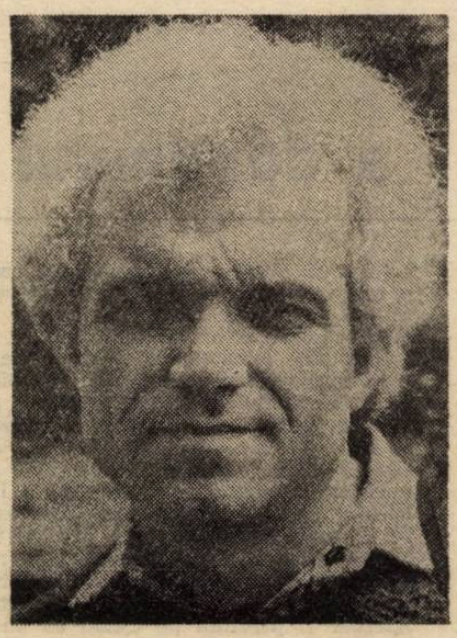
Învinși, învinși : cu obrajii prea
trandafirii
pictați, în abur de smirnă și
cîntare de cor... o, conștiință
umilă : mă trec sudorile, stați, cu
burțile de pești
decolorate, pe o rînă, împuțiți și
inimile
tot vă îngîmfează ? Vă iubesc,
timpiților și așa : focul,
care își urcă, își urcă, dă
dovadă de prea multă cunoaștere a
fiziologiei, ce
nu mișcați
cu fața ațintită spre răsărit ?

îmbătrîniți :
cu noduli inflamatori, nedureroși, apa,
anterioară
lui dumnezeu, „care
coboară", duce la
acea înșelăciune a vederii, plină de
stricăciuni, nu
înțelegeți... că păcatul
strămoșesc înnoiește
cele dinlăuntru, ale mele : origine
a sublimului

Ești un supus

ești un supus și tu, azi, al
vremii de restriște : și tu și tu... Nu
îi auziți
răgetul ? Îi scapă vremii, unul
cîte unul, din cuști, animalele
înfometate... ce

mai zaceți în mizerie și căutați la
ceruri ? Pe corp, erupțiile
pruriginoase
cu bule, vă mănîncă de vii, nici
ciinii de acasă, prieteni o
dată, nu se apropie să vă lingă mîinile,
mîinile
întinse, nici
nu vă mai interesează, vă
scărpinați
pînă la sînge și căutați, căutați cu
ochii pierduți, pe
acolo, pe sus, unde găsiți de toate : și
pilaf
și băutură fină, țigări kent, sarmale
și pirjoale de cămile și femei ușoare...
țara
e sătulă, dar
voi mă întrebați, prostește, pe
mine, bunul de gură, „că
tu ești acela care are să vină sau
așteptăm pe
altul "? Sunteți surzi ?



Fotografie de Florin Iaru

Luni, 12 octombrie 1981

Îmi umezesc buzele

îmi umezesc buzele : tu ești aceea
ce cauți înșelăciunea, îmi
stai în gînd să mă săruți, dar cînd să
te ating, dispari și
nu sorb decît un abur din
crăpătura pămîntului... din iad ?
Iubito, prin
noi înșine suntem
necredincioși în fața bibliotecii
călcate în picioare,
a regimului
actual

Că eu sunt gustul în apă

că eu sunt gustul în apă, spui... astfel
de sminteli : te țin
strîns, cît
să traversăm parcul (din centru, plin
de golani), ne
împiedicăm de țigani, țigănci
întinse
pe jos, care visează, le
păsim, să vă ghicim
norocul, această
naivitate a mea... „bine ai lucrat,
cirtiță" : citez, cu glas tare, așa,
neașteptat, te
încrunți, în
foișor face repetiție corul
veteranilor, le privim din mers
piepturile
pline de vînătăi, nu
au medalii...
simt cum
mi se comprimă creierul : „ceea ce are
mereu un
picior este infinit", ei și ? Am
usturimi : cu degetul întins îmi arăți
crucea la gîtul
zilei înăbușite, nu
mă închin ei, o
să mă închin ție, din silă, silă de
adevăr : vino
cu mine sub ghilotină, iubito, să
îmi cînți aroma
vîrstei...

Joi, 15 octombrie 1981

Ridicat în slăvi

ridicat în slăvi, trupul roșu al
bărbatului, ispitit,
ispitit de fală, îți
stîrnește azi groaza : ai
fost furată de cîntec, plîngi, îl
aveai în fiecare por al tău, „trupul
roșu al
bărbatului"... ah, această senzație, nu
mai scapi, nu mai scapi, că
prima
capcană a
fost preacurvia... te uiți în sus,
sprijinită de un colț
al uscătoriei de smochine : așa, buboiul
coace, în
numele pămîntului să fii vrăjit

Pentru cîrtire

pentru cîrtire, tu : fericiți cei
ce nu au văzut și au crezut, zici iar și
scuipi, țigănește,
scîrbită de el, „dumnezeiescul"...
dumnezeiescul
vis (în
care o pasăre ciugulea din pom o
pară, ba
ciugulea „o criză de conștiință"... ce
prostie), capacitatea
creatoare a
nămolului te trage le fund : „cei
chemați,
ieșiți !"... priviți:

ies
unul cîte unul bătăuși, jocheі,
muzicanți de stradă, femei
paralitice,
lunatici... în mijlocul
imensului
incendiu
ceresc unde
numai îngerul nearzător ar putea face
să răsune, prin
trîmbița sa, vechiul
cîntec... (vechiul cîntec, în
care te mirai de iuțeala
timpului...)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Cînd toți literații vor căpăta cîte o poziție privilegiată, undeva în avant-posturile societății, literatura va cădea mai jos decît genunchii învingătorilor. Nu este sigur că popoarele care mănîncă mult gîndesc puțin dar reciproca pare să fie valabilă. Foamea de putere odată astîmpărată, prin mijloace pămîntești la îndemînă, o dulce lîncezeală îi va cuprinde pe toți patricienii noii așezări. Aceasta nu înseamnă că este bine să stai în frig și ploaie pentru ca privațiunile să ascută mintea. Adevărul despre „cum e mai bine" nu-l vom putea ști. Și-atunci nu ne rămîne decît să scriem (sau nu) înainte.

Horia Gîrbea

PETRE STOICA
Tango și alte dansuri
Editura Albatros

● Pe ultima copertă scriitorii obișnuiesc să treacă numele cărților care, prin hărnicie și bunăvoința editurilor, le-au apărut de-a lungul anilor așa cum, pe aripa avioanelor piloții însemnă inamicii doborîți. Lui Petre Stoica nu i-ar ajunge desigur o coperță pentru a înscrie toate victoriile asupra... (asupra cui ?) dobîndite în ultimii vreo treizeci de ani.

Anticipînd parcă, printr-o intuiție poetică infailibilă, amara înfrîngere a Argentinei, Petre Stoica își trece în repertoriu și alte dansuri „gingaș cumpănite" în afara tangoului. Toate sînt precedate de un **Ex libris** de patru versuri, marca (înregistrată) a autorului.

Și alte anticipații din acest volum s-au împlinit miraculos între data scrierii sale și cea a prezentei cronici, făcînd din artistul nostru un adevărat Nostradamus autohton. Iată : „atîtea și atîtea presupuneri / poate că sunt eu însumi în tot ce-mi imaginez // deschid ochii / constat că trandafirul meu japonez a înflorit". Ce să mai zici !

Altfel, răscolind printre amintiri ca printre vechile ziare cu concursuri de dans antebelice, Petre Stoica va găsi mereu un nou portativ pentru un nou cîntec.

Astfel Petre Stoica rămîne în primăvara facultăților sale poetice cîntînd-o fără de reținere, deschis auditiv către toate zvonurile tematice și tehnice : „placenta timpului se dilată enorm // este un du-te-vino festiv / este o fervoare verde / este o epifanie albastră // mîine intră-n tablou și argintul rîndunelelor".

Alte culori ale epifaniei pe care poetul este apt s-o trăiască rămîn implicite.

VARTAN ARACHELIAN
Ediție specială
Cartea Românească

● Romanul lui Vartan Arachelian este „de epocă" și are toate garanțiile de seriozitate : documentare, personaje reale și puternice, acțiune împletind realitatea probabilă cu irealitatea posibilă. Cam gros, bătînd spre patru sute îndesate de pagini, volumul este totuși ușor de parcurs fiind foarte simplu ca schemă narativă și tehnică, deși complicat ca intrigă.

Impletitura strînsă a firului istoric cu acela al ficțiunii dă un frison de autenticitate și, mai puțin, naște bănuiala unei pătrunderi în „misterele" epocii pline de evenimente, izvor nesecat pentru romane, filme, piese, dintre incendierea Reichstag-ului (în Germania) și asasinarea lui I.G. Duca (în România).

Mai mult decît atît, eroul principal, ca să mă exprim cinematografic, este un anume Tudor Ștefănescu, ziarist, ca și Paul Stefan al lui Preda. El trăiește perioada pre-„Delirului" cu toată intensitatea. În plus, meseria personajului coincizînd cu aceea a autorului cărții, avem ocazia să ne desfătăm cu reflecțiile acestuia din urmă puse pe seama primului, ceea ce este cît se poate de autentic și pasionant.

Calitatea principală a cărții lui Vartan Arachelian este și principalul său defect : este scrisă jurnalistic, cu miza pe fapte. Este cît se poate de interesant la prima lectură, mai ales dacă lectorul este un neinițiat în „culisele" (totuși deschise) ale epocii. Numai că faptele țin de istorie iar literatura trebuie să le întreacă prin ceva. Altfel rămîne o „romanțare".

Prozatorul cunoaște rețeta romanului ca gen clasic și-și asumă inclusiv riscul de a fi demodat, asta este pînă la urmă chiar o miză, „simptomul retro", să zicem. Insuficiența cărții vine însă de la modul relatării care excelează prin corectitudine și nu prin exactitate psihologică.

Una peste alta, ca să încheiem, **Ediție specială** semnalează mai curînd o epocă decît un caz, este o mini-frescă istorico-jurnalistică și nu tocmai un roman în sensul obișnuit al termenului. Lectura ei este însă mai mult decît agreabilă îndată ce se acceptă de la început miza autorului.

ANA-MARIA BOARIU
Orele condeierului
Editura Junimea

● S-ar putea să mă înșel, dar cred că este cartea de debut a prozatoarei care o dedică, foarte frumos, părinților săi. Optsprezece povestiri în numai o sută șaizeci de pagini, iată un record de concentrare la care toți autorii ar trebui să reflecteze. Unele texte sînt epistole, unul este o scurtă piesă fără nici o noimă în care „se aude rîsul mai mult interior" al unui personaj.

Povestirile Anei-Maria Boariu sînt destul de simple și nespectaculoase mai mult scene „din viața cotidiană" petrecute în locuri publice și de preferință în tren sau tramvai. Totuși duhul lui Caragiale nu se află în preajmă și ca urmare ironia, cînd apare, este lipsită de incisivitate.

Cartea nu-i nici rea, nici bună, la urma urmei citiți-o și singuri, costă doar 11,50. Pe mine m-a cam plictisit așa e cu autorii ăștia contemporani, îi iei din librărie și nu știi la ce să te aștepți. Prima povestire mi-a plăcut mai mult. E o scrisoare semnată chiar Ana-Maria, credeți că este o scrisoare autentică ?

Da, așa aș spune eu în tren, fiecărind între Fetești și Ciulnița dacă un călător la fel de plictisit s-ar interesa ce mai citesc. Dar eu n-am mai fost de multă vreme cu trenul pe ruta respectivă. Am citit cartea singur, n-am schimbat impresii cu nimeni. Vă spun doar dumneavoastră, stimați cititori între patru ochi : e slăbuță, domnilor

Ortografie și actualitate

Problema opțiunii între „noua" și „vechea" ortografie a devenit, în cadrul emigrației românești, o problemă ideologică intens colorată de afectivitate. Exprimate cu lipsa de nuanță a formulărilor rapide, punctele de vedere ale celor care susțin vechea ortografie sînt următoarele : 1. vechea ortografie (mai exact scrierea cu „**â** din **a**"), face vizibilă originea latină a unor cuvinte care, scrise cu „**î** din **i**" nu mai seamănă cu etimonul **(pâine** amintește de lat. **panem**, dar nu și **piine)** ; 2. noua ortografie a fost impusă de regimul comunist tocmai pentru a încerca îndepărtarea limbii române de celelalte limbi și culturi romanice și plasarea definitivă a culturii românești în orbita culturii sovietice ; 3. în lumea liberă avem și libertatea de a reveni la adevărata ortografie românească — și anume ortografia veche. Acestora, celor care susțin noua ortografie, le răspund în esență că : 1. a folosi în 1983 normele ortografice formulate de Academia Română în 1932, după ce, de 30 de ani, în România se tipărește conform normelor noii ortografii înseamnă a accepta să scriem **altfel** decît scriu cei de acasă ; 2. distanței în spațiu îi adăugăm astfel o distanță în timp, acceptînd să utilizăm grafii care reprezintă pentru românul din România forme învechite ; 3. în felul acesta marginalizăm cultura emigrației românești în raport cu cultura din țară, fără a percepe că o asemenea marginalizare servește regimul comunist totalitar, pentru care orice distanță care se instituie în raport cu cultura exilului este binevenită.

Este perfect adevărat că normele ortografice din aprilie 1954 s-au încadrat — în intenția regimului comunist din România — într-un proces de rusificare a culturii românești. În „Introducere" la **Mic dicționar ortografic** (Buc. : Academia R.P.R., 1953) lucrurile sînt spuse cum nu se poate mai explicit : „În general, fonetica românească are multe trăsături comune cu fonetica limbilor slave. De aceea, pentru notarea acestor particularități, ortografiile slave, de exemplu cea rusă, ne pot sugera soluții mult mai bune decît ortografia limbilor romanice. Vom vedea aceasta, de exemplu, în legătură cu scrierea vocalelor **ă**, **î** și a diftongului **ea** după **ş, j**" (p. 17). „Îmbunătățirea" în 1960 a normelor din 1954 prin reintroducerea în alfabetul limbii române a literei **â (Â)** care „se va folosi în scrierea numelui propriu **România** și a tuturor cuvintelor din aceeași familie **(român, românesc**, etc.)" (cf. **Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație**, Buc. : Academia R.P.R., 1960, 1965, p. 3) precum și eliminarea unor pasaje ca cel citat mai sus marchează neesențiale modificări de inflexiune a politicii culturale comuniste.

În fapt, ortografia din 1954 nu conține însă nici o soluție care să nu fi fost avansată în discuțiile pe această temă ale Academiei Române cu mult înainte de instaurarea regimului comunist. În sesiunea generală din 1926 Academia Română a pus în dezbatere simplificarea ortografiei din 1904 prin scrierea exclusiv cu **i**. Problema a fost reluată în ședințele din 20 februarie și 8 martie 1931, în raportul asupra ortografiei prezentat de I. Bianu, Gen. Gr. Crăiniceanu, C. Rădulescu-Motru și S. Puscariu la 23 mai al aceluiași an, în proiectul de ortografie alcătuit de cei sus-numiți împreună cu I. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu și G. Adamescu. Iată ce scrie pe această temă Ovid Densusianu în articolul „Noua ortografie" publicat în **Grai și suflet** V (1931—1932), nr. 2, la pp. 214—215 : „Sîntem deci tot la o ortografie cu multe deficiențe pentru că bascula hotărîrilor s-a înclinat ori prea mult ori prea puțin într-o parte. Tot așa s-a întîmplat în 1926, cînd a fost vorba de scrierea lui **i**. Era totuși prilejul atunci să nu se mai lase nimic din echivocul ortografiei din 1904, să se renunțe la orice concesiune pentru **â**. Că se va continua să se scrie singur **român** astfel, întrucît ne afirmăm mai mult romanitatea ? Să se fi întîmplat chiar să ne zicem altfel, tot nu putea fi umbrită latinitatea noastră și dacă am păstrat numele nostru de la origine, de ce am stărui să credem că **â** mai bine decît **i** îl pune în lumină ? Din ce este al sufletului nostru, din felul cum vorbim ne arătăm destul latinitatea — nu cîștigăm nimic cu o literă salvată dintr-un naufragiu ortografic." Iar în articolul „Ortografia Academiei tot nehotărîtă" **(idem**, p. 362), O. Densusianu adăuga : „Într-o ședință (de la 25 mai) a sesiunei generale — pentru că 14 membri ai Academiei care au găsit ușor acordata adeziune a lui S. Pușcariu, s-au ridicat «cu mare vehemență», așa se va ceti în procesele ei verbale, împotriva scrierei cu **î** peste tot, păstrîndu-se **â** numai în **român**, așa cum a fost admis în 1926 — s-a decis să se revie la sistemul din 1904. [...] După discuții în comisii, în plenul academic și după ce se ajunsese la o aproximativ mai practicabilă ortografie, se face acum semnul rămînerei la dezorientări, la absurdități din 1904 și ni se spune că va mai trece vreme pînă să se știe ce va fi ortografia nouă. Bate siroco, cerebral pe la Academie." Mai puțin pătimaș, în **Gramatica limbii române** tipărită la „Cartea românească" în 1937, Iorgu Iordan spunea : „Argumentul că, dacă am întrebuința un singur semn și anume pe **î** (ca să nu se confunde cu **â**), numele nostru etnic, **român**, n-ar mai fi simțit ca provenind din lat. **romanus**, este valabil, cel mult, pentru străini. Dar și ei știu cum stau lucrurile, dacă posed oarecare cultură. Afară de asta, numai în scris nu și în vorbire, **â** amintește de **a** din **romanus"** (pp. 8—9).

Ca în atîtea alte cazuri, referințele din 1954 la exemplul sovietic par a fi funcționat mai degrabă **post factu**, pentru legitimarea „noului produs" în raport cu autoritățile, decît pentru a consemna sursa reală de inspirație folosită de autorii nemijlociți ai normelor.

Admițînd însă că dintr-un motiv sau din altul decidem să întrebuințăm vechea ortografie, ceea ce mi se pare esențial de subliniat este că **va fi imposibil să facem acest lucru cu consecvență.** Iată de ce. Este relativ simplu să folosim apostroful alături de liniuța de unire. Putem învăța să scriem cu majuscule numele lunilor, dar cu literă mică numele zilelor săptămînii ; să scriem **Nord, Sud, Est, Vest** dar **răsărit, apus, miazăzi, miazănoapte.** Nu sînt greu de aplicat regulile de scriere cu **â** sau **î** (deși, deschizînd la întîmplare o revistă românească de mare tiraj care apare în Statele Unite, găsesc forme „hiper-vechi-ortografice" de tipul **hotărâre** care nu au fost niciodată recomandate de vreo ortografie românească). Există însă în vechea ortografie forme care corespund unor pronunțări ieșite din uzul literar pe care cei care se angajează să respecte normele din 1932 sînt automat obligați să le utilizeze. Spicuiesc la întîmplare cîteva exemple. Conform vechii ortografii trebuie scrise cu **u** final unele substantive cum ar fi **călcâiu, traiu, biciu, cuiu, câștiu, sațiu, paiu** etc. (dar nu și **Vasîui, Mai** etc.) unele verbe la persoana întîi a indicativului și conjunctivului prezent **(atribuiu, moiu, taiu, voiu,** (dar nu și formele — fonetic similare — de perfect simplu ale unor verbe, cum ar fi **căutai, tăcui, hotărîi**), adjectivul masculin singular **întîiu** (dar nu și adverbele **întâi, dintâi**). Trebuie scris **vițiu și pricesă ; egemonie și emoragie ; Septemvrie, Octomvrie, Noemvrie, Decemvrie ; scrinti** și **intitula ; piersec, piersecă ; cutropi, ridicul, vieață, statuea, sireag, ecvator, hordă, senzație, furnisa, spese, regisor, cismă, glesnă, basna, rezolvi, stampilă, stafetă, viceprezident** etc. Există apoi fluctuații care se datorează faptului că în perioada respectivă româna literară nu optase încă pentru una sau alta din formele dialectale ale aceluiași cuvînt ori pentru una sau alta din posibilitățile de adaptare fonetică a unor neologisme. Conform ortografiei din 1932 sînt deopotrivă posibile forme ca **părete și perete, spăria** și **speria, ghici** și **ghâci, nemeri** și **nimeri, cîne** și **câine, mîne** și **mâine, mîni** și **mâini** (pluralul lui mână), **pîne** și **pâine, Franțuji** și **Francezi, anticar** și **antievar, linguistică** și **lingvistică, sanguin** și **sangvin, brusci** și **bruști, brusce** și **bruște** etc.

Majoritatea celor care scriu astăzi conform vechii ortografii se abat de la normele enumerate mai sus. Ei sînt în fapt creatori de sisteme ortografice personale în care se amestecă inevitabil și pe neobservate elemente ale ortografiei noi. Și aceasta nu din lipsă de acribie ci pentru simplul motiv că limba română literară a evoluat în intervalul cuprins între 1932 și 1983.

Ortografia românească este și a fost, încă înainte de introducerea alfabetului latin, o ortografie **fonetică.** Momentul etimologizant al Școlii ardelene, util la vremea lui, a fost treptat depășit prin abandonarea semnelor latinizante de tipul **d** pentru **z**, **ĕ** și **ŏ** pentru **ă**, **ê** și **ô** pentru **î** în cuvinte de origine latină.

Există o deosebire importantă între atitudinea de conservatism cultural pe care o impune o ortografie etimologică (cea a limbilor franceză sau engleză de exemplu) și atitudinea realistă care se cere adoptată în raport cu o ortografie fonetică (ortografia noastră, cea a limbilor italiană, spaniolă etc.). **O ortografie fonetică nu poate rămîne neschimbată ;** ea trebuie permanent sincronizată cu realitatea vorbită a limbii prin revizuiri sistematice. Cei care își exprimă dragostea pentru limba română scriind conform normelor din 1932 adoptă în fapt, în raport cu o ortografie fonetică, atitudinea pe care ar îndreptăți-o o ortografie etimologică.

Toate sistemele ortografice au fost regretate în momentul abandonării lor. În perioada de tranziție care a precedat adoptarea alfabetului latin, cînd o serie de litere chirilice fuseseră eliminate pentru simplificarea scrierii, grija cărturarilor nu a fost mai mică decît acum. Ne-o arată cu umor Ion Heliade-Rădulescu în prefața la **Gramatica** din 1828 închipuind o discuție în care răsună ici și colo accente cunoscute : „Ait ! s-a stricat ! ! s-aaaduuus acum și limba ! ei au lepădat și ocsiile ! și psilii ! și ! dasia !!! o drăgutule, ca de ele de nimic nu-mi pare așa de rău, că parcă era niște floricele ! Oamenilor fără gust, fără leac de ortografie ! Dar cine v-a pus pe voi să vă arătați mai iscusiți decît atîția înțelepți bătrîni ? voi v-ați găsit să stricați mai iscusiți decît atîția înțelepți bătrîni ? voi v-ați găsit să stricați aceea ce au găsit cu cale atîția înși, și nu ca voi, ci altfel de învățați ? ! și apoi nu știți voi că obiceiul este bătrîn și că trebuie să purtați cinste și sfială către dînsul ?". Nimic nu este nou sub soare.

Providence, R. I., S.U.A.

Sanda Golopenția

fragmente dintr-o etică a autorului

Portocala lui Caragiale

Există un personaj Nenea Iancu în viața de zi cu zi a lui Caragiale și/sau un personaj Nenea Iancu în opera acestuia. Actor ratat, provenit dintr-o familie de actori, Caragiale scrie o fabuloasă operă dramatică și dă spectacole zilnice în Teatrul Lumii. Nenea Iancu e și în viață și în carte : sufleor, berar, gazetar, „om politic", meloman, ipohondru, afemeiat, moștenitor, scriitor etc. Imensa majoritate a amintirilor despre omul-Caragiale ni-l prezintă într-o continuă **scenetă** improvizată în funcție de loc, timp și „spectatorii" aferenți. Unele din aceste **momente** cotidiene sînt chiar **monumente** și pot fi înțelese ca parabole, ca pilde întru mai buna cunoaștere a acestui Magnat al carnavalului. (Dar să nu uităm nici o clipă că tot Nenea Iancu, **unchiul nostru din Ploiești,** amenință oricînd, prin apariția sa neașteptată, să „spargă" voluptuoasa petrecere cu muzici, cu chiote, cu de-astea, d-ale carnavalului nostru balcanic, „bulgaro-țigănesc").

În niște „Amintiri..." publicate în 1938 Paul Bujor ne povestește cum se plimba odată cu Nenea Iancu și cu Vlahuță prin Sinaia, „pe bulevardul acela ce duce înspre parc". „Mai toată ziua" Caragiale se plînsese de neajunsurile materiale ale vieții. „— Ce voiți, strigase el cu fața îndurerată, eu totdeauna am fost un om fără de noroc ! Pe ce am pus mîna tot rău mi-a ieșit". Din direcția opusă, spre cei trei, tocmai venea un băiat cu un coș de portocale. Și ca să dovedească prietenilor săi cele spuse, Caragiale îi asigură că portocala pe care o va alege din coș va fi stricată. „În adevăr, ia o portocală și ne-o arată... Coincidență neașteptată de noi. Portocala era, cum se zice, seacă, cu miezul cam uscat".

Cred în povestea lui Bujor pentru că-mi amintesc titluri de-ale lui Caragiale : „OM CU NOROC", „FĂRĂ NOROC", „NOROCUL CULEGĂTORULUI". Și pentru că în finalul relatării sale, cel ce-și amintește, se arată conștient de faptul că a avut în față un personaj vesel-trist, un personaj de carnaval pe care mai că-l iei, mai că nu-l iei în serios.

Lui Nenea Iancu i se pare (sau doar vrea să arate celorlalți că i se pare) că portocala e stricată doar pentru că a spus el că este. Caragiale conștientizează bolnăvicios „puterea" cuvintelor de a da realitate. Suferă, ca orice scriitor (însă enorm și monstruos), de acea tristețe paradoxală a lui Adam căzut din rai (deci conștient de sine și de păcat) dar păstrînd limba magică, edenică, limba ce dă ființă prin simpla rostire. Ca orice scriitor, Caragiale trăiește pe undeva între Eden și Turnul Babel, **înainte** de acesta din urmă.

La Caragiale concepția clasică nu e doar o problemă de stil literar. Credința în motivarea cuvîntului devine la nivelul existenței o modalitate de a trăi profund **realistă.** Celebrele sale **superstiții** își au tot aici substratul. Ele sînt reflexele carnavalești ale unui anumit tip de relație cu soarta. Norocul în viață nu-i decît posibilitatea de a adecva niște fapte la un conținut al lor autentic. Norocul este opus, de fapt, unei vieți „goale", în care ce faci nu corespunde cu ceea ce ești sau calitățile și meritele pe care le ai nu sînt recunoscute și răsplătite adecvat. Omul „fără noroc" este acela căruia totul i se-ntîmplă pe dos, **viceversa.**

Tipograful din „NOROCUL CULEGĂTORULUI", se-mbogățește pentru că primește atîția bani cîte greșeli de tipar există prin ziare. Deci adecvarea la obiect a unor cuvinte greșite se face prin „inventarea" unui conținut palpabil, material al acestora.

Iar „NOROCUL CULEGĂTORULUI" este scris de un anumit Caragiale : cel care, pentru a schimba ghinionul vieții sale în norocul vieții băiatului său, își inversează numele mici în numele acestuia : din Ion Luca în Luca Ion. Că, poate, ies, așa, lozurile-cîștigătoare. Se pare că situația a fost exact **viceversa.**

Cristian Popescu

DAN CRISTEA

VĂD ÎN SCRIS O REZOLVARE FERTILĂ A EXISTENȚEI

Criticul literar Dan Cristea, fost redactor al revistei „Luceafărul", a plecat în America în anul 1984. Reîntîlnirea cu el a avut loc în preajma lui 20 mai, duminica orbului, ajunul Sfinților Constantin și Elena, în etape. Întîi s-a întîlnit cu Ștefan Agopian, care i-a pus cîteva întrebări, ca-ntre prieteni de la Iowa City, la care prietenul nostru de București a răspuns în scris. Iar mai pe urmă a trebuit, totuși, să completăm acele scurte confesiuni ale lui Dan Cristea cu o discuție înregistrată pe casetă audio. Și iată, mai jos, rezultatul :

AMERICA NEIMAGINARĂ

— Cum ai ajuns la Iowa City, Dan Cristea ?

— Cînd sunt întrebat cum am ajuns, român fiind, în Iowa City — ceva exotic, neobișnuit într-un oraș cu numai 3 sau 4 familii de alți români — răspund îndeobște printr-un „it's a long story", ceea ce e și purul adevăr și mă scutește, în plus, să-mi povestesc cinci ani și jumătate de existență oricui. Să încerc s-o fac acum, cu tine, St. A., care-ai fost acolo și știi multe din lucruri, cum sunt și cum mi s-au întîmplat.

Am plecat pe 19 dec. 1984 cu un autobuz plin de studenți greci în vacanță de Crăciun în Grecia, unde mă aștepta soția mea, Ioanna Deligiorgis, venită din America pentru această întîlnire, întîrziată și amînată în multe feluri de autorități. Ioanna, de pildă, nu putea intra în România fiind pe „lista neagră", eu plecam după încercări repetate și, bănuiesc, datorită faptului că anunțasem că în cazul unui nou refuz voi face cerere de plecare definitivă din țară. În fine, la 42 de ani, era prima mea călătorie într-o țară a „infernului" capitalist. Mi-am luat la revedere de la mama pentru ceea ce în mintea și în sufletul meu urma să fie doar o excursie de una-două luni, fără să știu că nu aveam s-o mai revăd niciodată. La autobuz m-au condus tata și Dorin Tudoran. Pe Dorin aveam să-l revăd, încă puternic marcat de urmele grevei foamei, la Hartford, Connecticut, pe tata de-abia acum, în mai 1990. De altfel, Ștefane, știi gustul amar al despărțirilor fără speranță de întîlnire apropiată, ca atunci cînd ne-am dat mîna în Iowa City, în toamna lui '89, gîndindu-ne amîndoi că numai un miracol și voia lui Dumnezeu ar putea face posibilă o nouă întîlnire între noi.

— Din Grecia în America...

— Odată ajuns în America, „excursia" proiectată inițial pentru rezolvarea unor chestiuni de ordin personal, avea să se transforme, spre consternarea mea, în cu totul altceva. În ciuda telefoanelor date de acolo lui D.R. Popescu că vreau să mă întorc, că nu se pune problema rămînerii mele în S.U.A., aveam să mă trezesc, rînd pe rînd și la foarte scurt timp de la plecare, dat afară din serviciu de la „Luceafărul", cu apartamentul — proprietate personală — luat sau rechiziționat, cum vrei s-o iei, exclus din Uniunea Scriitorilor, pus în imposibilitate, conform unor reguli extrem de caraghioase, de a mă căsători cu o cetățeană americană, aflată, în plus, pe „lista neagră". La 42 de ani, așadar, trebuia să iau viața de la capăt, într-o țară străină, fără voia mea și neștiind să fac nimic altceva decît să „scriu", dacă știu și asta cu adevărat. Așa am ajuns student în programul de doctorat (PhD) al departamentului de „Literatură comparată" al Universității din Iowa City (The University of Iowa), fără nici un act care să ateste faptul că terminasem Facultatea de Filologie, ci doar pe baza certificărilor lui Matei Călinescu, Marcel Pop Corniș, Dorin Tudoran și... rîndurilor din dicționarul lui Marian Popa, găsit întîmplător în biblioteca lui **International Writing Programm** din Iowa.

— Cînd și cum ai început ?

— Am început școala în toamna lui '86 **ca graduate student**, cei 5 ani de Filologie fiind echivalați cu un BA (Bachelor of Arts) — primul stadiu în învățămîntul universitar american — și am terminat-o pe 1 mai '90, odată cu ultimele examene de doctorat. Cînd mă reîntorc am de scris teza (dizertația) de doctorat — subiectul ei e legat de raportul dintre istorie și confesiune biografică în autobiografie, iar pe urmă vom vedea. În noile condiții, un eventual post de profesor la Universitatea din București poate exista printre proiectele mele.

— Vorbește-ne despre orașul unde trăiești, despre statul Iowa, pe unde am trecut și eu o vreme, dar poate că nu toți cei ce te vor citi știu cum e acolo.

— Societatea americană este una departe de a fi lipsită de cusururi, iar contactul meu cu ea este, într-un sens, unul privilegiat. Trăiesc într-un oraș universitar cu 80 000 de locuitori, dintre care 30 000 sunt studenți, deci, raportat la scara americană, e vorba de o oază de intelectualitate, de liniște, de siguranță, unde casele și mașinile, după cum am văzut, se lasă deschise. Nu e pretutindeni așa, după cum imaginea unei Americi unde gangsterul, mafiotul sau drogatul te așteaptă după fiecare colț e o imagine de filme „tari", la fel de neadevărată.

ARCADIA IMAGINARĂ

— În 1977 îți apărea o carte despre clasici intitulată ARCADIA IMAGINARĂ. Erau acolo și Ion Ghica și E. Lovinescu, și Slavici și Tudor Arghezi, și H. Papadat-Bengescu și Marin Preda. Cum mai arată astăzi, după atîția ani și atîtea întîmplări ale vieții, Arcadia ta imaginară ?

— Îmi pare bine că-mi pui această întrebare pentru că **Arcadia imaginară** este o carte la care țin și acuma, după atîția ani. O carte pe care n-am avut-o în biblioteca mea din America, de abia acum mi-o duc înapoi, am avut o singură carte, ultima mea carte apărută în România, **Faptul de a scrie**, pe care o dădusem cu dedicație soției mele. Revenind la **Arcadia imaginară**, atunci cînd ea a apărut s-a spus „ce-i asta, Arcadia imaginară, cînd de fapt Arcadia e presupusă a fi un ținut imaginar, un ținut fabulos", ținînd de domeniul imaginarului și al imaginației. Chiar asta a fost intenția mea, de a sublinia, prin titlu, că actul de a scrie ține de domeniul imaginarului, a fost una dintre intențiile mele, dar, de fapt, cum prea bine știi și tu, există o Arcadie geografică.

— Va fi fost o premoniție, pentru că, mai tîrziu, tot prin Grecia ai ieșit în lumea liberă. Deci o Arcadie foarte reală.

— Exact. Atunci, în afară de faptul că vedeam literatura ca pe un domeniu al imaginarului, de asemenea eram preocupat de a sublinia un spirit arcadian în literatura română, un spirit ținînd de rigorile clasice, cu sugestii din Călinescu și la acea vreme eram foarte tare influențat de Jean-Pierre Richard, văzînd în scris — cred că și acuma văd în el — o emanație, o conjuncție a unei relații fericite... O relație fericită, sau o expresie fericită chiar, a unui spirit care, în viața de toate zilele, în biografia lui, poate fi chinuit, tulburat, tragic și așa mai departe. Am primit o foarte-foarte frumoasă scrisoare de la regretatul Constantin Noica, care-mi aprecia cartea și în același timp mi-ar fi sugerat un titlu. El și-a dat seama de influența lui Richard în acel moment și mi-a sugerat că ar fi fost poate mai potrivit titlul de **Arcadia reală.** Am avut nesimțirea de a nu răspunde acelei scrisori - admirabil-încurajatoare și care m-a onorat profund, nici eu nu știu de ce, e unul dintre gesturile pe care le regretăm mult timp în viață. Am mai făcut asemenea gesturi, de pildă nu am răspuns la o altă scrisoare extrem de caldă și de onorantă pentru mine, a lui Emil Botta. Sînt gesturi pe care le regret, inexplicabile, datorate lenei... nici nu știu ce să spun.

— Te consolez spunînd că probabil fiecare dintre noi are astfel de motive de regret. Să ne întoarcem la acea Arcadie, dacă s-a modificat sau nu, datorită faptului că ai trăit, totuși, departe de literatura română, geografic vorbind.

— Cred că și acuma văd în scris o rezolvare fericită a existenței, o expresie a noastră care poate atenua multe dintre lucrurile care ne deranjează în existență, deci scrisul ca acea parte alinătoare — să spunem — a existenței. Ca scară de valori, imaginea mea asupra literaturii române nu s-a modificat în mod substanțial, ea s-a îmbogățit, prin contactul cu alte literaturi, într-un mod chiar remarcabil ; aș scrie altfel acum acea carte, dar în orice moment există dorința noastră de a ne rescrie cărțile și dacă vrei să-ți spun despre scrisul meu... scriind într-o altă limbă, chiar scrisul meu în românește s-a modificat în bună măsură, în urma celui în limba engleză și mai cu seamă la nivel academic.

— Dorin Tudoran îmi spunea chiar acest lucru, în discuția pe care am avut-o pe la începutul anului.

— Deci acest scris la nivel academic trebuie să țină seama de anumite rigori stilistice, trebuie să fie foarte concis, foarte precis, aproape deloc colorat, un stil transparent, incolor, care să redea foarte puternic ideile. La acest nivel al scrisului academic înfloriturile stilistice nu sînt permise.

— Ai scris totuși...

— Totuși am scris, în limba engleză, un articol despre Gellu Naum și acest eseu a fost o comunicare la una dintre convențiile M.L.A., Modern Language Association, iar ca să răspund mai concret la întrebarea ta, cred că la ora actuală, datorită preocupărilor mele de cîtva timp încoace, sînt mai apt de a relua ideea Arcadiei imaginare, pentru că preocupările mele la ora actuală vizează stilul autobiografic, stilul confesiv, relația dintre biografie și istorie. Deci teza mea de dizertație este legată de autobiografie și, cum intenționez să o transform într-un volum care să apară și în România, sînt convins că-i voi adăuga, în versiunea română, cîteva capitole care să privească autobiografia sau jurnalele lui Iorga, Titu Maiorescu, Blaga.

— Aici erai, și mai ești, cunoscut ca un excelent critic de poezie. Ai întrerupt de mult, totuși, contactul cu poezia română. Ce îți mai spune ea astăzi ?

— Mi-am continuat într-un fel preocupările pentru poezie în cadrul universității, am fost, pot să spun chiar, cu mîndrie, elevul unui excelent critic de poezie, unul dintre cei mai cunoscuți critici de poezie din America, la Universitatea din Iowa, Sherman Powel, am urmat un curs al său despre „long poems" în literatura americana, un curs mergînd de la Walt Whitman pînă la poeții cei mai recent apăruți și mi-am dat seama de bogația tradiției poemului lung în literatura americană și în cea engleză, nu prea se întîmplă la noi, în literatura română, să avem poeme de asemenea dimensiuni, poeme lungi. Cred că și necitind prea multă poezie română, decît pe aceea din jurnale, am urmărit firește numele pe care le știam și pe care le apreciez, am urmărit cu multă plăcere aceste nume, care apăreau poate prea sporadic în revistele literare, m-am uitat cu înfrigurare, trebuie să-ți spun, după poeme de Ileana Mălăncioiu sau Elena Ștefoi, în „România literară"...

— Deci ai idee și despre ultima generație de poeți venită în literatura română și care modifică într-un fel poezia română.

— Sigur că am idee, cred că am și scris despre mulți dintre poeții generației tinere...

— La o fază mai de început a lor...

— Dacă e să numesc generația '80, eu am scris despre ei pînă în 1984, despre Elena Ștefoi, Traian T. Coșovei, despre Magdalena Ghica, mai poți să-mi sugerezi nume. Despre I. Bogdan Lefter.

— În revista Agora, **a lui Dorin Tudoran, am citit poezii semnate de Dan Cristea. Erau niște fructe coapte în America sau scriai poezii dinainte și noi nu știam nimic ?**

— De fapt am debutat ca poet, într-o foarte nostimă manieră în timpul studenției mele la Universitatea din București cînd revista de poezie a universității era o mare tablă neagră în holul universității, pe care versurile erau scrise cu cretă galbenă. Am dus un poem și el a apărut pe această tablă.

— Ți-l scriai singur sau ți-l scria altcineva ?

— Nu, nu, ți-l scria altcineva, așa că pentru vreo săptămînă am avut un poem pe acea tablă neagră, scris cu cretă galbenă, de fiecare dată cînd intram la universitate trăgeam cu ochiul spre versurile mele, trăgeam și cu ochiul dacă cineva e pe alături.

— N-am auzit niciodată pînă acum despre această tablă, de pe care cititorul poate șterge singur cuvîntul care nu-i place, e o idee ultrarevoluționară această „revistă" de perete, ca duce cu gîndul la statuile care se autodistrug, la reliefurile japoneze construite din nisip pe o plajă atît de departe de noi...

— Pe urmă am mai publicat versuri, cred că prin '68, la revista „Amfiteatru", la care lucram. Am continuat să scriu versuri, iar nou fiind în America, pescuind, am simțit nevoia să scriu versuri, multe din cele pe care le-am scris sînt legate de Iowa River, de lacul McBride, chiar de pescuit.

CU VISE ȘI BAGAJE

— Asta se leagă de ceea ce ai spus înainte despre scris, în conexiune cu ARCADIA IMAGINARĂ. **Să ne întoarcem la „viață" ca să-mi spui ce ai simțit cînd, după o atît de lungă absență, ai pus, în sfîrșit și din nou, piciorul pe pămînt românesc. Și cum îți apare viața aici, acum, în mai 1990, în comparație desigur cu ceea ce știai, cu ceea ce era pînă în 1984 ?**

— Prietene Nae, n-am crezut că voi mai pune piciorul în România într-un timp util, ca să spun așa. În visurile mele, care au rămas visuri în limba română — se spune că momentul în care începi să visezi în altă limbă, este momentul desprinderii de țară, de limba ta, deci momentul totalei schimbări într-o altă cultură și altă limbă...

— Deci, cînd te muți cu vise și bagaje în altă limbă și deci în altă țară...

— Exact. Deci în visele mele se mai contura perspectiva unui Dan Cristea sosind într-un baston în România ; am visat această clipă tot timpul, în special după decembrie. Imediat am decis să vin în România, n-am putut să o fac mai devreme pentru că semestrul s-a încheiat pe 7 mai, eu am predat situația studenților mei la 1 mai, zi în care am și terminat examenele... Iar în toată această perioadă și pus în fața unor examene foarte grele, trăind acest moment al schimbărilor petrecute în România, nici nu știu cum am reușit... Să-ți mai spun că am stat trei zile la Atena, din care n-am înțeles absolut nimic, pentru că gîndul meu era la România, să-ți mai spun că în momentul cînd am trecut vama de la Giurgiu și am ajuns în România, cred că nu se mai putea vorbi cu mine, Ioanna a cerut voie să stau în față, lîngă șofer...

— Ai venit cu autobuzul, așa cum plecaseși ?

— Am vrut acest lucru, tata mă aștepta în același loc de unde plecasem, în momentul în care s-a deschis ușa autobuzului am fost primul care a sărit pe ușă. Cum mi s-a părut România ? S-au schimbat atîtea, știam firește despre noua libertate religioasă, dar una este să știi și alta este să vezi de pildă, o slujbă religioasă pe ecranul televizorului român, cum am văzut eu slujba de înălțare. Trebuie să-ți spun că viața religioasă în America este un element de primă importanță, ceea ce nu a prea putut să apară pînă acum în jurnalele de călătorie publicate de scriitorii români care au avut prilejul de a o vedea. America nu poate fi înțeleasă fără religie. În felul ăsta aș înțelege libertatea religioasă în România, nu doar cu slujbe la televizor, dar aș vrea ca biserica să participe în mod efectiv la viața României, ca biserica să aibă rolul de educator, să participe la acea asanare morală pe care o dorim cu toții și cred că asta e prima problemă a României.

PIAȚA UNIVERSITĂȚII

— ...Și, în același timp, accesul liber la informație. Deci responsabilitatea, rațio-nalitatea și accesul liber la informație sînt trei piloni ai democrației. Voi con-tinua cu impresiile bune : am fost extra-ordinar de uimit și de impresionat de ceea ce se întîmplă în Piața Universității și nu numai de ponderea politică a aces-tui fenomen, care este foarte importantă, pentru că într-o democrație strada, în sensul bun al cuvîntului, trebuie să și-l spună pe al ei, dar am regăsit acolo ceva de care noi ne plîngeam tot timpul... ne-a durut acea mitocănie, acea agresivitate a vieții, care se implantase în România, iar în Piața Universității oamenii și-au găsit acel limbaj al civilității, acel limbaj al omului vorbind cu alt om respectuos, am auzit încă o dată „mulțumesc", „te rog"...

— Știi ce mai este acolo ? Este un în-ceput de sentiment creștin, de dragoste creștinească față de toți cei care sînt a-proape, nu în sensul strict, ci în cel biblic.

— Nu biserică, nu acea exterioritate a bisericii, ci una sădită în sufletul fiecă-ruia, acele valori creștine, de apropiere față de semenul tău. Dar acuma, hai să-ți spun și aspectele neplăcute, nici nu știu de unde să încep — ele nu sînt puține, am fost uimit de faptul că un guvern care se dovedește destul de aspru cu ma-nifestanții pentru idei este extrem de to-lerant cu bișnițarii, este ceva de neima-ginat ceea ce se întîmplă în același spațiu. Este de neimaginat ca pe trotua-rele Universității bișnițari de tot soiul să-și aibă paradisul și nu înțeleg cum gu-vernul nu a luat nici o măsură împotriva acestora.

— Ei sînt foarte utili pentru a-i com-promite și pe ceilalți în opinia multor tovarăși.

— Probabil că da. Pe urmă, îmi pun problema cum trăiește omul de rînd în aceste zile cînd moneda curentă a Româ-niei a devenit, cum spunea regretatul Teodor Mazilu, faimoasa sută de lei.

— Suta a devenit unitate. Iar Marius Robescu spunea și el, îi plăcea să repete o vorbă curentă : a devenit suta mai mică decît polul.

— Sfînta sută de lei ! Tot întreb oa-meni de diverse categorii cum se des-curcă zi de zi cînd pentru orice trebuie să deschizi portofelul și să scoți o sută de lei. Aș mai vrea să-ți spun multe. Un lucru care mă doare și mă atinge perso-nal : sentimentele, am impresia, sădite într-un mod special și exprimate acum cîteva zile într-o conferință de presă a domnului Iliescu față de emigrația româ-nească.

— Tu, se pare, l-ai cunoscut cîndva pe domnul Iliescu... L-ai întîlnit vreau să spun...

— L-am întîlnit prima și, sper, ultima oară, în 1968, după cîteva manifestații studențești, dacă-ți amintești, cîntece de Crăciun în Piața Universității...

— Tot acolo ?

— Pe care le cîntau studenții de la că-mine. Care au fost măsurile luate ? În-locuirea redactorului șef de la revista „Amfiteatru", Ion Băieșu, cu esteticianul Gh. Achiței. Și mai vinovat decît Băieșu era regretatul Ion Bănuță, care a fost dat în acel moment afară de la ESPLA, lovitură care cred că l-a marcat pînă la sfîrșitul vieții pe Ion Bănuță. Am fost chemați de dl. Iliescu, pe acea vreme mi-nistrul tineretului și prim-secretar al U.T.C.-ului, la biroul dînsului, noi, re-dacția „Amfiteatrului", erau alături de mine Ana Blandiana, Coman Șova, Ște-fan Iureș, dintre cei pe care mi-i amin-tesc ; țin minte că am încercat să-i luăm apărarea lui Băieșu într-un mod foarte delicat, am încercat să-i spunem că re-vista „Amfiteatru" așa cum o scosese Băieșu ,era o revistă foarte bună...

— Și chiar era.

— Acea înlocuire a însemnat moartea revistei „Amfiteatru"... Iar la argumen-tele noastre foarte decente și exprimate pe tonul — hai să spun — obișnuit al Anei Blandiana, dl. Iliescu ne-a replicat pe acel ton al activistului, pe care-l știi... Tonul obișnuit al activistului... tovarăși să vă intre bine mințile în cap, asta este o hotărîre de partid și unde vă treziți să discutați dvs. hotărîrile de partid ! Aș spera să nu-l mai revăd. Iar acum să-ți spun ce vroiam despre atitudinea față de emigrația română. Nu mă simt nici o clipă emigrant, sînt cetățean român. Fe-nomenul emigrației române este generat de comunism în principal, deci este, prin forța lucrurilor, o emigrație anticomu-nistă, iar acest lucru am impresia că dl. Iliescu nu vrea să-l înțeleagă, acuzînd și chiar notînd emigrația română ca infe-rioară altor emigrații. Cred că modul în care a vorbit despre emigrația română ca despre una care nu slujește poporul ro-mân este totalmente fals. Pot să spun măcar despre cunoștințele mele din o-rașul Iowa City, unde sînt cîteva familii de români, despre colegii noștri, că emi-grația română, așa cum o cunosc eu, nu o cunosc în întregime, dar vorbesc și prin prisma ziarelor scoase de emigrația română, că ea este din poporul român, nu este diferită de poporul român. Nu este o categorie abstractă. Este chiar po-porul român, cu valorile lui, cu calitățile lui, dar și cu defectele lui, ca orice po-por. Aș aduce un alt exemplu. Noii con-ducători maghiari nu s-au adresat emi-grației maghiare ci maghiarilor de pre-tutindeni. Este o diferență foarte impor-tantă. Nu cu această diferență făcută de dl. Iliescu între poporul român și emi-grația română. Colegii noștri, acele fa-milii române care trăiesc în Iowa City, gîndesc și fac foarte bine pentru țară. Sînt oameni excepțional realizați pe plan profesional, oameni cu care într-adevăr România se poate mîndri. Trebuie făcut totul...

— Trebuie făcut mult.

— Trebuie făcut mult ca să atragem specialiști români stabiliți în străinătate; e o durere a mea — să fii în Statele U-nite și să vezi că aproape întreaga școală matematică românească e stabilită în a-fara granițelor țării și în America sînt foarte mulți. E o durere în care se a-mestecă și o mîndrie să vezi că acești oameni sînt cotați printre cei mai buni specialiști în acest domeniu, a spune că eșu matematician roman este ca un passe-portant, toate porțile universităților ți se deschid, dar ei rămîn acolo și nimeni nu-i cheamă înapoi.

VOTURI ȘI SLOGANURI

— La 20 mai, acum o săptămînă, ca tot românul care „punsu-mi-s-a", ori dimpo-trivă, ai votat și tu. Las la o parte re-zultatele alt de „optimiste", felicitările pentru victorie le-am înregistrat înainte dar uite că le-am lăsat acolo, pe bandă, ca să te întreb cum ți s-a părut acea clipă.

— Una dintre treburile pe care le-am avut, venind în România, a fost aceea de a vota. Am venit special pentru acest lucru. Atmosfera de dinainte de votare mi s-a părut extrem de rea, dușmănoasă, m-am certat, sau aproape, cu cîțiva amici foarte bine îndoctrinați că partidele is-torice vor să vîndă țara, vor să cumpere țara...

— N-or fi încă hotărîte ce să facă : să o cumpere, să o vîndă.

— Aceste sloganuri jalnice care sînt foarte bine manipulate, știm bine că în manevrare comunismul e genial, e imba-tabil, în răspîndirea de zvonuri false... Eu consider că toate acestea au influen-țat într-un mod extrem de serios rezul-tatul alegerilor. Personal am niște con-vingeri politice care nu merg neapărat cu partidul național-liberal sau cu partidul național-țărănesc creștin și democrat, dar cred că simplul fapt că în fruntea aces-tor partide sînt oameni care au stat ani grei în închisorile din România ar fi re-prezentat o garanție pentru poporul ro-mân și, în același timp, un soi de recu-noaștere a meritelor acestor oameni. Să ne gîndim că ne-am fi întîlnit, în noiem-brie 1989, cu un om care a stat 17 ani în închisorile comuniste. Cum ne-am fi uitat noi la acest om ? Un asemenea om ar fi fost, în noiembrie '89, un erou pentru noi, l-am fi privit cu admirație, cu recu-noștință, am fi avut încredere în el. Iar dintr-o dată acești oameni care au sufe-rit au fost batjocoriți, împroșcați cu noroi în toate felurile. Este o tragedie. Sper că acești oameni care au suferit prin închi-sori vor avea puterea să recupereze a-ceastă primire de neexplicat a multora dintre români. Altă impresie pe care aș vrea să ți-o spun este faptul că, după cîte am auzit, după februarie 1990, hai să spunem între ghilimele, oamenii de bine, oamenii de treabă par atît de dez-binați, într-o dușmănie nerecuperabilă, nevindecabilă. Este o tristețe și mi-aduc aminte că, dîndu-i telefon, din America, lui Ștefan Agopian, pur și simplu stri-gam la el : de ce nu faceți voi asta și asta, iar el îmi răspundea că nu se poate. Acuma înțeleg mai bine lucrurile și văd cu o mare tristețe că în loc ca noi să ne coalizăm, încă o dată, cum am făcut-o, îți minte, împotriva trădătorilor cauzei scriitoricești, ca Eugen Barbu, Vadim și așa mai departe ,colaborînd cu fosta putere — eu i-aș numi colaboraționiști, ești de acord cu termenul ?

— Sînt perfect de acord.

— ...deci, în loc să ne coalizăm împo-triva lor, ne dezbinăm acuma între noi. Înțelege-mă bine că nu vreau capul ni-mănui și cred că nimeni nu vrea capul nimănui, dar cred că acești colaboraționiști ar trebui să ispășească pentru ceea ce au făcut.

REDACȚIILE DE ALTĂDATĂ

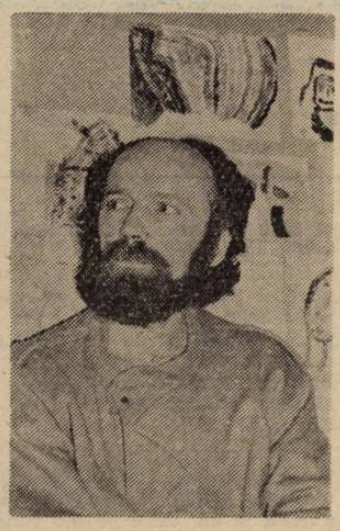
— Ne-a mai rămas puțină bandă și poate și mai puțin spațiu tipografic, dar asta vom vedea mai tîrziu. În încheiere vroiam să te întreb despre redacțiile prin care ai trecut , ca să afle și tinerii re-dactori ai „Luceafărului", care poate nu știu, că — peste timp — ești colegul lor.

— Am cunoscut, hai să spun, destul de multe redacții, în afară de „Luceafărul" am trecut prin redacțiile „României li-bere", „Argeșului", „Amfiteatrului" și înainte de „Amfiteatru" am fost la revis-tele pentru străinătate. La „Luceafărul", ca să mă leg de ultima perioadă, aveam cîțiva prieteni, cîțiva oameni cu care pu-team să vorbesc, iar în momentul în care ei au plecat, cum a fost dat afară de pildă Dorin, m-am simțit foarte singur. În acel moment mai puteam comunica doar cu cîțiva oameni, știam că mă pot baza pe ei la acea revistă, unde exista o luptă pentru a nu o lăsa să alunece to-tal, cum a alunecat, pe panta ceaușismu-lui. Și m-am simțit și singur, de unde pu-blicam destul de mult înainte de '84, de pildă, colaboram săptămînal, dintr-o dată m-am trezit că articolele mele apăreau la trei luni o dată, dacă apăreau...

— De altfel toți erați marginalizați, Marius Robescu, Dan Laurențiu și Mircea Dinescu.

— Aștia erau oamenii cu care puteam să comunic cel mai bine la revistă. La un moment dat făcusem, să spun așa, un trio, cu Dorin și cu Mircea, făceam și noi ce se putea face, luam cuvîntul la ședin-țele de redacție, criticam revista, pe con-ducătorii revistei, ne certam cu ei, dar e-fectele nu s-au văzut. Eu cred că acum cînd apar foarte mulți dizidenți, nici o clipă nu vreau să mă numesc astfel, nu am făcut nimic care să-mi dea dreptul să mă numesc dizident, dar cred că toți oa-menii de treabă, care s-au opus, într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin spectaculos, escaladării comuniste, trebuie să fie și azi, după cădere, alături.

Interviu realizat (și de)
Nicolae Prelipceanu



mihail oprea

Universuri aproape paralele

Uită-te, uită-te aici,
nu așa, cu mai multă atenție,
încearcă să vezi, încearcă să înțelegi,
n-a mai rămas nici un pic
de curiozitate în tine ?
seamănă cu iarba
care crește liberă și sălbatică
lîngă cărare.

Dacă se va deschide o ușă în spatele tău
simți
cum pătrunde lumina peste capetele
noastre ?
dar uită-te, repede, măcar acum,
nu se poate să nu vezi,
în același loc,
urma bocancului.

Răsucind arcul memoriei

lui Mircea Dinescu, poetul

Îți aduci aminte stavrizii,
dis-de-dimineață,
în cele cîteva minute înainte, în timpul
și după
răsăritul de soare,
orbiți, beți, cu o violciune misterioasă,
cum se năpusteau cu gurile lor parcă
prea mari
către tot ceea ce li se păruse
că strălucește,
în vreme ce triumfător, tu, omul,
în picioare pe stabilopod
ca pe un soclu,
cu vorbe meșteșugite
descînți
micilor pene de sub aripa bibilicilor,
pînă cînd ei, cîte doi, proștii, cîte patru,
vor veni la mal ca pe un fir invizibil ;

la ce bun atîtea cozi argintii,
înțeleptule ?

Istorie

Anul acesta
păsările
s-au întors mai devreme
în piața mare a orașului ;
nici primăria
nu poate da o explicație logică :
se vorbește despre curenți de aer cald
sau despre o defecțiune a simțului
de orientare.

Pînă și televiziunea
a făcut cîteva emisiuni în direct,
însă nimeni
nu pare să audă
mugurii de sub coajă și semințele
din asfalt, aiurind :
prea curînd ! prea curînd !

Întîlnire de gradul doi

Sînt aceiași,
bărbați și femei,
departe de casă, pe marginea drumului,
imaginîndu-și dezastrul
ca pe o apoteoză.
Scena e liniștită și totuși
peisajul pare schimbat :
bărbați și femei,
copii chiar, stînd foarte cuminți și
neînțelegînd mare lucru,
dar
își vor aduce aminte ?!

Privirea poetului
e de-a dreptul obscenă
cînd încearcă
să le pătrundă în suflet
chiar dacă
toți, dar absolut toți
își țin sufletul, uite-l, în palme
ca pe o pasăre.

Scrisoare

E o zi atît de frumoasă, încît
aș fi vrut să-ți trimit cîteva rînduri
care să te liniștească :
am rămas aceiași oameni cuminți,
nu facem zgomot nici măcar
cît gîndacii cînd
ies din pereți și avem nevoie
chiar de mai puțin aer decît înainte ;
au fost o mulțime de zvonuri, aproape
începusem să credem și noi,
însă nu,
ecoul pe care l-ai auzit
era doar pocnetul mugurilor
la gîndul că
s-ar putea să vină
primăvara.

nichita danilov

SPĂLAREA RUFELOR

Rufele erau spălate direct în familie. Sîmbătă seara, Tatăl, un bărbat înalt, corpolent, îmbrăcat într-un frac negru și pantaloni dungați, încălțat în pantofi cu toc italian și pinteni aurii, își vîra mîinile simbolic în balie și cu ochii săi severi, încadrați în sprîncene stufoase, îi trecea în „revistă" pe toți ai casei, cercetîndu-i atent, pe fiecare în parte și măsurîndu-i cu privirea sa ascuțită, preț de cîteva minute, prin aburii tulburi și ușor gălbui ce se degajau de acolo, în timp ce ei, bărbați și femei, își lăsau capul în pămînt, ferindu-și fața de privirea sa, privire ce părea să cunoască în amănunt toată viața lor lăuntrică, gîndurile și faptele, ca și greșelile lor făptuite zi de zi, în decursul acelei săptămîni.

Erau aduși aici bătrîni și copii : bătrînii neputincioși în brațele unor tineri imberbi, cu umeri musculoși și picioare pline de neastîmpăr sau de tinere suple în cărucioare de invalizi, iar copiii mici coborîți pe scări de mamele lor, cu tot cu pătuc sau în leagăne.

Mai întîi, erau pedepsiți cei mici, în ordinea vîrstei. Un bărbat cu pieptul tatuat plin de insigne le scotea pantalonașii din pînză de in sau îi desfășura din scutece, îi așeza cu fața în jos pe o scîndură de stejar negeluită, îi lega cu sîrmă de niște inele de alamă ce atîrnau de tavan, și Tatăl, ridicîndu-și mîna dreaptă în aer, dădea semnalul. Un alt bărbat, ce stătea în stînga Tatălui, desprindea din perete un mănunchi de nuiele de mesteacăn și le întindea celui aflat în dreapta sa. Acesta, după ce însemna cu creta pe tablă numărul de lovituri pe care urma să le primească cel împricinat, își sufleca mînecile și învîrtind nuiaua în aer de cîteva ori, o înmîna la rîndul său, fratelui mai mare și supraveghea, foarte atent, aplicarea pedepsei de la început pînă la sfîrșit, dirijînd cu brațele sale scheletice ritmul și greutatea fiecărei lovituri. Erau bătuți la tălpi cei vinovați dar, mai ales, cei nevinovați, ca să se învețe minte și să nu greșească pe viitor.

După ce-și reveneau din leșin, copiii erau ridicați de jos de urechi și obligați să stea cu mîinile în sus, apoi erau rași în cap, legați cu mîinile la spate și aruncați într-un beci adînc, umed, unde timp de patruzeci și opt de ore stăteau flămînzi și fără apă, cu gurile vîrîte în rumeguș.

Bătrînilor li se aplica aproximativ aceeași pedeapsă, doar că nuiaua de mesteacăn era înlocuită cu una de prun, iar beciul de beton cu o baie de aburi încinsă, unde bătrînii erau îmbrăcați în niște șube groase și forțați să bea apă clocotită, ca să transpire din plin.

Femeile erau despuiate de față cu toată lumea și li se cerceta centura de castitate. Dacă se constata că umblase cineva la ea, erau pe loc tunse zero și li se aplica o pecete cu fier roșu, cu însemnele Tatălui, pe vîrful capului și o alta pe sînul drept. Ca să constate culpa, Tatăl se folosea de un fel de cască de miner prevăzută cu o lanternă puternică și de un carnețel cu coperți verzi unde se aflau înscrise cifrele secrete cu care se deschideau lacătele tuturor femeilor din familia sa. Cu mîini tremurătoare, Tatăl rotea cadranele cifrate în sensul acelor de ceas, murmurînd în același timp în barba sa roșcată o rugăciune obscură al cărei înțeles părea să-l înțeleagă numai el. Ceilalți îl îngînau cu ochii pierduți în gol și clătinînd din cap. Cu ajutorul unei lupe și a aceluiași descîntec, se cercetau amprentele lăsate pe lacăt și altele de acest fel.

Bărbații în schimb erau pedepsiți pentru fidelitatea lor prostească și slăbiciunile lor omenești și trebuiau să aducă dovezi, în fața întregii familii, că avuseseră în cursul săptămînii „ieșiri" în afara Casei de cel puțin șapte ori. Familia trebuia perpetuată și sămînța semănată pretutindeni, indiferent de brazdă și anotimp.

Dacă nu aduceau probe palpabile ca să dovedească acest fapt, bărbații, indiferent de vîrstă și locul ocupat în clan, trebuiau să scrie zilnic într-un caiet dictando, timp de un an, de o sută ori o sută de ori cuvintele : **timpit, idiot !**

La sfîrșitul procesiunii, cînd toată treaba era terminată și fiecare își primea pedeapsa sau răsplata cuvenite, Tatăl umplea o cupă mare de vin și o trecea întregii familii. Fiecare bea trei înghițituri în cinstea strămoșilor și se posta în dreapta Tatălui, dacă era bărbat sau în stînga sa, dacă era femeie, închinîndu-se în fața lui pînă la pămînt. Cînd cupa revenea la Tatăl, el o vărsa pe podea și învăluit în aburii grei ce continuau să se înalțe din balie și dispărea, pentru o săptămînă-n văzduh.

CASA

Orașele își schimbau numele, camera mea rămînea mereu aceeași. Stăteam pe alte străzi, în alte locuri, dar mereu în aceeași casă. Aceeași ușă vopsită cărămiziu, culoare care-mi repugnă, vopsea scorojită, clanță dealamă, soneria de la intrare ce n-a funcționat niciodată și înăuntru eu, ca o mumie îngropată-n nisip.

Citisem cîndva că în epoca veche, egiptenii își mumificau cadavrele îngropîndu-le în deșert. Nisipul conserva corpul la o adîncime de 2—3 metri, umezeala lui era suficientă pentru a păstra intact cadavrul cîteva sute de veacuri. Mie îmi era suficientă o casă, o cameră. Trupul meu părea neschimbat. Doar sufletul se mumifica încet înăuntru și nervii deveneau parcă de bazalt.

Oriunde aș fi fost plecat, oricît de departe aș fi rătăcit de casă, știam că sînt acolo, încremenit pe scaunul meu vechi cu lemnul putred. Mă clătinam încet, bătut parcă de un vînt lăuntric. Imaginea aceasta rămînea acolo, împietrită pe scaun, nu părăsea niciodată scaunul înalt, masa de mahon, geamul străjuit de gratii.

Cînd ieșeam pe ușă, mă simțeam privit din spate. O privire scurtă, lugubră și mumia își relua transa. Doi ochi înfigeau un singur cuțit în grumaz, în ceafă. Fiorul luneca pe șira spinării, chiar după ce ieșeam din casă, fiorul din spate rămînea ca de gheață. Țipătul unei păsări, mereu același țipăt, sfîșia liniștea ; mă dezmeticeam greu, eram afară, în stradă.

Mulțimea de ochi mă cerceta ca pe-un obiect vechi, din alt secol.

Cine eram, ce vroiam în fond ? De cît timp vietuiam așa, fără durere, fără bucurie, fără senzații ? Nici un fel de întîmplări nu aveau loc în preajma mea : trăiam un timp otova, fără repere. Eram ca în mijlocul unei ape liniștite și nicăieri nu se vedea malul. Sau în mijlocul unei cîmpii nesfîrșite, fără un dîmb, fără vreun arbore. Orizont gol, strălucitor, rece. Aripile fulgerau pe cer fără urme ; conștiința mea amorțise cu totul. Ce întîmplări trăisem pînă atunci ? Nu țineam minte. Intram și ieșeam mereu pe aceeași ușă, memoria mea mă părăsea odată cu lumina zilei și doar cîte un vis tulbure îmi mai răscolea uneori somnul. Crîmpeie dintr-o realitate oribilă ajungeau din cînd în cînd pînă la mine, ca niște bule într-o apă stătută se ridicau la suprafață, apoi din nou nimic. Mîna înecatului fusese mișcată de curent sau de altceva, se afundase în mîl mai profund și acum se ridicau la suprafață aceste bule de aer, spre conștiința mea. Se desprindeau dintr-o realitate pe care o trăisem cîndva : un cutremur lăuntric făcea să se zguduie blocul de piatră, fisuri apăreau în perete, de pe tavan curgea nisip amestecat cu var și piatră. Mereu vedeam o mînă plutind încet spre mine, o mînă albă, un braț desprins de umăr, învăluit într-un văl de ceață putredă și mă străduiam să văd și bustul. Odată am simțit că în întunericul căruia îi căzusem pradă se conturează un chip cu fruntea palidă. Doar o singură dată. Atît.

Mergeam pe străzi, necunoscute, simțeam în spate cei doi ochi morți înfipți adînc în vertebre. Senzația aceasta nu mă părăsea niciodată. Vedeam imaginea mumiei mele stînd la masă, privind în gol. Viziunea ei mă urmărea pretutindeni.

„Doamne, spuneam, dacă există într-adevăr, scapă-mă de acest infern și redă-mă timpului meu, redă-mi memoria mea. Viața pe care nu am trăit-o".

Creierul meu fusese năpădit de nouri grei, apăsători, de moarte. „Trimite o lumină, spuneam, luminează-mă pentru o clipă, să văd ce am fost, cine sînt..."

Abulia mă stăpînea pe de-a-ntregul. Rugina amorțise încheieturile și nervii mei. Eram ca o ușă pe care n-o deschidea nimeni. Secole întregi zburau pe lîngă mine.

Vietuisem într-o liniște halucinantă și teama de a nu fi singur. Teamă care mă ținuse în loc. Totul era împăienjenit, prins, sudat de rugină ; mă țineam doar într-o balama, atîrnam agățat de golul meu lăuntric. Ar fi fost de ajuns o privire străină ca să mă spulbere cu totul.

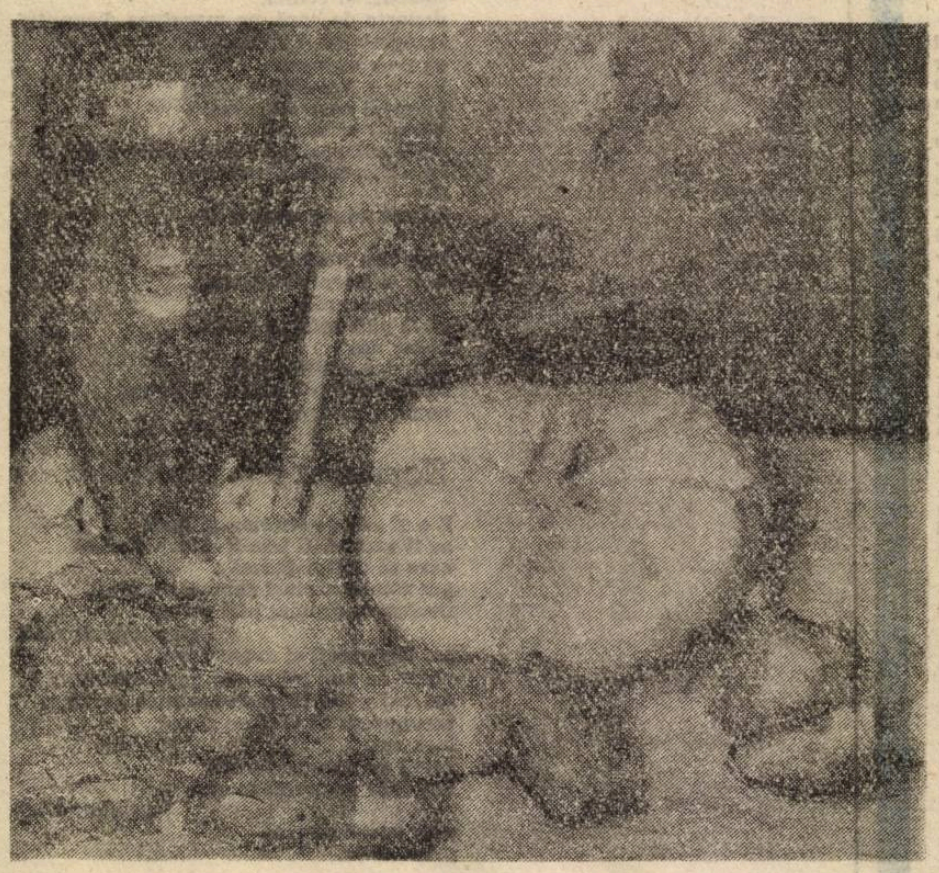
Cum puteam să mă plimb pe străzi printre ceilalți, un om cu desăvîrșire gol, fără memorie, cu viața încă neтrăită ? Cine îmi dădea acest drept, puterea de a ieși din mine și de-a mă alătura celorlalți ? Dacă eram gol, de ce nu mă alungau din mijlocul lor ? De ce mă acceptau printre ei ?

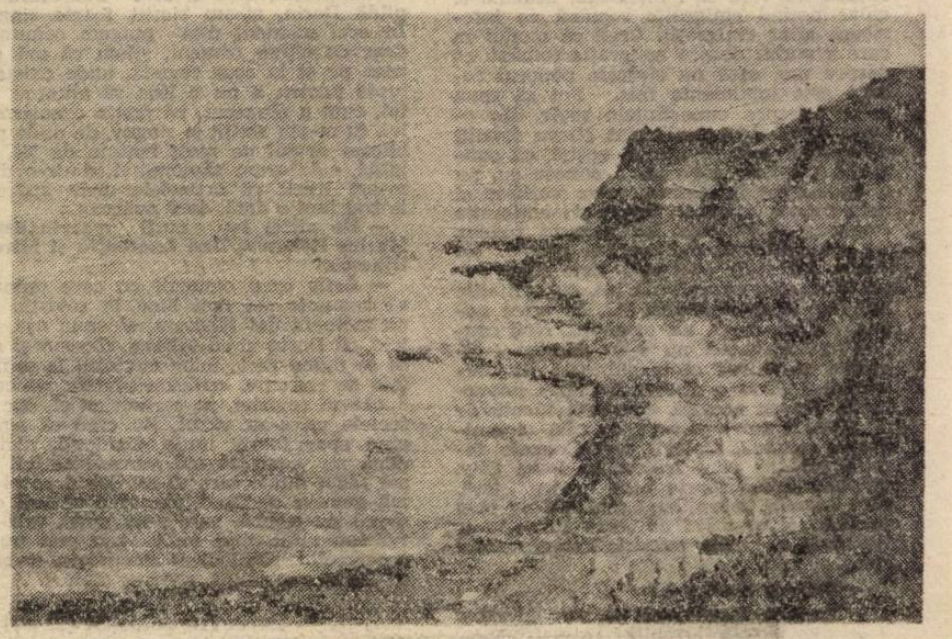
Un om gol, cu desăvîrșire gol lăuntric cum putea fi primit printre semenii lui ? De ce nu mă alungau, de ce nu mă izgoneau departe de ei ? Eram trecutul lor fără chip, memoria lor pierdută. De ce nu legau o piatră de gîtul meu și nu mă aruncau în rîul tulbure ce traversa orașul ?

De ce nu mă aruncau într-o gură de canal odată cu gunoiul, odată cu lăturile ? Într-o zi, pe lîngă o rigolă deschisă, o mînă ieșea de acolo. M-am aplecat peste gura de canal, bănuind un trup căzut înăuntru. Nu era nimeni :. o mînă se întindea spre mine, spre fața mea și apa clipocea, clipocea groaznic, iar degetele vinete se încleștau de margini.

M-am tras în lături : orice atingere de un trup străin îmi repugnă și-mi provoacă spaimă. Cînd mă apropiam de un alt corp, de trupul unei femei, simțeam de fiecare dată un gol în viscere, în plex, ca atunci cînd te apleci peste o prăpastie cumplită. Am spus : îmi eram eu suficient mie însumi, și acesta a fost păcatul pentru care urma să primesc pedeapsa. În timp ce mă îndreptam spre casă, am auzit un glas străin cîntînd în noapte : „Ca unghiile unui mort, stelele cresc pe cer, pe cine voi îmbrățișa în noaptea asta ?"

În mijlocul camerei pustii, imaginea trupului meu se contura în crepuscul.





Tablouri de Florentina Marinescu din expoziția deschisă la Galeria Galateea

fevronia novac

● Vă amintiți de fetița Samanthei ? Dacă, făcîndu-se mare, aceasta simțea chemarea să scrie versuri, probabil că ele ar fi arătat ca poeziile Fevroniei Novac. Semnul descendenței dintr-o familie de vrăjitoare, emblematica mătură, apare chiar de cîteva ori în cuprinsul lor. Dar mai grăitoare e starea de imponderabilitate și telecinetică, la care fiica Samanthei supune obiectele aflate în universul ei poetic, o veritabilă cameră cu jucării animate prin forțe magice. Nici o dulcegărie nu se întîlnește însă aici. Ba transpar și multe din duritățile lumii reale, exorcizate cu humor și distorsiune amuzantă, după capriciile fanteziei. Darul de a umbla printre mizerii zilnice și minuni, pe muzică rock și fără a face niciodată vreun pas greșit, se cheamă grație. Fevronia Novac o posedă. Aceasta spune totul.

Senzația e că o însoțim, dincolo de oglindă, pe o Alice precoce, care a aflat multe, foarte multe, fără a-și fi pierdut, totuși, candoarea infantilă. Dacă poeții sînt oamenii care n-au ucis copilul din ei, și atunci cînd au ajuns persoane mature, Fevronia Novac aparține sigur acestei tagme.

Ov. S. Crohmălniceanu

Muzica

Cu săpunul mov alunecos
frumos mirositor
spălăm ciinele de vînătoare tărcat
am aflat
că pentru broaștele țestoase
putem folosi peria de vase
însă cu ce spălăm
penele canarului celui nou ?
Facem curățenie în casă
punem perdea cu căței
față de masă cu clopoței
dăm tare de tot drumul la muzică
cu șterg cît pot
geamul colorat din dreptul ușii
tu speli și usuci
rochiile păpușii
ne ștergem apoi mîinile
și începem și uscăm ciinele
muzica pătrunde cu putere
în toate apartamentele
pe scara blocului
trezește vecinii
nu stă locului
lovește trecătorii
se învîrtește pe stradă
strănută tușește se grăbește
pînă în sala de concerte
unde alungă ascultătorii
rămîne singură
după ce-l izbește de zid
îl azvîrle în tavanul pictat
pe directorul orchestrei
care privește speriat
și nu-și mai revine
totul e bine pînă cînd
se-ntoarce acasă
și ne face vraiște
paravanul ferestrele
ne smulge fața de masă cu clopoței
ne doboară păpușa și toaletele ei
ne-adună biblioteca grămadă
în mijlocul camerei.

Stăm pe canapeaua din colț
înghesuiți unul în altul
noi ciinele tărcat broaștele țestoase
canarul
privim afară pe geam
cum pilpîie de teamă felinarul
cînd se termină discul
trece coșmarul
înghițim cafeaua ne stropim cu apă
viteji
coborîm scările trecem de paravan
și ieșim cum nu se poate mai treji
în prima dimineață a primei zile
a primului an.

Poezia care trebuie să deschidă volumul

Cartea mea de poezie
aș vrea să fie pictată
cu scene din suprarealiști
cînd o atingi, cititorule,
să se audă dintr-o dată
o melodie desteaptă
adaptată după muzica de cameră

Fie ca această carte a mea
să se citească numai în apartamente
luxoase
în casele bibliofililor colecționarilor

de artă de icoane-originale
s-o atingă cu grijă
s-o îmbrace în cea mai scumpă piele

Fie această carte a mea de poezie
o cutie muzicală
o expoziție de artă urmărită atent
pusă cumva cu grijă într-o bibliotecă
savantă
zilnic curățită de praf
de valeți frumoși eleganți
printre volume la fel de bine-ngrijite...
așa...
Sărăntocule, nu te atinge de cartea mea!

Ars poetica

De azi-dimineață
îmi spăl dinții
mi-i ascut
cu o cremă dulce
dau și pe vîrful limbii puțin
și pe vîrful degetelor de la mîna dreaptă
să poată scrie o poemă subțire
pe care să o iubească
și fetele de pe palier
și umilul șofer
care-și poartă taxiul noaptea
de colo-colo stingher
o poemă mică
să cuprindă și ea din lume
cîte ceva
un negru mestecînd
o gumă roz
pe Marianne Moore
scriind fraze elegante despre
Ana Pavlova pe Patricia Willis
despre Marianne Moore
poema să nu fie gravă adîncă vîscoasă
nici ca o pieliță de lavă
să fie elegantă
puțin cosmopolită
să se citească ușor
să nu supere pe nimeni peste zi
condiție sine-qua-non
ca să se poată așeza seara pe canapea
liniștită la televizor
picior peste picior.

Destin

Fericire leneșă și vicleană
precum o ființă aeriană
cu vocea ca de ciocolată topită
vino tu astă seară la mine
cu trupul tău de carne care trăiește
care colcăie și amestecă încetișor
sucuri și pastă
vino tu astăzi și cu binecunoscutele
trucuri
apa blîndă și dulce a cărnii tale
amestec-o cu carnea mea arsă
du carnea mea păcătoasă
de-a valma cu sosurile cărnii tale
undeva în țări străine, unde să caute
să-și facă un rost ca flașnetar
fă-o maimuță
îmbrac-o ca pe păpușă
după care
ambaleaz-o în hîrtie colorată
așaz-o pe raft să nu stea locului
dă-i o șansă să joace o dată
la roata norocului
noaptea las-o singură în cămara îngustă
uită s-o-nchizi

Fericire nebună,
cămară rece lîngă lună,
Ține tu-n burtă carnea bună
abandonată pe nedrept
zemoasă flască moale pînă
o gustă viermele-nțelept.

Metamorfoză

Al naibii ce mai bătea vîntul
în seara aia zvîrlindu-mi inima
dintr-o parte în alta
sau în locul ficatului
schimbîndu-mi rinichii între ei
făcînd rocada cu plămînii mei
amestecîndu-mi ochii nasul gura
urît chip căpătasem
din toată-ncurcătura
oribil arăta fața mea
însă răspîndea atîta strălucire
încît lumina puternic casele din jur

Fixam cu ochii puși în dezordine
conturul unei femei foarte înalte
norul care vibra
precum o cutie metalică
pe care se odihnea un șarpe
așteptînd să picure în chip de inele
deasupra mutrei mele
care lumina cîrtitele
săpînd tuneluri de argint
prin săli întunecoase
liliacul sîngerînd din orbitele
vreunui craniu

Fără durere organele mele se dilatau
se mișcau se amestecau între ele
se retrăgeau apoi sub carapacea de piele
precum labele moi ale țestoasei
ușor mă transformam într-un
băiat de frunză deveneam util —
suportul privirii unui călugăr budist —
cădeam lent pe suprafața iazului
pluteam lenes mă risipeam în riu
în ocean în marea revărsare a lumii
lăsînd în urmă orașul
cu costisitoarele lui case
de un frumos mortuar
și femeia înaltă
încheindu-și mănușile pe trotuar

Jazzul păpușilor mecanice

Era o vreme cînd profesorul de dans
venea acasă
aveam o cameră cu un perete plin de
oglinzi
puse una lîngă alta aranjate frumos
era dat cu palux alunecăcios pe jos
(cînd profesorul meu număra
mă gîndeam cum să rezolv repede
exercițiile la matematică
să cumpăr pîine repede
și să las un timp lung
pentru liniște).

Cădeam de fiecare dată în cot
mă julcam și mă ustura
pe vremea aia coafeza venea acasă
și mă tundea frumos
mă suiam pe un căluț albastru de os
ca la Ciufulici
îmi vorbea cum vorbești copiilor mici.

Nici o milă n-am simțit vreodată
pentru țînțari
ori pentru muște
cînd îmi făcea baie luam cu mine
doi pești o broască mică și niște rățuște.

Aveam o cameră cu pereții roz
pe care desenam case cu scări și cu uși
de pereți atîrna mama păpuși
cînd nu avea unde să le mai pună
mai era un raft deasupra patului
cu obiecte dreptunghiulare aproape
egale
de care mereu mi-a fost frică
să nu se răstoarne
și un tablou cu fazan
și o icoană
pe vremea aia toată ziua desenam
aveam o dată pe an
licăriri entoptice
păpușilor li se defecta mecanismul
și începeau să-mi țină în somn
se scurgeau apoi galbene verzi pe
pereți
pînă pe pernă
pînă mă trezeam
trăgeam cu furie de întrerupătorul
elastic
mă priveam toată noaptea-n oglindă
atingîndu-mi ușor cu degetele
fără să-mi mișc
genele obrajii de plastic.

eseu

Burgul baladesc

Dacă, pentru majoritatea romanticilor, „depășirea finitudinii în scopul resorbirii prăpastiei dintre subiect și obiect" se putea traduce și prin „exotism istoric sau geografic", pentru Radu Stanca, un **neo**-romantic de factură originală, toposul exotic predilect îl constituie Sibiul baladesc, adică un construct livresc ce permite evaziunea într-o epocă istorică adoptivă. Poetul își construiește un cadru istoric ideal, perfect adaptat stării sale de spirit („Într-un Sibiu domol ca-ntr-o poveste" — **Nocturnă**), un burg (fie el baroc sau gotic, medieval) dominat de ficțiunea artistică și nu un decupaj socio-istoric precis. **Cneazul valah la porțile Sibiului** pleacă, să zicem, de la un detaliu arhitectural (acoperișul, turnul, zidul etc.) — aparent, simplu element de decor — pentru a-și reconstrui Cetatea Artei, adecvînd-o la disponibilitățile lirei sale și nu invers. (El nu obține „dinozaurul" databil prin metoda C-14, ci un model, am zis, ideal, corespunzător tendințelor umorale ale artistului).

Textul fundamental pentru această atitudine este mult citatul **Mic ghid literar pentru un călător imaginar** (deci, construit !) — **Sibiu, cetatea umbrelor.** Exotismul lui Radu Stanca este unul de natură istorică („intrînd în Sibiu, intri realmente într-un alt moment istoric"), nutrit metaforic de aspirația către genuinul auroral și, totodată, misterios. Cimitirele sale (devenite „grădinile orașului", într-o subtilă reluare a temei **hortus clausus** :

> „Prăvălii liliputane se înșiră, la fiecare treaptă una — iar respirația ei finală este una într-un portal pe muchia căruia bate exact pe portalul donquichotesc al străzii — astfel încît decorul pe care îl îmbrățișează, cu fragmentul catedralei evanghelice în el, e **ireal** (subl. mea). Din vîrful scărilor arunci o privire în urma ta. Cineva te-a însoțit tot timpul. Să fi fost duhul Sibiului ?"
>
> **(Sibiu, cetatea umbrelor,** ed. cit.)

Urcînd treptele străzii Fingerling, timpul este reversibil, observă Ion Vartic. Treptele sînt etape ale unei deveniri contradictorii. Pentru studentul alchimist din **Baladă studențească** („urcînd încet spre casă", „cotind tăcut pe străzi ,pe sub crenele") ele pot fi momentele de încărcare de taină de dinaintea experienței absolute cînd, distilînd „albastrul fum cu vis" („un fum cu forma unei fete") în retortele athanorului magic, va fi, pentru o clipă, în posesia **esenței**, pentru a o pierde imediat, consecință tragică a pactului faustic. Pentru negustorul, din „orașul de jos", ele pot să nu aibă nici o semnificație și rolul lor este de a stabili o demarcație clară în ambele sensuri. Traseul inițiatic este accesibil aleșilor Poeziei, ei înșiși umbre sortite a popula un oraș fictiv, în care Moartea se înfruntă cu Timpul dincolo de putința de înțelegere a muritorului, prins într-un mecanism din care se poate abstrage doar prin ignoranță, cunoașterea reprezentînd, întotdeauna, o ispită tragică, singura, însă ,ce poate indica drumul spre Artă. Aceasta „respiră din durere și prin ea este oficiu orfic" așa cum remarcă, subtil, același Ion Vartic. Poezia este **ars doloris** (poetul și-a intitulat astfel un ciclu semnificativ), suferința fiind o condiție **sine qua non** a acestei deveniri „ireale". Ireală pentru că, intrînd în domeniul Artei, muritorul intră sub incidența unui domeniu paralel la cotidian, paralogic și incontrolabil. Vama simbolică pe care trebuie s-o plătească este ,aidoma eroului lui Chamisso, pierderea propriului său contur temporal, a **umbrei** sale metafizice.

Drama artistului este tocmai conștiința scindării sale între personajul uman aflat sub imperiul limitei și aspirația, aproape sinucigașă, a i-limitării prin, poezie. Limitat de propria-i condiție umană, artistul năzuiește, firesc, spre des-mărginire. Noul Peter Schlemihl se va trezi însă, dintr-o dată, alienat, incapabil să se orienteze în a-temporalitatea către care a năzuit cu fervoare. Pactul nu înseamnă numai realizarea promisiunii mefistofelice ci și ultimele sale consecințe. Des-limitat de uman artistul este, pentru a doua oară, limitat prin alienare. Mirajul împlinirii artistice își conține propria sa limită, cea a Timpului incontrolabil, concept supraordonator și care scapă determinărilor umanului transfigurat. Cum spune chiar Radu Stanca, „cînd intri în cetate, (...), deși elementul coercitiv al peisajului este grădina, totuși elementul cel mai impresionant este zidul" ! Să încercăm să deslușim această „imagine ascunsă" : **cetatea,** care conține **grădina** (=devenirea unui cimitir, așa cum am văzut !) și care este dominată de **zid.** Este chiar ecuația fundamentală a **burgului baladesc,** a acelui construct livresc specific poeziei lui Radu Stanca.

Cetatea (în realizarea ei particulară, Sibiul) reprezintă o „ficțiune perfectă", echivalentă Artei. Extinzînd puțin proporțiile voiajului lui Xavier de Maistre poetul călătorește în (jurul) Sibiu(-lui) în căutarea esenței artistice depersonalizate („Într-un Sibiu domol ca într-o poveste / În care **port viziera peste față**" — subl. mea.). Lirica sa va fi, cu necesitate, una a **măștilor,** dar nu din nevoia vanei în-scenări histrionice, ci în căutarea individualității (a **umbrei!**) pierdute. Dedublările sale succesive nu sînt efectele unei viziuni prolixe asupra sinelui, ci zborul Proteului — pasăre către unicitatea sa intimă. În peisajul cetății, **grădina** (sau **poezia**) pare a fi un „element coercitiv". Ea ordonează căutările asupra sinelui și le integrează unei paradigme date, conform căreia primordialitatea artisticului se instaurează asupra umanului. În acest punct, legea reversibilității pare a fi anulată. Aspirației intime îi corespunde o determinare exterioară și din suprapunerea lor pare a rezulta consonanța dintre dorință și necesitate ce echilibrează sistemul. Dar grădina medievală, acel **hortus clausus** de care aminteam, este produsul devenirii unui **cimitir** („Fiecare cimitir devine cu timpul un parc. La Sibiu fiecare parc este un cimitir. Cît de mic, dar cimitir"). Ideea corelației dintre Poezie și Moarte iese în relief cu pregnanță neo-romantică, putînd fi regăsită însă, în surse cu mult mai timpurii, dintre care povestea doctorului Faustus (în transpunerile sale succesive de la Marlowe la Goethe și de la Goethe la Thomas Mann) este doar una. Cultivîndu-și grădina cu ustensilele sale specifice, poetul își pregătește limita deslimitîndu-se, el apropiindu-se, prin cîntec, de zid („elementul cel mai impresionant").

Alienarea orfică este evidentă, în sensul celor afirmate anterior : „Sibiul este un oraș în care, oricît de sibian ai fi, trăiești întotdeauna cu impresia că ești un străin". **Turnurile** („între care și-a lipit aleele") și **interioarele** sale („peste care a așezat mortar nou"), confirmă o „continuitate întru capriciu", „continuitatea acelei dintru început ambiții de a fi un oraș închis al său, suficient sieși". **Zidul** (sau perspectiva limitării prin închidere temporală) consacră această formulă, aproape sacralizînd-o. **Ochii** orașului (ascunși în acoperișurile sale echivoc-manieriste (Ion Vartic) și în ferestrele care oglindesc interiorul cu glacialitate) gramaticalizează dispretul istoriei secrete, inaccesibile, a Sibiului față de tentativele de străpungere ale artistului întreprinzător ,acel **cneaz valah** tentat de „corul dumnezeiesc" auzit dincolo de porțile ferecate : „în jur văd numai porți și-n porți ferestre / Iar în ferestre **ochi care mă-nghiață**" (subl. mea). Transa extatică survine în momentul irealei apropieri de cetatea visată (o nouă Meccă morganatică) : „Privește cum stau într-o dungă / Ca globul pămîntului toate : / Zidurile acestea ciudate, / Biserica asta prelungă. / / Privește la mîinile mele: / Din două acuma am patru. / (...) / / Pe cer două luni rîd cu hohot / Și stelele se dau de-a dura" ș.a.m.d. **(Hebrietas Cibiniensis).** Ea atestă dedublarea cadrului de joc și, deci, incapacitatea actantului de a mai controla spațiul scenic. Colapsul este fulgerător („Și nu zăresc cum, tainic, pe la spate, / Se-apropie de mine un dușman. / / Acesta, folosind a mea-ncîntare, / Îmi vîră între coaste un pumnal / Ce cînd îl simt scrîșnind, deși nu doare, / E prea tîrziu — din șes eu mă prăvăl"), iar sensul acestei inexorabile evoluții este ascuns în capacitatea unică a Morții de a media, **în** și **prin** Timp, **calea spre Artă** :

> „Dar nu blestem. De clipa libertății
> E la un pas acum oștirea mea.
> Și de-am căzut la porțile cetății
> Întins pe scut, ca mîine, întru-n ea".
>
> **(Un cneaz valah la porțile Sibiului).**

★

Într-un articol intitulat **Despărțirea de Sibiu,** din numărul triplu final (6—8, (1945) al Revistei Cercului Literar, un **Anonim** (mai mult ca sigur, Radu Stanca) afirma despre burgul baladesc („colaborator intim", „auxiliarul cel mai de preț") : „îl vom chema în nostalgice ecouri interioare, ca pe o nălucă îndepărtată, ca pe o fantomă a timpului pierdut".

Așa cum **balada** însăși este o „forma mentis și de sensibilitate" (Cornel Regman) burgul baladesc reprezintă o sinecdocă expresivă pentru opera lui Radu Stanca, în care partea și întregul se intervertesc pe rînd, burgul devenind, finalmente, o altă **forma mentis,** a creativității artistice. Am accentuat înadins caracterul său de **construct,** participarea conștientă a poetului la elaborarea unui model cu valoare exponențială, în al cărui mecanism se va integra cu bună știință. Aidoma lui Empedocle, artistul se subjugă artificiului, lăsîndu-se devorat de acesta din urmă, cu care se contopește într-o unică ardere.

Artificialitatea care i se reproșează, îndeobște lui Radu Stanca, este tocmai afluxul manierismului în opera sa. A-l respinge înseamnă a nega implicit una din formele posibile de realizare poetică, față de care apetența noastră umorală funcționează în gol. Trebuie să ni-l asumăm pe acest **ex(o)t(op)ic** și **ex(o)centric** Radu Stanca nu din nevoia de a recupera o direcție culturală (care există oricum, în spiritualitatea românească, de la un Cantemir, să zicem, pînă la contemporanii Dimov, Emil Brumaru și chiar, Gheorghe Azap sau Dorin Liviu Zaharia, direcție fecundată în ambele sensuri de puternica personalitate a lui Mateiu Caragiale), ci din necesitatea de a păstra, în fața viitorului, oricare din deschiderile posibile ale unei culturi în mișcare. (Același demers constructiv-recuperator va constitui axul capitolului următor din exegeză).

Radu Stanca nu este un **izolat** al culturii noastre : „aparții societății prin ceea ce e rău sau bun în tine ; ceea ce nu e nici rău, nici bun, te deosebește de ea".

Dan Silviu Boerescu

(fragment dintr-o monografie)

doina cetea

Aștept

Aștept cu răbdare
Să se termine războiul din mine
Doamne cîte înfringeri !
Victoriile le pot număra
Genele pămîntului
Mă ating
Adormite-mi sînt aripile
Și cailor le cresc din copite
Spaimă și moarte.
Bat în urechile mele
Tobele amintirilor
Și nu pot schimba ritmul
Cuvintele ciripesc și se ridică
Pregătindu-mi bucuria.

Despre Michelangelo

Despre Michelangelo și despre Moise
Ar putea să-mi povestească
Genele lungi ale mării
Și dealurile înverzite
Pe fruntea lui Dumnezeu.
Noaptea de mai înflorită
Minecă peste brațul morții
Aud că acolo un pustiu ar cădea
Și ierburi uscate
Și fructe uscate.
Măslinii închiși în uleiuri
Se-ntind pe străzi
Distrugînd orice zbor
Frunzăresc paginile unei cărți
Și mă aplec în cuvinte
Ca și inima ta
Și mireasă a marmoră albă
Michelangelo, minunații mei prieteni
Ca și viața
Mă îngroapă-n iubire.

Cînd pierzi

Cînd pierzi îi faci și pe alții să piardă
Ca într-o natură moartă
În care perspectiva odăii
Din cauza unei linii în negru
A pierdut strălucirea.
Sînt mereu obligată
Să trasez gînduri și neliniști
Și pot să compar florile
Cu alte izbucniri pămîntești.
Trezită prematur
Transpirația nopții
Depune-n urechile mele
Valuri grele, cuvintele,
Și placa de patefon.
Învîrte, învîrte suferința.

O nouă înfățișare

Mă plimbă tristețea
Prin gîtul ei acrit
Și sub ochii mei privirea-mi văd
Umerii și dacă iubirea nu m-a pierdut
Poate-i doar o nălucire
Sau o posibilă obsesie.
Mă grăbesc să prind forma
schimbătoare
Să-mi dovedesc
Dragii mei prieteni
Cît de ușor mă descurc
Cît de ușor pot fi toamnă
Și freamăt și necontenire
Zbatere de val
Și altceva și altceva
Iubirea mai poate vorbi
În inima mea ?

Tunele

Nu-mi amintesc de șoaptele
Agățate în fiecare par al cărămizii
Prin tunele scufundate
În inima casei și inima copacilor
Prin ochii tăi mirați
De incendiul izbucnit
Sub pleoapele mele
Prin umbra mîinii ce mă strînge
ca un arc
Cu grabă trec
Deasupra rotirea păsărilor
Și a vîntului
Și ierburile mă împart
Ca pe un trunchi amorțit
Și mă cîntărește ora
Și scufundarea în acest
Spațiu ordonat.
Gîndurile nedezlegate mă plîng
Și ard și ard,
În flăcările macilor.

plastică

Europenitatea lui Pallady

Primul pictor european, în sensul culturii burgheze, poate fi considerat la noi **Theodor Pallady.** Un artist fără o platformă estetică bine precizată, ce și-a dezis, în unele instanțe polemice, pînă și vocația artistică. Face parte din speța diletanților superiori, deplin conștient de valoarea și consistența perceptivă a ochiului său lăuntric. Cel puțin, asta lăsa să se înțeleagă din nebuloasa confruntare de opinii ce anima atmosfera cafenelelor artistice ale vremii.

Mai mult ca sigur, însă, că pictorul, aplecat către umorile experiențelor epicureice rafinat regizate în interioare retrase și pedant somptuoase, să-și fi creat cu bună știință o anumită vogă mondenă, condimentată cu bravada unei gestici vitaliste, de om căruia toate îi merg din plin. Reacție de introvertit, tipică, pe care pictorul și-a cultivat-o nu o dată ostentativ. Dincolo de aparențe, artistul și-a urmărit în bolgia atelierului său împlinirea, înainte de toate, a unui crez moral de o mare puritate, în care arta slujea drept ferment capital al vieții.

Firește, nu e nici primul, nici ultimul care subscrie unui asemenea principiu existențial, dar maniera în care a înțeles să o facă, ne explică în bună măsură contingentul spiritual căruia îi aparține. Pallady este tipul de creator valabil oricînd și oriunde, pentru această patrie fără granițe a ființei sale artistice stind mărturie lucrările lui, care cu greu își pot revendica, tipologic vorbind, apartenența la un anume loc sau spațiu spiritual. Pallady a pictat în tempo-ul și cu amploarea respirației sale de component al civilizației, al **modelului de civilizație,** mai exact spus, care l-a secretat. Nu-i ceea ce îndeobște numim un pictor de geniu, dar este autorul unei picturi ce ne este indubitabil necesară. Probabil că tocmai această necesitate, emanată dinlăuntrul societății care l-a asimilat, să fi decis destinul său artistic. Și el a răspuns exemplar acestei oferte sociale, aidoma slujbașului corect și întreprinzător. Cine supralicitează datele spirituale ale picturii lui Pallady riscă să navigheze în neant, de vreme ce artistul însuși nu s-a înregimentat nici unei tentative de reformă estetică, deși, în epocă, asemenea mișcări și tentații abundau. În acest sens, el face figura unui donquijotism de bulevard, similar crailor mateini, sfidind, parcă, cu demnitate și superioară înțelegere toate aceste zbateri, care, într-un fel, **îi sporeau individualitatea artistică.** Nu a fost izolat, dar și-a clădit cu cerbicie **unicitatea.** O chestiune de stil și de consecvență în a-și urmări crezurile artistice.

Ce a reușit să facă acest artist, ce ocupă un loc cu totul aparte în galeria picturii naționale ? Pallady nu s-a lăsat furat de problemele specificității, de autohtonizarea marilor curente europene la modă în vremea sa. El s-a simțit în acord perfect cu acestea, filiera franceză fiindu-i mai afină, cu toate că inducțiile elenisticoorientale îi marcau încă nativitatea artistică. El a creat din interiorul acestui flux stilistic, adaptîndu-l permanent propriei sale conduite, propriei sale structuri artistice. A ales pentru această experiență unică a vieții lui un „pattern" stilistic neutru, care angaja prea puțin culorile locale : natura statică. Pe șajul, pentru Pallady, nu există decît ca element de fundal, dacă, întîmplător, în cadrul cercetării sale artistice se află o fereastră deschisă sau balconul cu balustradă de fier forjat al salonului parizian care îl găzduiește ! Ca portretist, după cum este cunoscut, nu s-a manifestat decît sporadic, singurele probe evidente de virtuozitate în domeniu fiind cele cîteva **autoportrete,** remarcabile cu adevărat prin densitatea mijloacelor plastice, pe care le cuprind și prin tenta lor de opere temeinic elaborate în spiritul unei alese școli de pictură, resimțită atît în compoziția cît și în cromatica lor. Dar nota forte a creației sale o dau, totuși, **naturile statice** și **compozițiile de interior,** centrate, de regulă, în jurul unui personaj feminin.

Este, dacă vreți, genul de pictură agreabilă, foarte aproape de gustul mediu, pe care Pallady îl servește fără a face nici o concesie aspectelor de ordin pictural, meșteșugului în sine.

La prima vedere, Pallady practică o pictură obiectivă, axată pe un pretext real recongnoscibil, studiat, „aranjat" cu rafinament într-o ambianță populată mereu de aceleași elemente de decor. Dar, dincolo de această aparență, pictorul dispune această recuzită mereu altfel și o coniugă cromatic după reguli **modulare,** ce țin de poetica sa compozițională și după atașamentul de moment, pe care-l probează față de obiectul cercetării lui artistice.

Cadrul pictural propriu zis este dens populat cu repere obiective de o semnificativă varietate formală. Nimic nu e întîmplător într-o lucrare de Pallady, fie că motivația intimă a prezenței cutărui sau cutărui obiect ține de echilibrul compoziției, ori de acordurile cromatice. Pictorul introduce în atmosfera tablourilor lui ceva din ritualul prețios al intimității burgheze, în care bucuriile estetice sînt declanșate de evidența materială, mai întîi, și apoi de bogăția formelor care intră în incidența privirilor și a interesului individual, mai mult sau mai puțin cultural. Este un aspect specific artei burgheze, înconjurată în occidentul european al finelui de secol 19 și perpetuată ulterior pînă în zilele noastre. Este o realitate căreia nu i ne putem sustrage, mai cu seamă că ea a determinat, în tot acest răstimp, nașterea unei culturi cu o identitate distinctă, ce contribuie, în felul ei, la progresul civilizației și, nu în ultimul rînd, la educarea gustului artistic comun.

Pallady nu și-a făcut din aceasta un scop, dar creația sa este circumscrisă unui asemenea areal de manifestări și preferințe artistice. Echilibrul și armonia calmă, tonifiantă a construcției plastice și mai ales lejeritatea, dezinvoltura elegantă a liniei care îmbracă obiectele în contururi clare, rafinamentul culorilor care umplu cu o lumină deopotrivă distinsă și voluptuoasă pînzele sale, fac din creația acestui pictor un reper de neignorat al artei românești și un demn ambasador al picturii, pentru care Europa reprezintă cuprinsul esențial și firesc al validării și dăinuirii ei.

Corneliu Antim

muzică

Zece compozitori în căutarea unui public

Dacă prin anii '72, referindu-ne la creația muzicală a secolului XX, se putea spune că un public mai găsești, dar o formație ba, astăzi situația se prezintă invers. Așa cum nu există un film mare fără un actor mare, tot astfel compozitorii nu există fără acei interpreți **specializați,** capabili, așa cum o cere de multe ori partitura contemporană, să improvizeze, să facă „regia", să „prelungească" semnul, uneori abia schițat de către autor. Voci bune am avut întotdeauna, dar nu m-aș fi îndreptat, poate, niciodată spre lied dacă nu exista un anume glas, cel al Stelianei Calos, cum nici Călin Ioachimescu nu și-ar fi scris admirabila sa **Cellifonia** dacă nu ar fi avut posibilitatea prelucrării electronice a sunetului. Azi există, deci, „instrumentele" — implicit compozitorii. Mai mult de atît. Aridele experiențe post-seriale au fost abandonate de majoritatea compozitorilor în favoarea unor muzici, aș spune, mai „sensibile". Și totuși public e foarte puțin. Concertul excepționalului trio timișorean **Contraste,** format din pianistul Sorin Petrescu, clarinetistul și saxofonistul Emil Sein și percuționistul Dan Suciu, ar fi meritat o prezență mai numeroasă. În cele zece lucrări prezentate (cam multe, totuși), cei trei instrumentiști au dovedit din nou că sînt printre primele (dacă nu cea dintîi formație de muzică contemporană) pe care le avem la ora actuală. Ca grup omogen, ca imaginație, inventivitate și „mobilitate" — fiecare a evoluat la mai multe instrumente.

Dacă în **Fragment dintr-un proces sonor** de Aurel Stroe — o mai veche partitură a sa, sau delicat — ironica **Piesă în formă de mozaic** de Anatol Vieru am redescoperit fațete cunoscute ale personalității lor, dacă în **Zenith,** Iancu Dumitrescu și în **Derivații III,** Fred Popovici par a fi ca de obicei mai mult „analiști" ai fenomenului sonor și mai puțin constructori — în sensul căutării acelei „forme binevoitoare" **despre care vorbeam în alt articol, dacă Aksax** (aksak = ritm șchiop + saxofon) de Costin Micrea nu ne amuză cu titlul ca în rest să ne cam întristeze, dacă promițătorul talent al Anei Maria Avram e mai puțin convingător în piesa pentru pian (relația taste-corzi este aproape întotdeauna previzibilă), **Metal music** de Ioan Dobrinescu, cel mai tînăr compozitor al serii, mi s-a părut de o prospețime remarcabilă. Nu e ușor — și lui îi reușește — să construiești din timbruri (foarte bine alese) o muzică „strînsă" aproape „minimală". Se conturează, deci, și în muzică (în poezie fenomenul e mai clar) o interesantă „generație '90". Am lăsat la sfîrșit autori care, riscînd o afirmație inevitabil subiectivă, mi-au plăcut cel mai mult. Doina Rotaru, Călin Ioachimescu și Corneliu Cezar. De la „poeticul" de data asta, mai viguros, mai „realist" dramatic al **Troițelor** de Doina Rotaru, trecînd prin frumoasa utopie a căutării „paradisului pierdut" — tonalitatea — de către Corneliu Cezar și pînă la expresivitatea „dură" a **Muzicii spectrale pentru bandă și saxofoane,** aceste trei tendințe, stiluri, mi s-au părut a fi definitorii pentru peisajul muzical românesc actual.

Dacă mă întorc la cei cărora le-am datorat această cuprinzătoare panoramă sonoră, o fac pentru a spune că avem în saxofonistul Emil Sein un Daniel Kientzy al nostru, iar în formația **Contraste** un bun impuls pentru a scrie muzică. Alegerea mea a fost făcută. Așteptăm publicul.

Valentin Petculescu

t.v.

Un minut de adevăr (și destule minute de confuzie)

De fapt, pentru mine marile probleme sînt rezolvate : mi-am cumpărat ghete de baschet Adidas, o cămașă Adidas, blugi Adidas, mi-am făcut rost de o inteligență și de o voință Adidas, știu acum că nu trebuie să fiu vizitat decît de un singur gînd („Dacă vreau să cîștig, dacă vreau cu adevărat, pot !"), nu-mi mai rămîne decît să mă închin înger-îngerașului meu cu aripi „torsion", confecționate de Adidas, să obțin victoria totală și, după ce voi striga „Ura, să trăiască-n veci chiloții Adidas", să semnez (pentru conformitate) aceste rînduri, cu numele meu întreg și adevărat : ADIDAS.

Dar ADIDAS e treaz și observă — cu o privire (fără ochelari), cum numai un ins cu acest nume poate avea — că în aceste zile (9—13 iunie) se perindă pe micul ecran și bune și rele (între care momentele de plictiseală apărute unde ne așteptam mai puțin, la campionatul mondial de fotbal : vezi meciul Egipt — Olanda, prima repriză ; dar de data asta nu e meritul televiziunii...) și apar unele întîmplări pe lîngă care nu se poate trece. Mă opresc la două dintre ele.

Unul dintre aceste **minute** (să le spunem așa) are un creator ce poate fi numit. (Firma Adidas, nu ? Ei bine, n-ați ghicit !). Acest creator se numește Cristian Topescu — și e vorba de un minut de adevăr, ba chiar de adevăr incomod, fapt rarisim pe micile ecrane. Ni-l amintim cu toții. Cel de-al doilea gol al echipei noastre, în frumosul său meci cu echipa U.R.S.S., a fost înscris dintr-o lovitură de pedeapsă, pe care — arată Topescu — arbitrul ne-a acordat-o pe nedrept. Un comentator excelent respectă spiritul fair-play-ului și remarcă (într-o fază de joc nu foarte clară, deci nici măcar într-o situație-limită) că am fost nedreptățiți acordîndu-ni-se ocazia de a înscrie încă un gol, ocazie pe care nu o meritam în acel moment. Așa pur și simplu. Normal, nu ? Dar mă întorc și zic : de multe asemenea afirmații **normale** am avut noi parte pînă acum cîteva luni ? De multe asemenea afirmații **normale,** în defavoarea celui ce vorbește reprezentant al unei echipe (politice, dacă vrem) și nu al adversarilor, ne-am bucurat în ultimele luni ? S-a întîmplat de multe ori ca o persoană să recunoască onest că și adeversarul său de idei are dreptate în anumite privințe ? Cu cît **ADEVĂR ne-am întîlnit, ca telespectatori, să zicem, din februarie încoace ? Cu tare puțin, în orice caz, și asta o spun** pentru că optimismul meu rămîne întreg.

„Măcar nu minți, mă ruga cel mai bun prieten al meu, de curînd. Nu știi adevărul întreg, n-ai de unde să-l știi, sau, uneori, îl știi și n-ai curaj să-l rostești. Nu e nici o nenorocire. Taci. Dar atunci cînd spui (scrii) ceva, măcar atunci, fii sigur că scrii (spui) adevărul. Nu e o cerință maximă, ci una minimă, la care pot răspunde și oamenii fără un mare cura cetățenesc. Dar, dacă nu respecți această cerință minimă, nici un pas înainte nu vom face..."

Să-i mulțumesc, ca între amici care nu au făcut niciodată cunoștință, lui Cristian Topescu, și să spun cu adîncă tristețe că am văzut pe micul ecran și imaginile manifestanților din Piața Universității, veniți, cu doleanțele lor, cu durerile lor, cu nedumeririle și poate cu buna, și poate cu mai puțin buna lor credință, la porțile televiziunii. Am fost și eu în Piață, cu vreo lună în urmă, și am văzut uriașele contradicții dintre cei ce, din balcon, afirmau cu umor și în mod civilzat că nu fac politică și aceia care, răspunzînd, strigau, „Jos" nu la adresa politicii, cum ar fi fost normal, ci la adresa unui șef de partid ; am văzut acolo oameni admirabili și oameni cărora nu le-aș deschide ușa casei ; m-am gîndit o clipă cît de aproape sînt de ei și în clipa următoare că nu există „ei", ci multe și diferite categorii de persoane, situate din punct de vedere moral pe o scară ce duce de la minus infinit la plus infinit. Confuzia s-a adîncit mereu — și nu sînt numai manifestanții de vină, în nici un caz ! — iar tulburările de la porțile televiziunii mi-au întărit sentimentul de adîncă amărăciune. Simplu spus : mă uitam și nu mai aveam încredere în (aproape) nimeni : nici în mărturisirile celui ce, se pare, a primit bani și îmbrăcăminte ca să strige lozinci, nici în cei ce le strigau, nici în reprezentanții poliției, nici în televiziune. Confuză situație și jalnic rezultat ! Oricum, e bine ca reprezentanții oficialității să știe că majoritatea intelectualității se va afla totdeauna de partea celor slabi și că, pentru moment, cei slabi sînt cei ce fac greva foamei. Exagerînd poate cu încrederea mea naivă în oameni, eu cred că și reprezentanții autorităților — intelectuali și ei — se află cu sufletul alături de cei care-și riscă viața. Cu sufletul, da. Dar cu inteligența și cu capacitatea de a găsi soluții (cele două se confundă) încă în stare de pasivitate. Sigur că sînt oameni ce reprezintă convingeri diverse (acolo, în Piață) sigur că discuția nu va mulțumi pe toți (s-a și văzut), dar ceva trebuie făcut pentru binele tuturor. Ceva, și încă ceva, și încă ceva. Fără contenire. Pînă ce majoritatea oamenilor cu bun-simț va fi, cît de cît, mulțumită. Fanaticii și proștii (de fapt, fanatismul e o formă de furie a prostiei) nu vor putea să se declare mulțumiți niciodată, indiferent de ce parte a baricadei se află. Dar măcar ceilalți, măcar, totuși, majoritatea minorității...

Florin Mugur

cartea străină

Ce mai spun staliniștii ?

Într-un volum foarte gros **(ONI — Staliniștii polonezi se explică)**, apărut la Flammarion în 1986, Teresa Torańska a grupat cinci conversații, cinci lungi interviuri cu notorii staliniști din țara sa de baștină. Editura pariziană a preluat „din motive tehnice" numai aceste convorbiri dintr-un număr total de șapte care au circulat în Polonia sub forma unei ediții clandestine.

Intervievații sînt cinci bărbați și o femeie, patru evrei și un polonez neaoș. Cu o răbdare și o lipsă de repulsie capabile să umple de invidie orice călugăr, Teresa Torańska, ziaristă, născută în 1946, emigrată în 1985, a ascultat spovedaniile acestor scelerați, că altfel n-ai cum le zice. Dar nu ! Spovedania implică remușcarea celui în cauză. Ori personajele noastre nu dau nici un semn că i-ar mustra conștiința. Ei sînt, cum s-a constatat și în cazul criminalilor naziști, persoane relativ inteligente și stăpîne pe faptele lor. În ordinea din volum se numesc Julia Minc — redactor șef la agenția de știri poloneză PAP, Edward Ochab, ministru-adjunct al apărării și apoi prim-secretar al partidului comunist polonez, Roman Werfel, ideolog al aceluiași partid, Ștefan Staszewski, prim-secretar în Varșovia, Jakub Berman, șeful poliției politice. De precizat că toți au „activat" în perioada 1946—1956, deceniu, cum se vede, obsedant, nu glumă, și prin alte părți. Toți au fost puși pe liber nu din motive de vîrstă la vremea respectivă.

Ei nu s-au dat în lături de la nimic (printre altele J. Berman a dansat un vals cu Molotov, la propriu) și, deși înlăturați de regimul pe care l-au edificat, mă rog frumos, cu deosebită aplicație, au rămas fideli ideilor respective, s-au atașat de ele îndrăgindule, încît a fost posibil următorul dialog între autoarea cărții și Julia Minc :

— Doamnă, domnul Berman mi-a spus...

— Cum ? Ce-ați zis ?

— Am zis ceva jignitor ?

— Da. Să vorbești de un **tovarăș** numindu-l **domn** este jignitor.

— Dar domnul Berman nu mai este membru de partid.

— Nu mai este membru, dar este un tovarăș. Înainte de război, chiar cînd un om nu era membru de partid, îndată ce plătea cotizația la sindicatul muncitoresc internațional devenea un alt om și era numit **tovarăș.** Dacă-l treceai de la **tovarăș** la **domn** însemna că-l învinuiești pentru ceva.

— Dar, doamnă, eu...

— Iarăși ?!

Deci cu asemenea oameni a avut de vorbit Teresa Torańska. N-a obligat-o nimeni, a făcut-o de bunăvoie și a stors de la ei, stors e un fel de-a spune, pentru că bătrînii, chiar ticăloși, sînt înclinați către confesiune, lucruri dintre cele mai interesante. La data interviului, doamna... pardon, tovarășa Minc avea 84 de ani. Dacă între timp Cel pe care-l neagă n-a catadicsit s-o cheme la el, Julia Minc este încă o fosilă vie a stalinismului.

La 90 de ani Hokusai a pretins că abia începe să-și dea seama de ceea ce înseamnă desenul. Jakub Berman a murit la 83 de ani, dar poate că nu de asta n-a reușit să înțeleagă ceea ce înseamnă stalinismul. Mai mult de jumătate din cartea Teresei Torańska este consacrată acestui personaj scăpat din cine știe ce iad imaginar, halucinantul șef al securității. A fost dat afară din comitetul central în 1956 și din partid în 1957 pentru „devieri" și „greșeli" de către noii lideri, care au aruncat peste bord echipajul pentru a salva barca. Și barca a plutit fără Berman pînă în 1980 și nici după ce a început să ia apă nu s-a scunfundat pînă în ziua de azi.

Practic, Berman n-a avut „decît" 31 de ani activi în partid, dar a făcut cîte pentru un secol. Și-a încetat cariera și a devenit redactor la o editură. Volumul dă și o poză. Poza unui bătrînel apatic. A crăpat în '84.

Să-l ascultăm puțin pe Jakub Berman :

„Pentru mine, Stalin era întruchiparea victoriei. Avea pe umeri întreaga răspundere a luptei contra lui Hitler și reprezenta speranța polonezilor. Pentru mine era cel al cărui nume se găsea pe buzele tuturor celor care plecau să lupte, să-și verse sîngele. Existau neînțelegeri, dar dincolo de incapacitatea de a le rezolva, lucrul cel mai important era că Stalin era învingătorul. În situația foarte grea în care se afla Uniunea Sovietică, era nevoie de cineva care să aibă forța de a-l zdrobi pe Hitler. Stalin a fost artizanul acestei victorii. Istoria va judeca. Era un mare tactician. Este incontestabil că era stăpîn pe sine, avea sclipiri de geniu..."

Văzut de cineva care-i accepta premisele, Stalin era așadar un „geniu". Berman nu s-a îndoit de asta. Și ceilalți lideri intervievați sînt la fel de fermi în a susține principiile care i-au condus în cariera politică, spre dezastrul Poloniei. Berman nu discută despre faptul că Hitler și Stalin au împărțit Polonia și s-au încăierat mai tîrziu. Această chestiune nu-i tulbură nici pe ceilalți. Toți au acționat cu multă pricepere în felul lor, dovedindu-se competenți în materie de conducere comunistă așa cum Himmler, să zicem, era un perfect organizator în ordinea fascistă a lucrurilor. Încă o dată, asemănarea între răspunsurile celor cu care a conversat Teresa Torańska și cele ale comandanților din preajma lui Hitler este izbitoare.

Iată o scenă de un grotesc nemărginit pe care Berman o povestește rîzînd. În 1948, după o masă bine stropită, Stalin pune plăci cu muzică georgiană, învîrte manivela patefonului și Berman dansează cu Molotov iar „tătucul" se amuză teribil. Evident, Molotov conduce dansul iar Berman „își mișcă doar picioarele în ritm".

În același „ritm" își mișcă membrele și Staszewski, fost șef al uniunii tineretului comunist și al agenției de știri poloneze, exclus din partid „abia" în 1968. Acum este simpatizant al „Solidarității". Păi nu ? Staszewski e lucid. Definește comunismul ca o formă de dictatură a unei minorități asupra majorității și un mod de a impune o doctrină drept singura valabilă și obligatorie. După el, comunismul e modelul intoleranței. Totuși „gînditorul" polonez e de părere că Stalin a dezvoltat teoria comunistă, că a scris lucrări „excelente" ceea ce a făcut sistemul său „atît de durabil". Ideologul stalinist vede lucrurile „dialectic" : comunismul a avut și momente mai bune și crize, așa e pe lumea asta... Dimensiunea morală a afacerii îi scapă cu desăvîrșire... Admite că e vorba de o dictatură, dar nu prea știe ce-i rău într-o dictatură. Dar e un profesionist ! Cînd este interogat, recent (1980), de miliție, ghicește gîndurile anchetatorului și-i spune asta direct. În Polonia, acest tartor al stalinismului a devenit incomod pentru noul regim (cel din anii '70) și ca atare a fost trecut automat, de împrejurări, în rîndul disidenților. În toate cafenelele Varșoviei se repetau vorbele de duh pe care, după ce le adresa anchetatorilor, bătrînul ticălos avea grijă să le răspîndească în vederea circulației orale.

Toți interlocutorii Teresei Torańska sînt pe același calapod. În afară de informațiile foarte interesante din domeniul istoriei comunismului, cartea sa face un portret-robot al „moralei" comuniste. Este un lucru remarcabil pentru autor, terifiant pentru cititor.

Spre deosebire de nazism care și-a avut, de bine de rău, un Nürenberg, pentru acești oameni și pentru alții, foarte numeroși, care s-au hrănit din ideile lor, singura noastră speranță rămîne Judecata de Apoi.

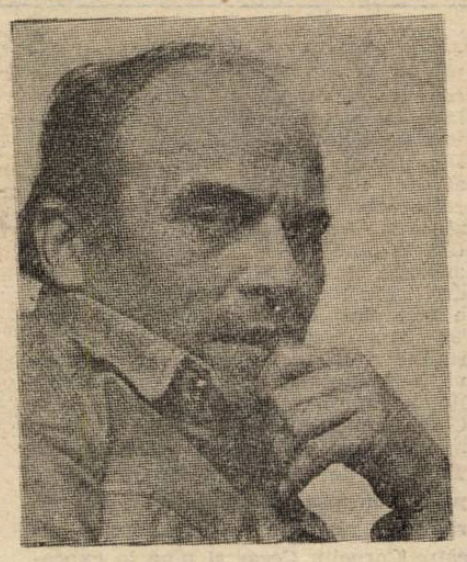
Horia Gârbea

RYSZARD KAPUSCINSKI

TRONUL (2)

Y. M. :

Împăratul își începea ziua prin ascultarea denunțurilor. Noaptea e timpul cel mai propice pentru complotare, iar Haile Sellasie știa că tot ce se petrece noaptea este mai important decît ceea ce se întîmplă în cursul zilei. Ziua îi avea pe toți sub ochii săi, ceea ce noaptea era imposibil. Din această cauză dădea o mare importanță denunțurilor primite dimineața. Aș vrea să precizez un lucru : înălțimea sa nu avea obiceiul de a citi. Pentru el nu exista cuvînt scris și tipărit, totul trebuia să i se prezinte verbal. Stăpînul nostru nu era școlit, singurul lui învățător — și acesta numai în copilărie — a fost iezuitul francez monseniorul Jerome, viitorul episcop de Harare și prietenul poetului Arthur Rimbaud. Preotul acesta n-a reușit să însufle împăratului obiceiul de a citi, lucru care a devenit cu atît mai dificil cu cît Haile Sellasie, încă din copilărie, a ocupat posturi de răspundere și nu a avut timp pentru lecturi sistematice. Dar mi se pare că nu era vorba numai de lipsă de timp și de obișnuință. Obiceiul prezentării verbale avea calitatea că, la nevoie, împăratul putea declara că demnitarul X sau Y i-a relatat cu totul altceva decît ceea ce îi spusese în realitate, iar aceștia n-aveau cum să se apere căci n-aveau nici o dovadă scrisă. Așadar, împăratul recepta de la subalternii săi nu ceea ce i se spunea, ci ceea ce, după părerea lui, ar fi trebuit să i se spună. Înălțimea sa avea o concepție proprie la care adapta toate semnalele ce-i veneau din afară. La fel era și cu scrisul, căci monarhul nostru nu numai că nu se folosea de capacitatea de a citi, dar nici nu scria și nu semna nimic cu propria mînă. Cu toate că a guvernat o jumătate de veac, nici cei mai apropiați de el nu știu cum arăta semnătura lui. În orele de guvernare, pe lîngă împărat se afla întotdeauna prezent ministrul penei, care nota toate ordinele și indicațiile sale. Subliniez că în timpul audiențelor de lucru înălțimea sa vorbea foarte încet, dînd numai din buze. Ministrul penei, aflîndu-se la o distanță de jumătate de pas de tron, era obligat să-și apropie urechea de buzele împăratului, pentru a auzi și nota hotărîrea acestuia. În plus, vorbele stăpînului erau de obicei neclare și ambigue, mai ales atunci cînd nu dorea să exprime o poziție certă, iar situația cerea să-și spună părerea. Abilitatea monarhului era de invidiat. Întrebat de un demnitar în legătură cu hotărîrea imperială, nu răspundea direct, dar rostea cuvintele atît de încet că ajungeau doar la urechea ministrului penei, aflată cel mai aproape, ca un microfon. El nota bîlbîiala scurtă și cețoasă a stăpînului. Restul era numai o chestiune de interpretare, adică o problemă a ministrului, care dădea hotărîrii o formă scrisă și o transmitea în jos. Cel care conducea ministerul penei era individul cel mai de încredere și apropiat al împăratului, deținînd o mare putere. Din cabala secretă a vorbelor monarhului el putea alcătui o decizie arbitrară. Dacă hotărîrea împăratului îi uluia pe toți prin justețea și înțelepciunea ei, aceasta era o dovadă în plus a infailibilității aleșului lui Dumnezeu. În schimb, dacă de pe undeva, de prin aer, de pe la colțuri, ajungeau la monarh șoapte de nemulțumire, înălțimea sa putea să arunce totul în spatele prostiei ministrului. Cel din urmă era personalitatea cea mai detestată de la curte : lumea, fiind convinsă de înțelepciunea și bunătatea stăpînului, îl învinuia pe ministru de hotărîrile proaste și negîndite ce erau adoptate cu nemiluita. E drept că printre slujbași se punea în șoaptă problema de ce Haile Sellasie nu-l schimbă pe ministru, dar la palat întrebările puteau fi puse numai de sus în jos, niciodată invers. De aceea, cînd întrebarea s-a pus pentru prima dată din direcția opusă celei de pînă atunci, acesta a fost semnalul că a izbucnit revoluția. Dar anticipez chestiuni de viitor. Trebuie să revin la zorii zilei, cînd pe scările palatului apare împăratul și iese la plimbarea de dimineață. Intră în parc. Acesta este momentul în care se apropie de el șeful de informații al palatului — SOLOMON KEDIR — și îi comunică denunțurile sale. Împăratul merge pe alee, iar la un pas în urmă Kedir toarnă și toarnă. Cine cu cine s-a întîlnit, unde au fost, despre ce au vorbit, împotriva cui se pactizează. Poate fi considerată aceasta drept un atentat ? Kedir informează și despre activitatea departamentului de cifru militar. Departamentul acesta, care intră în subordinea lui Kedir, urmărește convorbirile cifrate care au loc între divizii — meritînd să se știe dacă nu se naște cumva acolo vreo idee subversivă. Înălțimea sa nu-l întreabă nimic, nu comentează nimic, merge și ascultă. Uneori monarhul se oprește în fața cuștii cu lei



pentru a le arunca hălci din carne de viței pregătite de slugi. Se uită la ferocitatea leilor și zîmbește. După aceea se apropie de leoparzii prinși în lanțuri și le dă coaste de vită. Aici stăpînul trebuie să fie atent, să nu se apropie prea mult de sălbăticiunile pe care nu poți conta. Pleacă mai departe, iar după el Kedir cu turnătoriile lui. La un anumit moment, stăpînul dă din cap, semn pentru Kedir că poate pleca. Acesta se înclină și dispare pe alee, fără să-i întoarcă spatele monarhului. Chiar în momentul respectiv, iese de sub copaci ministrul industriei și comerțului care așteaptă — MAKONEN HABTE-WALD. Se apropie de împăratul care se plimbă mai departe și, mergînd la un pas în urma lui, îi transmite informațiile sale. Habte-Wald are delatori proprii pe care îi plătește din banii lui, avînd pasiunea intrigăriilor de care e ros, dar și pentru a-i face plăcere înălțimii sale. Acum, pe baza raoartelor de care dispune, povestește împăratului ce s-a întîmplat în cursul nopții. Stăpînul nostru din nou nu pune întrebări, nu comentează nimic, merge doar și ascultă cu mîinile duse la spate. Uneori se apropie de un grup de flamingi, dar păsările sperioase își iau zborul imediat și împăratul zîmbește uitîndu-se la aceste ființe care refuză să-l asculte. Mergînd mai departe, face un semn cu capul, iar Habte-Wald tace și se retrage ca și predecesorul său, dispărînd pe o alee. Acum, ca din pămînt, apare figura cocîrjată a slugii devotate — ASHY WALDE-MIKAEL. Demnitarul acesta are în subordine poziția politică guvernamentală, care rivalizează cu spionajul de la palat, condus de Solomon Kedir, desfășurînd o puternică luptă de concurență cu rețelele particulare de denunțători de felul celei de care dispune Makonen Habte-Wald. Meseria practicată de oamenii acestia era grea și periculoasă. Trăiau cu frica în sîn că nu denunță ceva la timp și cad în dizgrație sau că unul din concurenți denunță mai bine și atunci **împăratul își spune : de ce Solomon mi-a transmis chestii atît de interesante astăzi,** iar Makonen mi-a spus numai baliverne ? N-a spus, căci n-a știut, sau a tăcut fiindcă e amestecat în vreun atentat ? Se știe doar că înălțimea sa a simțit pe propria piele trădarea din partea celor mai apropiați și mai demni de încredere. Tocmai de aceea împăratul pedepsea și pentru tăcere. Pe de altă parte, avalanșa cuvintelor neplăcute plictisea și zgîria urechea imperială, de aceea sporovăiala nervoasă nu era nici ea o ieșire bună. Chipurile acestor oameni spuneau ce viață plină de pericole duceau. Nedormiți, obosiți, trăiau într-o continuă încordare, ca pe jar, în goană după victime, într-o atmosferă de ură și frică ce îi înconjura de pretutindeni. Singurul lor scut era împăratul, dar acesta îi putea termina cu un gest al mîinii. Și așa, milostivul nostru stăpîn nu le făcea viața ușoară.

După cum spuneam, în timpul plimbării de dimineață, Haile Sellasie, ascultînd denunțurile despre atentatele ce aveau loc în împărăția sa, niciodată nu punea întrebări și nu comenta informațiile primite. Vă spun acum că știa el ce face. Stăpînul dorea să primească un denunț în stare pură, ceea ce însemna un denunț adevărat. Dacă ar fi adresat întrebări sau și-ar fi dat cu părerea, raportorul ar fi început, din supunenie, să schimbe faptele, ca să corespundă imaginației împăratului, și atunci tot denunțul ar fi căpătat o asemenea amploare și subiectivism că monarhul n-ar fi putut afla ce se întîmplă cu adevărat în țară și la palat. Terminîndu-și plimbarea, monarhul ascultă despre ceea ce au aflat oamenii lui Asha în timpul nopții. Între timp îi hrănește pe cîini și pe pantera neagră, apoi admiră roiul de furnici primit în dar de la președintele Ugandei. Dă din cap și Asha pleacă, îndepărtîndu-se cocîrjat, nesigur dacă a spus mai mult sau mai puțin decît au denunțat azi dușmanii săi cei mai înverșunați — Solomon, dușmanul lui Makonen și Asha, și Makonen, dușmanul lui Asha și Solomon.

Ultima parte a plimbării, Haile Sellasie o face singur. În parc se face lumină, ceața se împrăștie, iar în iarbă se scaldă razele soarelui. Împăratul reflectează. E timpul de a concepe tactica și strategia, de a rezolva unele epurări și de a pregăti următoarele mișcări pe tabla de șah a puterii. Aprofundează conținutul rapoartelor transmise de denunțători. Puține lucruri importante. Deseori ei se toarnă unii pe alții. Stăpînul nostru bagă totul în cap. Creierul lui e un computer care înmagazinează orice amănunt. Și cel mai insignifiant fapt e reținut. La palat nu era nici un birou de cadre, de dosare sau anchete. Împăratul avea totul în cap, cel mai secret fișier al oamenilor din elită. Îl văd acum cum vine, se oprește, ridică fața în sus, de parcă s-ar ruga. O, doamne ! Apără-mă de cei care, tîrîndu-se în genunchi, își ascund cuțitul pe care vor să mi-l înfigă în spate ! Dar cum să te apere Dumnezeu ? Toți oamenii care îl înconjoară pe împărat sînt din ăștia : în genunchi și cu cuțit. Pe culmi niciodată nu e cald. Bat vînturi reci ca gheața, fiecare stă gheboșat și atent ca vecinul să nu-l împingă în prăpastie.

În românește de Nicolae Mareș

WERNER LAMBERSY

● Poet de limbă franceză născut în 1941 la Anvers, trăind actualmente la Paris. Autor a numeroase volume de versuri, dintre care amintim : **Silenciaire**, 1971 ; **Moments dièses**, 1972 ; **Protocole d'une rencontre**, 1975; **Paysage avec homme nu dans la neige**, 1982 ; **Noces noires**, 1987 ; **Cantus obscurior**, 1989. Am ales grupaje de poeme din două volume diferite, apărute la o distanță de un deceniu. Primul grupaj face parte din **Maitres et Maisons de thé**, 1979(Maeștri și case de ceai), volum care în ansamblul creației poetului reprezintă o etapă majoră și a cunoscut un considerabil succes, fiind tradus în mai multe limbi și pus în scenă într-un spectacol sincretic. Cartea e concepută ca o ceremonie străbătind cele patru spații împrumutate din arhitectura japoneză tradițională : „porticul — prag al transgresiunii — deschiderea unei cărți sau întîlnirea cu o persoană ; aleea, penetrare ce poate fi înțeleasă la mai multe niveluri ; anticamera, care-i locul unde visezi la ce se va petrece în cameră ; și camera, unde va avea loc întîlnirea cu absolutul, oricare-ar fi numele pe care fiecare dintre noi i-l dăm". (Vincent Engel). Discretă și precisă ca un mic manual de fericire paradoxală (astfel, maestrul ceremoniei va fi întotdeauna cel ce trebuie să moară), această carte are naturalețea unui lung traseu de ecluze, alcătuit din porți imprevizibile și suprafețe reflectante, din izvoare și mări închipuite, amintite, sau doar ascunse în umbra unui val întîmplător.

La rîndul lui, **Cantus obscurior**, 1989 (din care extragem cel de al doilea fragment) e un alt gen de construcție dedalică, zenitală, în care viața lumii și-a individului se văd supuse unor probe inițiatice pentru a extrage — așa cum metalul prețios din gangă — iubirea, singurul element ce iluminează stratificarea opacă a timpului.

Maestru al formelor și spațiilor, al fluxurilor de suprafață și, deopotrivă al coagulărilor subterane, Werner Lambersy e un poet la care simplitatea înregistrărilor perceptuale merge mînă-n mînă cu subtilitatea rezonanțelor afectiv-morale, edificiul fiecărei cărți propuse de el fiind concomitent real și imaginar, adînc înfipt în pămînt și evanescent ca umbra unei comete.

Cantus obscurior

Vertiginoasei ființe brăzdate de-azur și cicatrici, arzînd de-o zgură originară, jumătății zenitale, acestei naturi comunicante și canibale, sumbrei devorări de sineși care-o definește, îi e dedicat hexametrul dactilic pură vîlvătaie prelungind infinit libațiile nopții

Să se ridice, de-i beată ca mine, ea cel-drăgește cititul cu voce tare la căpătîiul morților, oprindu-le-n git nodul denenumit ce și pornise cu-o incredibilă forță de erupție

La acest apel, ea care-i precedată de cruzimi și p'ăceri necrezute, să se ridice ca să cunoască geniul, isterica matrice căreia-i slujiră tenebrele, poemul, risul blînd căruia-i răspunde dureros rumoarea buzelor

Chiar dacă pe dată, sub pensele operatorii ale cuvîntului, prin anume amputări și fără vreo anestezie, începu truda pe mine însumi, somind în ajutor, o iubirea mea, întreaga-ți pasiune fără milă intermediară

Căci a scrie nu-i suficient, trebuie un cîntec în cuvinte, da, prietene cititor, ascultă această carte livrată din întîmplare, ca un ostatec ce ignoră că sentințele-l privesc, ascult-o și adună, exorbitantă răscumpărare, rumegușul de unghii al științei tale, șuvițele de păr, fărîmele de piele ale iubirii și sufletul batistă în care-ți sufli nasul într-o doară

Voi interveni pentru tine, căci pentru mine-am și vorbit fermecătorului, propunîndu-i ca schimb, lucruri scumpe mie : cîteva boabe de-orez ce-mi slujiră să cîntărese cuvîntul și ciinele ce mă urmează fără să știu de ce

Acum lasă-mă singur și retrage-te în tine însuți, eu vreau să știu ce am uitat să fac, ce n-am făcut, sau ce-am greșit ca să-mi fie atît de ostilă cea care mă stringea ca o vulvă, extrăgînd din mine laptele ce-l smîntineau zeii

Camera

maestre și apa ?

ce ne-nvață
pierzîndu-se-n bulboane

totul să fie oare
doar dans

femeie te iubesc

cunosc da
țipătul
piriitul lin
al ceramicii-neînse

suflet îndrăgostit
o prins parcă
afară

și între noi doar
ceaiul
bolul și apa

unde ne înmuiem buzele
de parcă-ar fi un templu
în care nu pătrunzi
decît lăsîndu-l pe celălalt
să pătrundă

maestru
pentru că trebuie să mori

tot așa ceainicul
ignoră cu desăvîrșire
ceaiul

și unghiile lui
acopereau lucrurile toate
șite dintr-un acoperiș

mîna
ca o casă
nu cuprindea nimic

maestre și încă

de ce-ai pecetlul
un plic fără adresă
ce nu cuprinde nimic

cel ce deschide știe de mult timp

umbra acestei crengi
lîngă perete
de parcă inima
ar încerca să se așeze

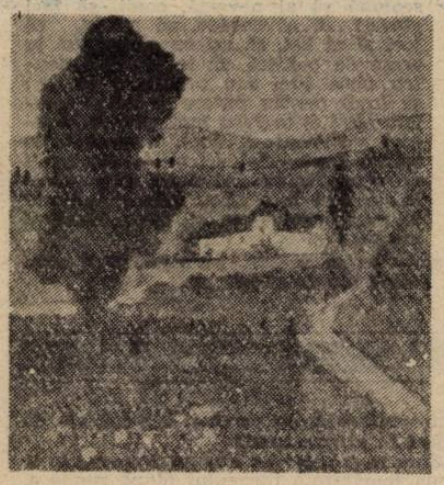
maestre
ar trebui
să te numesc așa

nu știam să dăruiesc
nici măcar să aparțin

și iată acum rîdem
cînd avem chef
să folosim cuvinte

(din Maeștri și case de ceai)

Prezentare și traducere
de Constantin Abăluță



hyde-park

La coadă pentru un surîs

Toți sîntem stresați. Mai ieri, cerîndu-i o listă, chelnerul mi-a adus lista informatorilor localului, așa că am plecat nemîncat, de teamă să nu dau de un „Tudor Vasiliu **à la russe**".

Cele mai bulversate sînt reprezentantele sexului slab, pe care revoluția, cutremurul și avalanșa de obscenități din presă le-au transformat în niște scînduri de călcat cu palma.

În timp ce noi, reprezentanții sexului adeseori tare, am devenit mult mai disponibili. Alergăm toată ziua cu limba scoasă după bani — de parcă limba ar fi o hîrtie de prins muște de-o sută — nu pentru a ne îmbogăți, ci pentru a-i cumpăra iubitei un costum de baie pe care să-l probeze în fața noastră sau pentru a pendula cu taxiul între restaurant și vreun hotel de mîna a doua, însoțiți.

Ca și cum aceste nevoi, să le zicem financiare, n-ar fi de ajuns ca să ne rentabilizăm, provizoriii care ne manipulează ne-au oferit un nou stimulent pentru scris : grațioasa casierită de la publicațiile Uniunii. Cred că această idee economică îi aparține lui Dinescu. Trebuie să știi, cititorule, că, înainte de a deveni brusc un patriarh, a fost și el un puști ca mine și ca tine.

Așa că toți am început să scriem, **nu** pentru a ne vedea numele tipărit, ci pentru a ne așeza la coadă la zîmbet. Amețită, cu degete muiate în miere, fata asta care abia acum învață să numere e, pentru orice bărbat, un spectacol de s-ar putea nesfîrșit. Am văzut oameni serioși suspinînd și semnînd pe tăblia mesei. Un bun prieten, coroiat și sclipitor, a început să colaboreze la „Contra-Punct" doar pentru a juca și el în micul **show** de pe ecranul ghișeului improvizat. Pînă și pe secretarul secției de proză, cu figura lui de tocilar căruia părinții îi dau voie să facă yoga, l-am văzut luminîndu-se.

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd îmi scriu rubrica, mă gîndesc nu la glorie, nici la bani, ci la casierița cu pricina. Ultima dată, hotărît să rup vraja, mi-am trimis soția să-mi ridice banii. S-a întors încîntată : „Ai remarcat-o pe fata de la casierie ? Cît de drăguț își rontăie sandvișul ! Sărăcuța — ce-ar fi s-o invităm într-o zi la masă ?"

Tudor Vasiliu

Urmare din pag. a 16-a

Dialog nocturn cu un om josnic

sub guvernările anterioare. O execuție prilejuia o desfășurare de ceremonii : asista judecătorul, procurorul, avocatul apărării ; în unele cazuri, ziariști și curioși, toți în haine negre ; uneori se bătea chiar toba, ca să dea mai multă solemnitate actului final. Atunci merita osteneala condamnatului pentru a rosti un discurs injurios, care-l indigna pe procuror și îl făcea să-și muște buzele. Acum însă, totul e diferit. Mor între patru ochi, singuri cu mine. Nici măcar un preot nu asistă la execuție ; nu li se face pomana unei judecăți. Cum mă disprețuiesc, acum nu mai vorbesc, și în acest caz moartea este o eroare, fiindcă socoteala nu este justă și osînditul pierde. Așa că mor ca vitele, indiferenți, și nici asta nu are vreun merit. Citeodată statul are nevoie și de un proces, și cînd apar procurorul și apărătorul, osînditul a și devenit un om învins, care se lasă să i se facă orice. Este o moarte tristă. Vremurile s-au schimbat, domnule.

Omul : Vremurile s-au schimbat ! Pînă și călăul își dă seama !

Celălalt : Nu-mi explic ce se petrece cu adevărat în lume.

Omul : Călăul colindă în voie, prietene ! Și eu aș fi dorit să mor ca un erou. Iar acum sînt singur cu tine.

Celălalt : Singur cu mine, în tăcerea acestei nopți.

Omul : Nici mie nu-mi rămîne altă soluție decît să mor ca o vită.

Celălalt : Există și altă moarte, domnule.

Omul : Explică-mi cum se poate muri, în epoca noastră, într-un mod diferit de animale.

Celălalt : Murind cu umilință, domnule.

Omul : Înțelepciune demnă de un călău! În epoca aceasta nu trebuie să fii umil, mizerabile ! Astăzi, această virtute este imorală. Pînă la ultimul suspin, trebuie să protestezi contra crimelor comise împotriva umanității.

Celălalt : Asta este misiunea celor vii ; dar a celor care urmează să moară, este alta.

Omul : Misiunea celor care urmează să moară e aceeași. Eu trebuie să mor în noaptea aceasta, în această încăpere, înconjurat de cărțile mele, rodul spiritului meu, ucis de mîinile unui om josnic, înainte de ivirea zorilor. Trebuie să mor fără acuzație nici judecată, fără apărare, nici sentință, și chiar fără un slujitor al bisericii liptit de tot ce se acordă incupaților. Trebuie să mor în taină, cum spune ordinul, fără să știe nici măcar persoanele care dorm în această cameră. Și pretinzi că trebuie să fiu umil ! Necugetatule, infamia acestei epoci, care preface pe asasini în oameni de stat și pe călăi în judecători, îi obligă pe cei drepți să moară ca niște criminali ! Tu ai spus că criminalii luptă. Bine ai spus, călăule ! Voi lupta cu tine !

Celălalt : Nu are rost să lupți cu mine.

Omul : Însăși zădărnicia luptei cu călăul caracterizează barbaria epocii noastre.

Celălalt : De ce vă îndreptați spre fereastră ?

Omul : Moartea mea nu trebuie să se scufunde în bezna nopții, ca o piatră, în tăcere, fără un strigăt. Lupta mea va trebui să fie auzită. Vreau să strig pe fereastră, în inima acestui oraș încătușat.
Ascultați, cetățeni, aici un om luptă cu călăul său !
Aici un om este sacrificat ca o vită !
Cetățeni, ieșiți din paturile voastre !
Veniți să priviți în ce stat trăim astăzi ! **(tăcere deplină).**
Nu mă împiedici să strig ?

Celălalt : Nu.

Omul : O să strig pînă la capăt.

Celălalt : Cum doriți.

Omul (ezitînd) : Nu vrei să lupți cu mine ?

Celălalt : Lupta va începe cînd brațele mele te vor încercui.

Omul : Acum văd ! Pisica se joacă cu șoarecele. Ajutor ! **(tăcere).**

Celălalt : Strada rămîne tăcută.

Omul : Ca și cum nici n-aș fi strigat.

Celălalt : Nu vine nimeni.

Omul : Nimeni.

Celălalt : Nici măcar în această casă nu se aude nimic.

Omul : Nici un pas **(tăcere).**

Celălalt : Puteți striga din nou dacă doriți.

Omul : Este inutil.

Celălalt : În fiecare noapte cineva strigă, ca dumneavoastră, în străzile acestui oraș, și nimeni nu-i vine în ajutor.

Omul : În țara noastră se moare în singurătate.
Teama este prea mare.

moda, altfel

...Și au fost primele timpuri feudale

Să le înghesuim între anii 888 și 1090, ca să le recunoască toți. Personajul cel mai important este marele senior, stăpîn al pămîntului și războinic de temut : Cavalerul, cu echipament războinic complet, metalizat și metalic pînă în vîrful nasului, piesa care-i proteja pe acesta din u mă numindu-se chiar **nasal**. Cartea de vizită a Cavalerului ? O lance ornată de un **gonfalon** — steag (francicul **gundfano**) care-i anunța heraldica și un scut „olong" care-l putea acoperi de la picioare la gît, stînd țeapăn sau mîndru, după posibilități, călare. Cei ce mergeau pe jos n-aveau dreptul la armură și purtau, între cele două tunici, materiale groase care le tapetau coastele, **gambais** iar o căciulă de blană era tocmai bună în locul coifului cavaleresc.

În ciuda mizeriei care poate domina timpurile, întotdeauna au existat oameni foarte bogați care să-și extindă puterea asupra folosirii obiectelor prețioase. Așadar, Seniorul — Cavaler, **la Curte**, cu barbă (foarte la modă !) sau fără, se împodobea cu o tunică de „dedesubt"-**chainse**, din pînză albă și una „de deasupra"-**bliaud**, din lînă sau mătase. Încep să apară buzunarele, ca decorație și ca utilitate. Tunicile erau scurte căci cavalerii erau fuduli și țineau să-și arate pantalonașii bufanți, chiar dacă depășiseră vîrsta băieților în „spielhosen". Și chiar dacă din pantalonași ieșeau picioare subțiri — „ăsta parcă merge-n mîini" sau grăsulii — „ăsta merge în butoale", strîmbe — „ăsta a crescut călare pe cal", femeile încercau să atragă atenția, să înfrumusețeze **Curtea Cavalerului** cu un **bliaud** ce cădea pînă la pămînt, strîns pe piept și pe pîntece, apoi eliberîndu-se în pliuri și cute. Mînecile lungi, foarte largi la încheietura mîinii, lăsau să se vadă pliseurile mărunte ale cămășii, manșetele de aur, brățările cu zornăit tandru. O bucată de țesătură fină, moale, învelea capul și gîtul frumoaselor feudale, undu'nd ademenitor de-a lungul brațului stîng.

Dar dacă la femei te puteai uita, la „fețele religioase" ba ! De la simplitatea inițială s-a ajuns la ornamente grele, pretențioase, brocarte bogate, strălucitoare, gulere albe, scrobite, mitre cu pietre scumpe. Toți preoții purtau sandale și mănuși, mitra și crucea erau obligatorii. Costumele liturgice apelau la mătase, în special la țesătura **cendal**, la culori vii-roșu, purpuriu, verde, bleu, la franjuri, perle, galoane, dantele, etole și pelerine scurte care să lase liberă mișcarea brațelor.

În secolele 12 și 13, ordinele religioase s-au înmulțit, costumele s-au diferențiat, nuanțele preferate rămînînd albul și negrul.

Sub semnul crucii sau al sabiei, nevoia de podoabe n-a dormit niciodată.

Corina Cristea

FRIEDRICH DÜRRENMATT

DIALOG NOCTURN CU UN OM JOSNIC

O lecție pentru contemporaneitate

— fragment dintr-o piesă într-un act —

(Miezul nopții, într-o casă din centrul marelui oraș)

Celălalt : Vă puteți considera norocos fiindcă totul se petrece discret, în această noapte.
Omul : Mă socotesc extraordinar de privilegiat.
Celălalt : Sînteți scriitor.
Omul : Și ce-i cu asta ?
Celălalt : Trebuie să fiți partizan al libertății.
Omul : Ei, da...
Celălalt : Toți cei pe care trebuie să-i ucid acum sînt și ei.
Omul : Ce înțelege un călău despre libertate ?
Celălalt : Nimic, domnule. V-ați stins țigara ?
Omul : Sînt cam nervos.
Celălalt : Vreți să muriți acum ?
Omul : Încă o țigară, dacă-mi îngădui.
Celălalt : Fumați. Majoritatea fumează o țigară și încă una. Acum sînt americane și englezești. Înainte, rusești și franțuzești **(Îi oferă un foc).**
Omul : Lesne de înțeles. Două țigări înainte de a muri și o conversație cu tine — n-aș vrea să pierd astea.
Celălalt : Cu toate că mă disprețuiți ?
Omul : Se obișnuiește omul și cu ce e vrednic de dispreț. Dar apoi va sosi clipa de a muri.
Celălalt : Tuturora le e puțin frică.
Omul : Da, puțin.
Celălalt : Și nimănui nu-i place să părăsească viața.
Omul : Cînd nu mai există dreptate, e ușor să renunți la viață. Dar ce poți pricepe tu și ce e dreptatea.
Celălalt : Da, nici asta nu pricep, domnule.
Omul : Te asigur că niciodată nu am presupus contrariul.
Celălalt : Îmi închipui că dreptatea e treaba celor aflați aici, afară. Tare încurcată. Niciodată nu e aceeași. De cincizeci de ani trăiesc într-o fortăreață Doar în ultima vreme mă trimit afară, și atunci doar noaptea. Din cînd în cînd citesc un ziar, ascult radioul. Atunci sînt informat despre rapiditatea cu care se desfășoară evenimentele, despre prăbușirea și înălțarea celor puternici și glorioși, despre pasul tunător al suitelor lor, dispariția tăcută a celor slabi ; dar pentru mine, totul se scurge la fel. Mereu aceleași ziduri cenușii, același iz de umezeală, același colț mucegăit, sub tavan, care are cam forma Europei din atlas ; același traseu pînă în curte, prin largile și întunecatele coridoare, în lumina lividă a zorilor ; mereu aceleași siluete palide, cu un pantalon și o cămașă, minate spre mine, mereu aceeași tremurare cînd mă văd, lovind fără deosebire vinovați și nevinovați. Să lovesc, să lovesc ca un ciocan, ca o secure care nu e întrebată nimic.
Omul : Pentru asta ești călău.
Celălalt : Pentru asta sînt călău.
Omul : Ce poate avea importanță pentru un călău ?
Celălalt : Felul de a muri al osînditului, domnule.
Omul : Vrei să spui, felul de a crăpa.
Celălalt : Sînt martorul unor deosebiri uriașe.
Omul : Explică-mi aceste deosebiri.
Celălalt : Vreți, cumva, să cunoașteți arta de a muri.
Omul : Se pare că este singura artă pe care o putem învăța astăzi.
Celălalt : Nu știu dacă această artă se poate învăța, nici cum. Văd doar că unii o stăpînesc, iar mulți, nu : vin la mine mulți care o ignoră, dar și cîțiva mari maeștri. Uitați-vă, domnule : poate că mi-ar fi mai ușor să înțeleg aceste lucruri, dacă aș cunoaște mai bine oamenii, felul cum se comportă ei în viață, ce fac în realitate, pînă cînd vin la mine ; ce înseamnă să ai nevastă, copii, să faci afaceri, să ai onoare, să șofezi, să joci și să bei, să ari cu plugul, să te ocupi de politică, să te sacrifici pentru niște idei sau pentru o patrie ; să lupți pentru putere și toate celelalte. Pot fi indivizi buni sau răi, vulgari sau distinși, după împrejurările trăite, după origine, religie sau banii de care dispun, ori după țăria omului. Așa se face că nu cunosc întregul adevăr despre om ci doar adevărul meu.
Omul : Ia să vedem, înfățișează-mi adevărul tău de călău.

Celălalt : La început, totul îmi părea foarte simplu, eram doar ceva mai mult decît un animal nesimțitor, o forță brută, destinată funcției de călău. Atunci m-am gîndit : Ce poți pierde mai mult decît viața, devreme ce altceva nu ai ? Iar cel care pierde această viață este un biet nenorocit. De asta m-am făcut călău, acum cincizeci de ani, ca să redobîndesc viața pe care, fiindcă trăiesem ca o bestie, mi-o pierdusem în fața tribunalului. În schimbul grațierii, mi s-a cerut să mă transform în călău profesionist. Trebuia să-mi merit viața. M-am făcut călău așa cum oricare dintre voi, cei care vă aflați în libertate, vă faceți brutari sau generali : pentru a trăi. Și viața mea a devenit ucidere, spînzurare. Oare nu era o intenție lăudabilă ?
Omul : Fără îndoială.
Celălalt : Nimic nu-mi părea mai firesc decît ca un ins ce urma să moară să se apere ; să pornească o luptă aprigă cu mine, pînă ajung să-i pun capul pe butuc. Așa au murit tinerelii sălbatici care uciseseră într-o pornire de mînie, ori ca să fure banii necesari cumpărării unei rochii roșii pentru micuța lor prietenă. Îi înțelegeam și le înțelegeam pasiunile, și o iubeam, fiindcă eram unul dintre ei. Acțiunile lor erau criminale, dar felul în care îi ucideam era drept. Socoteala era clară. Cădeau răpuși de o moarte salutară.
Omul : Te înțeleg.
Celălalt : Apoi au venit alții, care au murit altfel — deși uneori mă gîndesc că, la urma urmei, moartea era tot aceeași. Aceștia mă tratau cu dispreț și mureau trufași, domnule, nu înainte de a fi rostit admirabile discursuri despre libertate și dreptate, după ce stigmatizau guvernul și atacau pe bogați sau pe tirani într-un mod care îți stîrnea fiori. Îmi închipui că mureau așa deoarece credeau că au dreptate — poate o și aveau — și voiau să dovedească nepăsarea lor față de moarte. Și aici socoteala era clară și justă, iar eu, înfuriat, le dădeam lovitura mortală. Cred că și ei, și eu, slujeam justiția. Moartea lor era majestuoasă.
Omul : Cădeau vitejește ! De-ar mai putea muri mulți așa, și azi !
Celălalt : Da, domnule, tocmai asta e uimitor. Astăzi nimeni nu mai moare în felul acesta.
Omul : Ce spui, mizerabile ? Oricine moare astăzi de mîna ta este un răzvrătit.
Celălalt : Și eu cred că mulți ar dori să moară așa.
Omul : Fiecare este liber să moară cum vrea.
Celălalt : Nu, cu această categorie de moarte, domnule. Pentru așa ceva e nevoie de public. Asta se întîmpla

În românește de Eugen B. Marian

Continuare în pag. a 15-a

șah

Turneul internațional feminin de la Eforie

În perioada 22 mai — 02 iunie 1990 a avut loc la Eforie-Sud Turneul Internațional feminin de senioare, un criteriu de selecție pentru cel de-al 4-lea loc în echipa olimpică a României, celelalte 3 fiind rezervate de marea maestră Dana Nuțu, respectiv maestrele internaționale Gabriela Stanciu și Cristina Foișor, clasate la egalitate pe primul loc la ultimul campionat național.

Au participat : marea maestră Margareta Mureșan, maestrele internaționale Joanna Jagodzinska (Polonia), Iudit Chiricuță, Ligia Jicman, Smaranda Lupu, maestrele F.I.D.E. A. Safranska (Letonia), Tatiana Voronova (Letonia), Mădălina Boțan (pînă foarte recent Mădălina Stroe), Ingrid Lauterbach (R.F.G.), Mălina Nicoară, Luiza Ionescu și Maria Petraki (Grecia). Dintre pretendentele la echipa olimpică au absentat Eugenia Ghindă, Gertrude Baumstark, Luminița Radu.

Clasamentul final foarte strîns (numai 4 jucătoare terminînd „pe plus") nu a fost, cum s-ar putea crede, rezultatul unor prelungite tatonări sau a tentativelor de menținere a unor mici avantaje de punctaj prin remize mai mult sau mai puțin planificate, ci a survenit după o dispută extrem de animată. Un exemplu al combativității în acest turneu este și faptul că ambele jucătoare din Letonia, venite pentru a obține norma de maestră internațională, au ratat-o la jumătate de punct în ultima rundă.

Ziua liberă, care a marcat trecerea în a doua jumătate a turneului (după runda a 6-a), a marcat totodată și începutul unei răsturnări cvasi-generale în clasament, dovedind încă o dată importanța finish-ului și faptul că între dorința de a juca la victorie și preocuparea pentru rezultatul general trebuie găsită linia de plutire...

Campioana ultimelor cinci runde a fost Iudit Chiricuță, cu 4 p. din 5, după 50% în prima parte. Maestra internațională cîștigă astfel concursul în mod cu totul meritat, confirmînd și rezultatul bun obținut la ultima finală națională.

Tot 4 p. din ultimele 5 a realizat jucătoarea din Grecia, Maria Petraki... evitînd astfel să ocupe singură ultimul loc !

La polul opus se pot găsi, de asemeni, exemple elocvente. Mădălina Boțan, cu 4 din 6 la început, va termina concursul cu 5 p. Smaranda Lupu care conducea „confortabil" cu 5 p. din 6 (fiindu-i suficient un punctaj de 50% în ultimele 5 runde pentru a termina învingătoare) obține pînă la sfîrșit 6 p.

Clasamentul final a fost următorul :

1. Iudit Chiricuță 7 p. 2-3. Anda Safranska, Tatiana Voronova (ambele Letonia) 6½ p. 4. Smaranda Lupu 6 p. 5-7. Margareta Mureșan, Ligia Jicman, Joanna Jogodzinska (Polonia) 5½ p. 8-9 Mădălina Boțan, Ionescu Luiza 5 p. 10-12. Mădălina Nicoară, Maria Petraki (Grecia), Ingrid Lauterbach (R.F.G.) 4½ p.

Prezentăm o frumoasă realizare a învingătoarei :

Mălina Nicoară — Iudit Chiricuță

1. d4—Cf6 2. c4—e6 3. Cc3—d5 4. Ng5—Cbd7 5. e3—Nb4 6. cd—ed 7. Cf3—c5 8. Nd3—Da5 9. Dc2—c4 10. Nf.5 — 00 11. 00—Te8 12. Cd2—g6 13. Nh3—Nc3 14. bc—Ce4 15. Ce4—de 16. Nh4—Cb6 17. Nc8—Tac8 18. f3—f5 19. Ne1—Te6 20. F4—Cd5 21. Nd2—Da3 22. Tfb1—b6 23. Tb5—Td6 24. Rf2—a6 25. Tbb1—b5 26. Db2—Db2 27. Tb2—b4 28. Tc1—Tdc6 29. Re2 a5 30. Ne1—Rf7 31. Tbb1—Tb6 32. a3—b3 33. Tb2—h6 34. h4—Tg8 35. Nf.2—g5 36. hg—hg 37. fg—Tg5 38. g3—Th6. **0—1**

Smaranda Lupu

bridge

Cacialmaua

Deși reprezintă o modalitate strategică a altor jocuri, mai ales de cărți, cacialmaua poate fi întîlnită și în bridge, fie în cel competițional fie în partidă liberă. Înțelesul termenului nu diferă prea mult de cel pe care-l atribuim păcălelii, fără a fi însă chiar totuna. Cacialmaua e o inducere în eroare a adversarului prin procedeul salvării aparențelor, mai exact al promovării unor aparențe care ascund contrariul a ceea ce se afirmă. E practicabilă relativ ușor la nivelul licitației și ceva mai greu la nivelul jocului de levată, producînd, în cazul că reușește, deliciul privitorilor și perplexitatea celor ce cad sub efectul ei. Așa, bunăoară, la următoarea distribuție de puncte într-o donă : Nord-7, Est-12, Sud-9, Vest-12, presupunînd că licitația începe la Nord cu „pas", urmat tot de „pas" la Est, Sud licitează 1 FA, cu doar 6 puncte, pe care Vest, din prudență îl pasează, Nord așișderea iar Est, pentru a nu relansa licitația cu urmări rele pentru axa lui, face la fel.

Și astfel Sud rămîne să joace, cu 16 puncte pe linie, 1 FA pe care, probabil, nu-l va reuși în vreme ce axa Est-Vest, cu 24 de puncte pe linie, pierde ocazia de a realiza ea un contact superior. Cum se vede chiar din acest exemplu minimal factorul psihologic (prudența, teama, nesiguranța) joacă rolul de prim solist în concertul de motivații al cacialmalei. În fața unei declarații care semnifică, teoretic vorbind, altceva decît realitatea pe care se bazează, interlocutorul, vreau să spun adversarul, ba, uneori, și partenerul, se lasă dominat psihologic de moment și ezită să pună informația declarantului într-o ecuație logică. În genere, rostul cacialmalei în bridge e de a bloca accesul adversarilor la un contract mare, ce ar putea duce la finalizarea unui rober prin, de ce nu ?, licitarea unui șlem. Dar tocmai pentru că e fundamentată în primul rînd psihologic, de nu cumva exclusiv psihologic, cacialmaua are puține șanse de reușită cînd adversarii sînt, cum se spune, tari de rînză, situație în care cel ce o produce riscă să se acopere de ridicol iar pe deasupra, să și faciliteze găsirea de către adversar a celui mai convenabil contract, altminteri, poate, greu de aflat. Din păcate, printre jucătorii de bridge, cei realmente echilibrați și nesperioși sînt la fel de rari ca și pe stradă, de unde și frecvența relativ mare a cacialmalelor reușite. N-ar fi nimic rău în asta dacă, în esența ei, cacialmaua n-ar reprezenta o denaturare a jocului, o abolire a fair-play-ului în favoarea minciunii care, oricît de abilă sau inteligentă ar fi, tot minciună rămîne.

Laurențiu Ulici

REDACȚIA : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. : 59 67 60. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 133, tel. : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă ● miercuri 27 iunie 1990

22

Gheață subțire

Aproape în miez de vară am auzit cum se crapă gheața subțire a „tinerei democrații". Am văzut, am simțit cum sub tălpile noastre se agită ape tulburi, negre.

Cu doar cîteva ore înaintea deschiderii anunțată a Parlamentului, ne plac sau nu ne plac aleșii ei sînt **acum** singura formă autorizată a puterii poporului, doar cu cîteva ore înainte am văzut cum se poate arunca în vîltoare tot ceea ce se cîștigase în domeniul **normalului, stabilității, convietuirii.** Desigur, toți acești termeni sînt luați sub beneficiul unei licențe scriitoricești și nu sînt singurii. Ar putea fi întocmită o lungă listă de cuvinte care înseamnă ceva și care acoperă cu totul altceva. De exemplu : „privatizare, revoluție", „expresie a voinței poporului", „opoziție", „partid", „legalitate", etc. etc.

Violența zilei de 13 iunie (orele patru de dimineață au fost și sînt recomandate de orice tratat de artă militară ca fiind cele mai potrivite pentru orice acțiune ofensivă) în care incendiile, împușcăturile, atacurile cu pietre, sticle incendiare, ciomege, rîngi și alte „forme de expresie" ale iraționalului, s-a încheiat pe străzi într-un fel, iar în emisiunea T.V.R. în alt fel. Pe stradă „en gros" iar pe ecran „en detail". Desigur, amănuntul semnificativ spune mai mult decît faptul nediferențiat. Pentru telespectatorul îngrijorat, sincer îngrijorat, cucuiele și juliturile, ciobiturile de sticlă, mobilierul scîlciat, benzile video si inventarul lor sfîșiat, devenit inutilizabil, justificata indignare a domnului Răzvan Teodorescu constituie motivația naturală a unei stări de profundă neliniște, de nedreptate urmată firesc de impulsul justițiar, caracteristic oricărui om de bună credință.

Atacul organizat asupra instituțiilor ce nu doar reprezintă ci sînt chiar forța ordinei în stat, Poliția (care are în grijă ordinea exterioară) și Televiziunea (care controlează cealaltă ordine, ordinea interioară, a sentimentelor și judecății noastre despre lucruri pe care nu le cunoaștem direct) demonstrează oricui dorește să ia seama la realitate că există forțe puternice, interesate în destabilizarea și discreditarea rudimentului statal al țării noastre.

Intervenția masivă a „minerilor", generatoare de panică, violență și neliniște fundamentală a fost și ea la fel de organizată și nu a făcut altceva decît să ducă mai departe opera de distrugere a „tinerei democrații" și a încrederii în posibilitatea reală de a face din România un stat de drept.

În dimineața zilei de 14 iunie elementele antisociale care atacaseră Poliția și Televiziunea erau în proporție covîrșitoare arestate sau cel puțin ținute sub control. Se putea crede că statul de drept izbîndise, că legea, legea aspră dar lege se instăpînise din nou. Dar n-a fost să fie. Ce a urmat în 14 și 15 iunie o știe nu doar un oraș înghețat de spaimă ci și o lume întreagă.

„Minerii" au reușit să continue procesul de degradare umană început de răufăcătorii zilei de 13. Dacă cei dintîi nu s-au întîlnit cu forțele de ordine (altfel nu ne putem explica ușurința cu care a fost ocupat chiar sediul Poliției) „minerii" au acționat nestînjeniți sub privirile indiferente ale Poliției, în aplauzele și îndemnurile la crimă ale unor cetățeni și cetățene care pe această cale se considerau implicați, în facerea de bine. În aceste zile, am putut vedea cît de tulbure, cît de înspăimîntător este adîncul sufletului omenesc. „Dă-i neamțului o jumătate de sticlă de șampanie și va fi de nerecunoscut" — spunea Thomas Mann.

Nu șampanie ci bîte, rîngi, lanțuri li s-au dat și pe lîngă toate acestea li s-a și îngăduit. Li s-a îngăduit și chiar au fost felicitați, pentru felul în care au știut să stîlcească în bătaie, să terorizeze, să „curețe". Felicitări care nu sînt altceva decît o formă de continuare firească a violenței într-un stadiu superior și de aceea mai vinovat.

Gheața subțire care ascundea privirilor noastre întrebătoare și pline de speranță, hăul tulbure al unei lumi bolnave de violență, intoleranță, ură față de tot ce gîndește altfel decît „pe linie", gheața subțire s-a crăpat. Era probabil un strat prea subțire, artificial, produs de aceleași agregate obosite ale nomenklaturii. Cum vom păși mai departe, cum vom reuși să ajungem la țărmul ferm al democrației adevărate, cînd prin fisurile apărute sub talpa noastră apa neagră a iraționalității bolborosește amenințător cerînd noi și noi victime ? Ar trebui să ne tragem sufletul, să analizăm lucid situația și să găsim împreună o cale de a ajunge la liman. Cît mai repede cu putință, pentru că, de vom privi de jur împrejur, vom constata că sîntem din ce în ce mai singuri. Riscăm să rămînem cu totul singuri și apoi să fim uitați.

Eugen Uricaru

Aproapele nostru

Astăzi e din nou duminică
e toamnă și a fost soare
acum nu mai e
și mă simt și eu
mai acasă

munții patriei
sînt la locul lor

ochii care să-i vadă
nu-s încă scoși
mai e timp
mai e timp
ne strigă
aproapele nosru

Nicolae Prelipceanu

ILUSTRĂM ACEST NUMĂR CU LUCRĂRI DE IOSIF ISER

În paginile 8 și 9 : Două eseuri de

CIORAN

Genealogia fanatismului

Anti-profetul

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

chenar

Truisme

(19 iunie). Să asmuți o categorie socială împotriva alteia/altora, spre a-ți conserva citadela mono-logală e un act incalificabil. Dar e un truc vechi al politicii. Să faci în așa fel, încît trei sferturi din populație să ajungă a uri visceral, cu nesațiu sălbatic, sfertul celălalt, acuzîndu-l de leznațiune, este, desigur, o dovadă de abilitate machiavelică, de cunoaștere profundă a realității etnopsihice, dar și o probă de nesiguranță. De fermitate decizională, dar și de friabilitate, în fond. Cultivarea sistematică a patologicului, pentru a declanșa obsesia închiderii, reveria sinucigașă a etanșeizării. Dar, mai ales, mania echivalărilor fortate. Aceea care cere ca toți să fie aici și așa, nu (și) acolo și altfel, grăbindu-se cu furie nu doar să blameze, ci să sufoce din start orice umbră de îndoială. Și care pune semnul egal între un articol de ziar și un incendiu la propriu. Între metafora unei poezii și-o sută de geamuri sparte. Între o bandă de țigani, fideli aliați dintotdeauna ai terorismului de stat, alintați în fel și chip decenii de-a rîndul (la cîțiva pași de statutul de națiune înlocuitoare) și-o mină de scriitori, care, în esență, nu cer altceva decît spargerea bulgărelui de neadevăruri, confuzii și inscenări, din simpla, naturala, spaimă ca acestea să nu capete proporții de avalanșă. Între demonstrația sociologică a unor gazete, perfect legitimă, și zecile de brațe galonate care-au incendiat Reichstagul (ca să dăm un exemplu) din dulce-atrocea nostalgie a nopților Sf. Bartolomeu, transformate în alte nopți, de cristal, de cuțite lungi, s.a.m.d., tot atîtea lămpașe la brîiele purgatoriului. Pripeala furibundă, amestecul orb de contrarii, această poftă vorace de-a pune totul pe același plan, repede-repede, pînă nu se usucă mortarul, e tot ce poate fi mai periculos pentru „noul edificiu". Și nu atît politic, unde lucrurile se mai dreg, se mai schimbă, de vreme ce ele desfid, prin definiție, eticul. Dar în mentalități, cele care durează generații, efectul e de-a dreptul catastrofal. Nu atît bolovanii, sticlele cu benzină, sau, de cealaltă parte, laturile prinse de salopeta minerească (ghidonată de „civili") dau măsura maleficului, cît întipărirea lor în conștiința colectivă, unde ravagiul psihic e pustiitor. Latențele „fondului nostru nelatin", asiduu alimentate și teleghidate cu o pricepere demnă de era calculatoarelor, explodează cu furie barbară, într-un orb sadism de-a da cu noi în noi, spre paguba temeliei și folosul acoperișului. Aici, clivajele sînt irecuperabile : privirea dușmănoasă a tatălui și mîna cu care taie blugii fiului... „ca să nu te mai prind pe-acolo" (!). Ochii fioroși ai gospodinei către studenta cu cartea sub braț („luați-i cărțile", urla Caliban). Elanul pensionarului, hrănit o viață cu fixația că, ele, cadrele „știu totul" și care-acum cere să fie rași toți bărboșii, expulzați toți ochelariștii, „că d-aia n-avem carne". Colegul care te-njură „că n-ai fost ieri la miting". Soția care dă divorț după 15 ani, că „am trăit să te văd liberal", chelnerul care „nu servește dizidenți", șeful care te-amenință cu concedierea, că „ai semnat și tu chestia aia", învățătoarea cu al său „la să-mi spuneți cu cine au votat părinții voștri", sadismul țăranului („da, coniță, 40 kilu, n-ați vrută privatizare ?"), țiganii care se-nfig primii la ghișeu, zîmbind asasin : „taci din gură, tataie, că sîntem trei milioane..." etc. etc., continuați Dvs. Caricatura politicului, devenită substitut, paleativ universal. Ea irigă cu otravă țesuturile, hormonizează, iluzionează, îmbată cu fiere și mîntuie prin blestem. Aici, în ceea ce secolul trecut numea patetic — „sufletul maselor", totul devine, cu o vorbă (falsă) dragă tuturor, ireversibil. E și acesta un truism. Între altele.

Dan C. Mihăilescu

prezentul continuă

Metamorfoză sau metamorfoze?

Dacă ne propunem să discutăm despre „metamorfoza literaturii" într-un moment de „metamorfoză" a societății, înseamnă că simțim (mai mult decît înainte) că „literatura nu există pentru sine". Numai că problema este mai veche și despre „dispariția literaturii" chiar „pulverizarea" ei, „eșecul" de care este pîndită în secolul nostru, se vorbește de cîteva decenii în teoria literară europeană (Barthes, M. Blanchot). „Metamorfoză" a însemnat pentru unii teoreticieni un fel anume de „sinucidere" a literaturii întoarsă prea mult asupra „formei" — și ar fi vorba despre demersul propus de Mallarmé, Valery, la noi de Macedonsky, mai cu seamă de Petică.

„Încotro se îndreaptă literatura ?" este o întrebare care trebuie formulată pe un anumit „ton", în orice caz, fără sonuri agresive căci — urmînd legile personificării propuse — așezată în zona violențelor, agresivității, tendenționismului — literatura nu se mai „îndreaptă" ci... fuge. Fuge de ea însăși, „dezertînd" de la specificitatea sa.

Tudor Vianu vorbea despre funcția conotativă și cea denotativă a stilului. Crede cineva că se poate renunța la „conotație" rămînînd totuși în zona acestei convenții ludice care este literatura ? Căci nimeni nu poate nega că în cea mai deplină gravitate a demersului artistic componenta de „joc" într-un sens creator nu poate fi negată. „Jocul" aici înseamnă construcție, „artifex", realizarea unui obiect care el însuși face parte din realitate. S-a spus că literatura începe să fie altceva după Baudelaire. Am mai vorbit despre asta în cartea mea **„Poezia simbolistă".** Proiecția literară a realului (dubla sa proiecție, tensionată) se realizează, pe de o parte **mitologizînd** (realizînd caracter de exemplaritate) pe de altă parte **fabulînd** (chestiunea e cunoscută). „Tensiunea" necontenită face deliciile cititorului și este „strategia" (secretă !) a autorului. Dar în epocile în care **realul** pare a avea mai multă „priză" asupra „publicului" asupra — virtualilor cititori, se poate întîmpla ca „tensiunea" (eminamente artistică) să cedeze și echilibrul imaginii artistice să se rupă în favoarea mitologizării și eticizării. Maiorescu a fost acuzat de nepatriotism cînd în 1868 a semnalat (și încă în registru ironic) existența unei poezii în care **„condițiunea ideală"** nu are acoperire în **„condițiunea materială"**, văzînd o suprapunere între „pasiune" și „autenticitate" estetică : „A doua asemănare între poezie și pasiune este un fel de exagerare a gîndirii. Orice simțămînt produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane, și sub presiunea ei, ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acea energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și sub colori neobișnuite. Mijloacele prin care se manifestă aceeași particularitate în **poeziile cele frumoase** (s.n.) sînt felurite. Mai întîi, se poate constata observarea ei în alegerea obiectivului. Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge și se separă de ideile ordinare, înălțîndu-se peste sfera lor. Simțămîntul care-i servește de fundament l-am putut avea toți : gradul intensității lui, forma și combinațiunea sub care se prezintă sunt originale și proprii ale poetului. Această intensitate și combinație nouă ne explică pentru ce, privite din punct de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor, ținută în marginile frumosului, este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput".

„Exagerarea" nu este, aici, sinonim cu „transfigurare" ? Cînd se observă un refuz al „exagerării", o reducție la proporțiile caracteristice normalității, firescului, nu apare pericolul platitudinii ?

Văzute lucrurile din perspectivă, aș zice că penibilul proletcultism a însemnat cultivarea simplificării ,afișînd apropierea de „normalitate" zisă „adevărul vieții" și repudierea „intimismului" ca și a temelor „general umane" în care erau incluse nelinștile metafizice, religiosul, categoriile de eros și tanathos, ludicul, oniricul, melancolia ,ironia și chiar benigna temă a naturii care, și ea devenise „subversivă" căci părea diversiunea supremă ori excesiv rafinată. În epoca „proletcultismului", Maiorescu era considerat un „subversiv" căci „îndepărta" literatura de utilitarism, atrăgînd atenția că scriitorii pot fi manipulați dar și că scriitorii pot ei înșiși avea forța (teribilă !) de a influența/minui. „Confiscarea" literaturii este o manevră dibace și care poate trage literatura înapoi timp de decenii. Zicea T. Maiorescu — și de aceea era interzis : „Și mai întîi, poezia este un product de lux al vieții intelectuale, une noble inutilité". Spiritele vulgare au dedus de aici că Maiorescu rupea literatura de „viață", trunchiind citatul, uitînd că aici nu era vorba de refuzul ideii ci de **specificitate** a esteticului. Prin „zilnice interese" Maiorescu înțelegea tocmai „manipularea" poeziei în vederea atingerii unor scopuri exterioare artei. „Poezia, în special, trebuie să ne decline spiritul de la înlănțuirea fără margini a nexului cauzal, să ne manifeste idei cu început și cu sfîrșit și să dea astfel o satisfacțiune spiritului omenesc". Recunoaștem aici clasicismul lui Maiorescu, **raționalismul** său. Intră în joc un alt concept mult controversat — „accesibilitatea" literaturii. Și încă ceva : se impun disocieri cu privire la nivelurile de receptivitate ale mai multor categorii de cititori. La asta se adaugă chestiunea delicată a „lecturii" — a înțelegerii strict individuale, originale pînă la a „răsturna" intențiile autorului (conștientizate ori ba), a hermeneuticii.

Pe de altă parte, s-ar zice că cititorul, azi, prizează limbajul aluziv, dacă el e suficient de transparent, astfel încît să fie lesne „decodat". „Semnul", referința pe care limbajul o realizează, trebuie să nu lezeze un anumit confort al lectorului care vrea să ajungă la realități „semnificate" după ce a depășit „dificultăți" (asta flatează !), dar acestea să fie minime. Barocul, luxurianța imaginii, „bombardamentul" metaforic, „miza" tematică metafizică încep să fie repudiate ba chiar, — în ochii unora, încep să ocupe locul lăsat vacant de așa-zisul „intimism". Dar mai ales „intimismul" în poezie și onirismul în proza fantezistă — anxioasă ori onirică — au constituit, multă vreme, o atitudine **contestatară — rezistența** anilor '60—'70. Literatura mea onirică, „inspirată" — dacă pot spune așa — de anxietatea și teroarea regimului totalitarist (arestări, duplicitate, violență) am publicat-o în cartea de schițe **„Insula" (Cartea Românească, 1971)** care a avut mari dificultăți în momentul apariției, a mers la tipar sub semnătura și „garanția" lui Alexandru Ivasiuc dar... fără să se specifice numele vreunui redactor de carte. Era și firesc, „motivele literare" abordate predilect erau : „oamenii de ordine", „parada militară", „polițistul", „cursa", „soldații", „armata de ocupație", „arestarea", „Noaptea Sfîntului Bartolomeu". Despre carte s-a scris puțin și prost dar cenzorii, mult mai inteligenți, au cerut scoaterea volumului „incomod" **„Insula"** din librării. Niciodată nu am reușit să-i vorbesc lui Ivasiuc despre recunoștința ce i-am purtat-o fiindcă m-a ajutat să-mi tipăresc această culegere de schițe, în care, de altfel, am reușit să strecor și un grupaj de piese ironic-ludice cu titlul „Proză aproape fantastică". Destin de carte !...

Vreau să spun că literatura autentică și metaliteratura ce i-a însoțit evoluția, a cunoscut ,în ultimele decenii, mai multe etape, ale căror frontiere nu sînt tocmai ușor de trasat. Va veni, curînd, vremea să le re-cercetăm. Stilistica, tematica, metaforele obsedante — iată unele dintre criteriile de „departajare".

Mai întîi — e timpul să o spunem — Literatura română cu majusculă — a refuzat să respecte „indicațiile" din „documente". Concomitent, Literatura a propus diverse și adesea imprevizibile domenii de „evaziune", de contestare, de rezistență, de opoziție. Mi se pare o situație tentantă pentru cercetare și studii serioase.

„Duplicitatea" (în definitiv inerentă **conotației** pe care o observase Vianu înaintea lui Barthes) influențează, într-un fel sau într-altul coerența și acuratețea **textului.** Dar tocmai „direcția" spre care trimite conotația/duplicitatea ne ajută să recunoaștem epoca din care datează textul. Cine ar confunda un text de Goga (marele maestru al limbajului aluziv) în slujba patriotismului fierbinte cu poemele scrise azi, însuflețite și ele, de un aprig patriotism ?

Dacă refuzăm să credem că literatura se va „autopulveriza" — cum susțin unii cercetători — va trebui să acceptăm că ea se îndreaptă spre expresia de sine, prin diverse modalități, tendințe, școli, curente — un pluralism de programe literare. Un lucru : mai multă încredere în generațiile „de mijloc" care și-au făcut „stagiatura" rezistenței.

Adriana Iliescu

momos

Parțial despre Adevăr

Nu demult domnul Silviu Brucan a părăsit partidul „F.S.N." dar nu înainte de a da cîteva sfaturi „părintești" acestui partid. Atunci domnia sa a pronunțat două cuvinte uzuale în limba română : sicofanți și yesmen. Primul înseamnă **delator** (turnător mai pe românește), celălalt **pupător în fund** (omul care spune întotdeauna **da**).

Necruțător și cinic (inclusiv cu domnia sa, nu știm dacă de lungă durată) domnul Brucan pare să fi influențat pînă și „cotidianul independent" numit deocamdată **Adevărul.**

După evenimentele din 13—14 și 15 iunie din Capitală, evenimente menite să „destabilizeze" noua noastră democrație printr-o lovitură de stat de tip „legionar" (Israelul într-o declarație nu pare să fi observat extrema dreaptă în zilele enumerate), iată că în ziua de 19, marți (marți se întîmplă toate lucrurile rele) iunie, **Adevărul** scrie sub semnătura domnului C. Stoenescu, spicuim, următoarele :

„Teama unora — oameni, grupuri sociale, **guvernanți** (s.n.) — de expresiile libertății și conflictul de opinii, teamă îmbrăcată grijuliu în **virtutea intransigenței** (s. autorului), intoleranța altora la idei ce nu sînt ale lor, intoleranță văzută ca pîrghie salvatoare a «echilibrului» și «consensului» social... Cîștigată cu sînge, libertatea se poate pierde prin violența nesîngeroasă a unui **consens parțial** (s.n.) și greșit înțeles numit, îndeobște, **cenzură** (s.a.). Care la rigoare poate fi adusă și cu bîta" (s.n.).

Articolul („Cea mai fragilă libertate") continuă pe același ton din pag. 1. în pag. 3. Oare autorul, domnul C. Stoenescu să fi înțeles ceva după zilele de 13, 14 și 15 iunie, sau colegul și șeful domniei sale, strălucitul **traducător** Darie Novăceanu să fi înțeles că murdăria morală se spală, cîteodată, în boxă ?

Ștefan Agopian

Spectacol de reviste

● Aflăm din TINERETUL LIBER că a fost reeditat Abecedarul „apărut în 1868 sub patronajul spiritual al lui Ion Creangă". Tiraj (deocamdată) : 5 000 de exemplare. Prețul : 300 lei exemplarul. „Vi se pare scump ?" — întreabă editorul. „Deloc" — răspunde Gabriela Hurezean — „la inflatia care începe să-si arate colții, este chiar o sumă modestă". După cozonac, noi așteptăm și pîinea: adică manualele gratuite, editate în tiraj acoperitor, pentru toți copiii. De-am mai duce-o pîn' la toamnă.

● Numerele bune, sumarele bogate ale unora dintre cele mai bune reviste sînt și cele mai neîndreptățite aici, deoarece din rațiuni redacționale spațiul restrîns programat pentru a le da la „Spectacol..." le privează de comentariile largi, binemeritate, dar, iată, aproape irealizabile.

Ca atare, vom proceda imediat precum am zis : din substanțialul și excelentul număr 4/1990 al ATENEU-lui băcăuan nu vom semnala decît pagina realizată cu poetul Liviu Antonesei.

● Anesteziindu-ne animozitățile. „Coppa del Mondo" se instalează în presă cu drept de cetate. O lună de zile, cele mai reproduse în ziare vor fi picioarele fotbaliștilor. Despre celelalte probleme, în pauzele meciurilor.

Au prezentat **Lucian Vasilescu** și **Daniel Bănulescu**

Caseta nr. 7

Ascultăm mai întîi un vijiit lung. Mărturisitorul nu se îndură să înceapă. I-e greu. Se simte mai bine așa. Nu pricepe de ce îl chestionăm noi despre asemenea istorii. Și de ce înregistrăm. Oare ce se ascunde sub bunăvoința noastră ? Oare casetofonul nu e unealta diavolului ? Nu i se întinde, fiș-fiș, piș-piș-piș — o cursă ? Înainte de a scoate un cuvînt interlocutorul nostru cugetă. Pe urmă pune două-trei întrebări ajutătoare. E prudent, e pățit, știe el prețul cuvintelor. Se uită lung la noi, pe urmă la fiară. N-am putea, dată fiind situația lui de pensionar, dată fiind vîrsta lui înaintată, să-l scoatem din cauză ? Nici la primărie nu-l mai cheamă, nici paza n-o mai face. El n-a fost prieten cu Tata Oancea. Vecini i-a făcut Dumnezeu, prieteni, ba. De ce nu-l întrebăm pe copilul lui sau pe domnul profesor Deleanu ?

Noi insistăm, el a fost vecin cu Tata Oancea ani în șir : trebuie să ne spună și el ceva. La momentul potrivit o să stăm de vorbă și cu fiul său și cu domnul profesor Deleanu : le va veni și lor rîndul. La noi nu există scutiri. Obligațiile obștești nu se negociază, mărturisirea e o datorie de onoare. Sfînta datorie a pensionarului atunci cînd statul îi asigură bătrînețí fericite. El este din Bocșa l-a văzut pe poet, să dea seama. Nimeni nu va fi iertat la judecata de apoi a istoriei literare. De ce n-a locuit în Berini sau în Sasca Montană, pe acolo n-a călcat picior de poet sau de dramaturg român contemporan. Sate cenușii, fără flacără. Onoarea de-a fi stat lîngă Tata Oancea reclamă acoperire. De ce-și imaginează el că în țara asta nu există datorii față de literatură ? Față de scriitorul contemporan ? Unde se trezește dînsul ?

Vocea mea e aspră, sînt Judecătorul : se clatină, cred că nici pe vremea cotelor nu a fost lovit mai dur. Sau poate numai atunci. Se clatină. Banda de casetofon înregistrează un oftat, apoi încă unul. Îi spun că noi nu-i cerem decît să-și facă datoria față de satul în care trăiește. Asta cu o voce foarte blîndă. Și el începe : Nu știu nimic, da nimic. Cu mulți ani în urmă a fost la mine tovarășul profesor care mi-a spus : io sînt profesor la raion. Eu am vinit să iau biblioteca lui Tata Oancea. Tata Oancea lucra zi-noapte la altarul lui, nu cobora din vîrvul dealului. Săptămîni nu dădea pe acasă. La iel acas nu ierea nime și-atunci tovarășul milițian Gelu care o vinit cu tovarășul o zis : Io vă las, dumnealui adică să vă ducă să vă dea biblioteca.

Și-atunci o vinit lîngă noi nevasta Dumnezeu s-o ierte și o zis nu-i mai bine să meargă sus acolo nepotul nostru Valeriu care e acuma academician care apare în fiestecare zi la tilivizor care o fost în toate striinătățile doamne ține-l că are tot atîta minte cîtă n-a avut Bocșa de la facerea ei anno domini 1167 după unii chiar 1000 și Valeriu iute fuguța pînă acolo sus copil cuminte o fost el cît era mic că-mi spunea : bunule cîn eu o să mă fac mare mare mare mare mare și io am rămas cu tovarășul profesor să-l așteptăm și l-am așteptat și l-am așteptat și pă urmă l-am poftit în casa noastră. El nu și nu. Și pe urmă ce să facă, hai să intre. Da cum intră crezi dumneata că-l ținea dracu locului ? Cum l-am slobozit în casă cum hop să răscolească foile țăitungurile cărțile ce le aveam pă un stelaj.

Că eu nu știam că am acolo revista **Vasiova** pe care academicianul Valeriu a împrumutat-o de la Tata Oancea. A mai împrumutat el reviste cărți țaitunguri. Erau pe stelaj și tovarășul iute cu nasul în iele. Își scoate ochelarii și se apleacă pe ele și hihihi se bucură.

Asta e Majestatea sa Regele Mihai întîiu la defilarea de zece mai 1947, spune el. Se uită iar fără ochelari, își pune ochelarii și repetă : e majestatea sa la ultima defilare.

Și atunci Valeriu fuguța pînă sus să-l găsească să-l afle pe Tata Oancea să nu intru eu la puscărie pentru el că tovarășul profesor nu glumea și atunci Valeriu fuga pînă sus ; că băiat cuminte a fost cîn o fost el mic și acum nu pot să zic că nu-i cuminte ; și stă iel sus acolo și stă și vine și spune : Tata Oancea nu vorbește, s-a uitat la mine lung și o lucrat mai departe. Nevasta ca o femeie proastă zice c-o făcut legămînt de tăcere. Și iar îl trimit pe academicianul Valeriu fuguța pînă sus cu bilet : îi spun că tovarășul de la raion vrea cărțile și să scrie ce să fac : să i le dau sau ba.

Iar ochiul stins afară înlăuntru se deșteaptă. Ochiul stîng crește-crește, el merge la un doctor și pe urmă la altul și toți, dar toți ca unul : **așa crește el.** Îl iau cei mai mari specialiști vine și oftalmologul sovietic să-l vadă și : **așa crește el.** Crește cît crește și crește.

Da, că veneau acolo domni tot măi mari să mă vadă și ochiul : azi cît o gălușcă mîine cît o sarma uit-așa ! Și iar vin domnii să mă vadă și pe urmă unul : lăsați-l să plece acasă ! Și pe urmă se duc la un doctor, la altul nu cu mîna goală, cu un miel, cu doi miei și doctorii se uită și se uită și pînă la urmă spun : așa crește el.

Că acum eram acasă și aveam grijă de oi de turme, că ai noștri au fost întotdeauna oameni harnici am avut vaci dar mai cu seamă oi mai cu seamă oi că la asta ne-o fost priceperea noi sîntem neam de ciobani.

Cărțile lui Tata Oancea, repet.

Și atunci se duce academicianul Valeriu pe vîrful muntelui cu biletul că era ascultător și cuminte și acuma ne scrie : tată mamă de ce aveți nevoie să vă trimit da noi ce să avem nevoie că avem de toate că noi îi trimitem mai un miel mai niște brînză că știți și pe urmă tovarășul de la raion o vinit iar și m-a întrebat că cine îl vizitează pe Tata Oancea cine pe copiii lui da eu i-am dat un miel că noi aveam de toate, nici acolo nu ne-a fost rușine să lucrăm.

E simbătă seara, casetofonul paște toate sunetele preajmei. Balang balang, bat clopotele. Muuuuuuu, muuuuu fac vacile care se-ntorc sătule sătule sătule de la pășune. Cih cih cih, tușește Dînsul.

Și noi stăteam să-l așteptăm pe academicianul Valeriu că era iute de picior. Cînd a fost tînăr a fost campion.

Valeriu campeon. Valeriu camp-pe-on.

Pe urmă am început să văd așa, ca prin sită. Văd dar numai atunci cînd e lumină mare și plină. Altfel nu. Ochiul a rămas bulbucat și prost. Da de oi pot să am grijă. Le arănesc le mulg le tai lîna. Poate că Tata Oancea m-ar fi vîndecat că se pricepea. Da el făcuse legămînt de tăcere, el stătea în vîrful dealului și cioplea la altar. Cînd a început să vorbească nu mai era de folos. Zicea — asta pot să vă spun, asta țin minte : Căpcăunul, ascultă :

„Ferice de cine citește și de cei ce ascultă cuvintele acestei proorociri și păzesc lucrurile scrise în ea ! Căci vremea este aproape !"

„Iată că el vine pe nori. Și orice ochi îl va vedea ; și cei ce l-au străpuns."

„Cine este nedrept să fie nedrept și mai departe, cine este întinat să se întineze mai departe ; cine este fără prihană să trăiască și mai departe fără prihană."

Așa era mai mult ca sigur că Valeriu va veni fără de răspuns. Și pînă la urmă așa a fost. A venit fără, tovarășul de la raion l-a chemat pe milițianul Gelu care a spus : datoria mea e să veghez la ordinea publică.

E seară, povestim, povestim. Umbre cresc pe nesimțite prin grădini și prin livezi. S-au întors de la pășune liniștitele cirezi. Muuuuu, muuu muhuhu se aude pe bandă și noi transcriem așa din respect pentru adevăr. Respectul nostru pentru adevăr e la fel de mare ca respectul nostru pentru literatură.

Muhuuuuuuuuu.... Mu, mu, mu

(august 1969)

Cornel Ungureanu

(Și o notă din iunie 1990 : În 1968 am început să scriu o carte de istorie literară care să fie un laborator al subtextului. O carte despre retragerea literaturii în subtext. Am înregistrat un număr de casete cu „martorii scriitorului" care s-au dovedit a fi un fel de odisee a „istoricului literar." Acesta ar fi episodul cu Polifem).

minimax

Imposibilitatea tăcerii

Moravurile fără legi pot totul, legea fără moravuri aproape nimic.

(Mihai Eminescu)

A face o lege fără a obliga și executarea ei, înseamnă a autoriza ceea ce vrei să interzici. (Armand Jean Du Plessis, cardinal De Richelieu)

Îmbătați de victorie se bucurau cu vuiet mare neștiind că dușmanul se află ascuns tocmai înlăuntrul sufletului lor, acolo unde nimeni nu poate vedea ci doar să bănuie ce se întîmplă.

(Cronicar anonim)

Într-o clipă, slavă Domnului că trecătoare, căci toate trec (dar lasă urme!), într-o clipă de deznădejde am fost tentați să facem vorbire despre vară, despre bucuriile vacanței, nu vacanța cuiva, bunăoară a elevilor și studenților și cadrelor didactice, nu, ci despre vacanță în general, cu soare și flori, multe flori de toate felurile, deci nu flori aduse sau puse într-un anume scop, simbolizînd ceva, nu, ci numai flori, flori vesele, multicolore ; și, vară fiind, am fi putut spune cîte ceva despre plajă, despre plimbări pe malul mării, nu cînd răsare soarele, ci seara și noaptea cînd văzduhul e înmiresmat cu șoapte de iubire, plimbări în papuci de baie cumpărați eventual (cine poate) din magazinul **De Fonseca** (fără să ne întrebăm de ce o fi fost nevoie de italieni ca să vîndă **ei** produsele cooperației meșteșugărești de la **noi,** nu, nu ne-am fi întrebat), iar făcînd vorbire despre vară și vacanță am fi ajuns probabil și la alt fel de mișcare, în aer liber, precizînd cu grabă mare că la mișcare armonioasă ne referim, adică la sport, sport cu... bineînțeles, cum altcumva ? !, cu pantofi ADIDAS-Torsion (miaauuu !), pantofii care, odată încălțați, te duc singuri la victorie, în sport!, inclusiv excursii, excursii fără nici un fel de specificare, căci pomenind de turism iarăși poți nimeri pe „teren minat" ș.a.m.d.

Asta duminică dimineața. Duminică 17 iunie 1990, la exact șase luni de la însîngerata duminică de decembrie a Timișoarei. A fost deci tentația întoarcerii privirii de la o realitate socială terifiantă care, deși s-a lăsat bănuită, abia acum începe a se dezvălui într-adevăr și o face cu rînjet de sfidare a speranțelor că totuși și totuși pojghița de cultură, civilizație, legalitate și, în ultimă instanță, de **omenie,** ar fi ceva mai consistentă.

Dar cum să faci abstracție de 13 iunie ?! Apoi de 14 și de 15 iunie ?! Cum să mai poți vorbi ori scrie despre altceva decît despre **cîrdășia dintre vicienie și brutalitate** care, renunțînd cinic la orice fel de aparențe „onorabile" a încercat să ne împingă într-o nouă epocă de teroare ?! Nu cumva pentru că **indelungata experiență a supraviețuirii prin disimulare,** a gîndului ca și a sentimentelor, nu este o a doua natură ? (Ani lungi în șir ne-am prefăcut pînă spre a nu mai ști cine sîntem !). Așadar, să încerci în momente ca cele de acum, să încerci performanțe estetice, pur estetice, ori de alt fel, de oricare alt fel numai A-politice să fie, poate constitui o reacție ? Nici vorbă. Libertatea de opinie ? Da, dar nu cumva este reacția înfrîngerii și, mai mult, a implicării în compromisul culpabilizator ? Nu cumva am ajuns toți și fiecare în parte în fața cumplitului moment cînd, gata !, s-a terminat cu zbenguiala vorbelor în doi peri și a metaforelor poznașe, refuzată fiindu-ne permisiunea de a ne mai juca, olé, olé, oricît de grațios ar fi jocul ?

De unde cealaltă, la fel de ademenitoare, alternativă : TĂCEREA. Așa cum i-am văzut în jur pe atîția. Tăcînd. Tăcînd pur și simplu. Din nou tăcînd. (Amintindu-ne de o carte ce ne-a obsedat multă vreme : **Bătălia tăcerii** de Vercors). Multe fiind argumentele care pot pleda acum pentru tăcere. Iar unele deloc neglijabile sau meschine, dintre acelea ce țin de „retragerea în carapace", ci „nobile" chiar. Adică nu numai pentru că în fața ne-cuvintării bestiale cuvintele oricum nu mai au nici un rost, așa că ce altceva decît să taci îți mai rămîne. Este un argument demn de luat în seamă. Dar mai mult și dincolo de el intervine imboldul retragerii în tăcerea reculegerii și a meditației (ori a rugăciunii, pentru cei ce știu și au cui se ruga), oricînd bine venită fiind această retragere însă cu atît mai mult atunci cînd urletul, mîriiala, trîncăneala „nevinovată" sau odele și romanțurile închinate bucuriei viețuielii dau năvală să umple scena din „bîlciul deșertăciunilor".

Într-adevăr. Trebuie să și poți însă ! Pentru că, se știe prea bine doar, nu singură rațiunea ne călăuzește „pașii". Pentru că poate tocmai în momente ca cele pe care le trăim și în pofida cenzurii raționale, oricît ar fi ea de oportună (de unde și oportunismul ?), totuși sufletul este cel care își impune vrerea obligîndu-ne să-i dăm ascultare. Iar atunci tăcerea devine imposibilă. O imposibilitate stranie care, cu cît este mai imperioasă, cu atît reclamă însă mai multă grijă spre a o călăuzi întru dreaptă și cumpătată rostire. De unde și, imediat, îndreptățirea, chiar obligația de a întreba pe cei ce au dreptul dar și datoria să ne răspundă : **de ce și cum de s-a întîmplat ceea ce s-a întîmplat ?** Mai mult nu credem că ne putem permite a spune, deocamdată, și refuzînd oricare alte explicații decît cele de specialitate, autorizate. Sigur, am văzut, am auzit, am văzut și am ascultat pe cît ne-a stat în putință, încercînd să așezăm cum se cuvine „bucățelele" (cine a putut să n-o facă?!), dar de data aceasta este un puzzle care, în ce ne privește, opune o rezistență blestemată, iar faptele sînt mult prea grave încît să ne poată îngădui împăcarea pînă ce „imaginea" nu va fi explicitată pînă în cele mai fine detalii.

Șerban Lanescu

18 iunie 1990

P.S. Există, știm bine, multe șanse ca pînă vom reciti, poate tipărite, cele mărturisite mai sus, ele să-și fi pierdut întrucîtva actualitatea. De bună seamă că sperăm și dorim să se întîmple astfel deoarece oricît de neliniștitoare vor fi răspunsurile ele sînt preferabile persistenței întrebărilor iscate de cele ce le-am văzut întîmplîndu-se Ș.L.

teoreme

Glose la Cioran (VI)

Intru acum în zona mai delicată a ideilor lui Cioran care ne privesc — pe noi toți — direct. Fac de aceea cîteva, poate necesare, precizări. Mai întîi, să un uităm această propoziție din **Schimbarea la față a României** care nu nepăsare sau condescendență, ci exasperată participare, dă la iveală : „Iubesc istoria României cu o ură grea" (ed. II, 50). Și fiindcă am citat din acea timpurie carte, adaug că tot acolo sînt de găsit ideile cele mai interesante despre români, însă comentariul meu se referă la eseurile franceze. Mai spun că el datează din 1988, adică dintr-o vreme cînd pierderea oricărei speranțe intrase în rezonanță cu disperarea, totuși diferită, a lui Cioran. Astăzi, cînd starea de spirit nu mai este aceeași, părerile de atunci ar trebui cel puțin nuanțate. N-o voi face acum ; îmi exprim doar speranța ca desfășurarea evenimentelor de la noi să nu le redea o nedorită actualitate.

Tendința fundamentală a omului ar fi aceea de călău : „Nimeni nu-și ajunge lui însuși, cel mai modest va găsi totdeauna un prieten sau o soție pentru a-și satisface visul de autoritate. Cel care se supune va supune la rîndul său : din victimă, devine călău ; aceasta e dorința supremă a tuturor" **(Précis de décomposition,** 153). Pînă și creația e aceleași scop, dar cu ambiție mai mare, căci ea țintește și către cer : „Nu ne agităm și nu producem decît pentru a strivi ființe sau Ființa, pe rivali sau pe Rival" **(Histoire et utopie,** 85). Sau nu, mai avem o dorință profundă, aș spune a morții din noi : dorința de a fi sclavi. Împreună, stăpînii și sclavii fac Cetatea. Nu există altă relație socială structurantă : „Lipsiți-i de dorința de a fi sclavi ori tirani : veți dărîma cetatea într-o clipă" **(Précis de décomposition,** 154). La prima vedere, s-ar părea că mai există una, relația dialogică, de bună înțelegere. Dar : „Din dialog n-a ieșit niciodată ceva monumental" **(Ib.,** 163). Acceptăm dialogul din oboseală de a ne impune. A dialoga : a sporovăi. Vladimir și Estragon dialoghează la nesfîrșit ; nu construiesc nimic. Sînt obosiți : „Ființe care nu știu că mai sînt vii, stăpînite de o imensă oboseală — o oboseală care nu este din această lume" **(Exercices d'admiration,** 105).

În adîncul dialogului, datorită dezordinii pe care o implică, se găsește singurătatea ca stare de sensibilitate la haos. Dialogul nu este decît încercare de a potoli singurătatea. În schimb, cînd singurătatea izbucnește irepresibil în om el devine Altul, se rupe de dialog și este alungat. Deschide, prin percepția adîncă a singurătății, o breșă către moarte. „Cînd singurătatea se accentuează pînă la a nu mai constitui atît un dat al nostru cît unica noastră **credință,** încetăm de a fi solidari cu totul : eretici ai existenței, sîntem alungați din comunitatea celor vii, a căror singură virtute este să aștepte, gîfîind, ceva care să nu fie moartea" **(Précis de décomposition,** 52).

Condiția celui singur pare cumplită : de o parte moartea, de cealaltă ostilitatea tuturor. Însă oboseala înmoaie asprimea. Cel singur se lasă cu voluptate, ca într-o baie caldă, ca într-o matrice, în starea lui de surghiunit. Scos dintre ceilalți, el nu mai servește la nimic. Se poate odihni în propria lui oboseală. „Nimic mai plăcut decît să rătăcești în afara evenimentelor" **(La tentation d'exister,** 13).

Omul acceptat, prins în rețeaua vieții celorlalți și înscris pe linia propriilor sale proiecte este, datorită acestora, dependent. Libertatea nu ți-o dă decît nimicul, absența oricărui scop și a oricărui rost : „Nu se eliberează decît spiritul care, purificat de orice complicitate cu ființe și lucruri, se lasă în vacuitatea lui" **(Ib.,** 16). Nimicul îl înconjoară pe omul liber, lipsit de context și de linie directoare, însă nimicul e și în el, în indiferența lui. Diferențierea internă o creează tocmai orientarea multiplă spre context și spre scop. Indiferența este întoarcere spre o stare de început : „...metafizica regresiunii, a lui dincoace, retragere spre primordial !" **(Ib.,** 44).

Căderea în nediferențiat este euforică („...exaltare acidă, euforie a neantizării", **(Ib., 47)** fiindcă, într-un sens, înseamnă reintegrare în lume iar omul civilizației moderne simte nevoia să se reintegreze. Omul civilizat a diferențiat de lume propria lui lume și s-a diferențiat pe sine ca individ. Efortul l-a epuizat în secolul nostru, cînd procesul a fost accelerat. Se poate reintegra în două moduri : prin descompunere în materia opacă, în magma umană, sau prin resituare în cosmos. În această privință, Cioran nu pare interesat — ca Blaga, de pildă — de vocația cosmotică a spiritului românesc. El ne privește numai în perspectiva efectului produs asupra noastră de istorie. Din punctul lui de vedere, vocația noastră este să ne desfacem. Să nici nu ne facem. Oboseala mișcării pe loc. A istoriei îndurate ,nu făcute. O simțim împreună cu toate popoarele mici : „Nici irupție subită în ele, nici decadență lentă. Fără sprijin în viitor și nici în trecut, se îngrămădesc în ele. O lungă meditație sterilă rezultă din aceasta. Evoluția lor nu poate fi anormală, căci ele nu evoluează. Ce le rămîne atunci ? Să se resemneze cu el însele deoarece în afara lor este toată Istoria din care sînt excluse" **(Ib.,** 55).

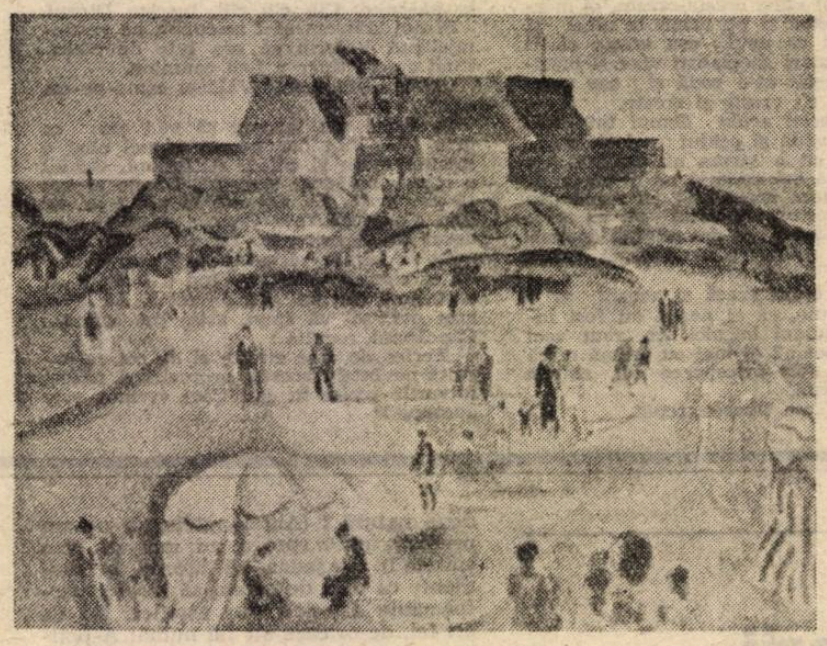
Noi am putea să oferim lumii experiența mediată, rezumativă, aproape de neconceput, a golului în care cazi fără să te poți agăța de nimic : „De ce să mă agăț ? Țara mea, a cărei existență în chip vizibil nu ducea la nimic, îmi apărea ca un rezumat al neantului sau ca materializare a ceea ce este de neconceput" **(Ib.,** 58). S-a spus despre noi că sîntem superficiali în religie. Superficiali am fi, după atîtea căderi, dacă am mai crede, în Dumnezeu ca și în propria noastră rațiune de a fi. Nu credem nici în Dumnezeu, nici în rațiune, nici în a fi — cele trei condiții pentru a avea un destin ; de aceea, prin necredință, destinul ne rămîne exterior : „Pentru a-l concepe ca exterior nouă, atotputernic și suveran, un foarte vast ciclu de falimente este necesar. Condiție pe care țara mea o satisface din plin. Ar fi indecent ca ea să creadă în efort, în utilitatea acțiunilor. De aceea, nici nu crede în așa ceva" **(Ib.,** 59).

Cu asemenea date, reprezentăm a doua „structură" posibilă a societății, dezordinea. Ori ne dominăm unii pe alții, ori trăim în haos. Noi sîntem un popor al „dialogului", adică al vorbăriei impudice : „Vin dintr-un colț al Europei unde lăbărțarea, dezmățul, confidența, mărturisirea imediată, de nimeni cerută, impudică, este la ordinea zilei, unde se știe totul despre toți, unde viața în comun este un confesional public, unde secretul este de neimaginat și unde volubilitatea se învecinează cu delirul" **(Exercices d'admiration,** 100). N-am construit o societate și ne putem explica de ce : provenim din oameni obosiți. Strămoșii noștri sînt — presupune Cioran, într-o viziune suprarealistă a istoriei — barbari care n-au suportat ritmul invaziei și s-au lăsat să cadă, frînți, pe acest pămînt : „Credeam, și poate un mă înșelam, că am ieșit din drojdia Barbarilor, din resturile marilor Invazii, din acele hoarde care, neputincioase să-și continue marșul către Occident, se prăbușiră de-a lungul Carpaților și a Dunării, ca să se ghemuiască acolo, ca să ațipească" **(La tentation d'exister,** 57).

Cu aceleași date, am avea totuși ce să oferim lumii dacă am merge pînă la capătul lucrurilor. Dar noi salvăm aparențele ,încît nu sîntem imaginea copleșitoare a neputinței totale. Tocmai, și numai fiindcă le salvăm putem fi disprețuiți. Cioran se solidarizează cu noi în acest destin : „Gata să-mi sprijin decepțiile și să pun la dispoziția indolenței mele taina de a le păstra, el mi-a dat, pe de altă parte, în graba lui de a face din mine un om de nimic, grijuliu să salveze aparențele, mijloacele de a mă degrada fără să mă compromit prea mult" **(Ib.,** 59). De aceea, deși bîntuiți pînă la rădăcină, pentru că traversăm dezastrul, nu interesăm. „Ca atare, ne caracterizează eseistul, n-au altă cale decît să fie obsedați de ei înșiși. Obsesie nu lipsită de frumusețe cîtă vreme nu-i duce la nimic și nu interesează pe nimeni" **(Ib.,** 56). Lamentarea pe propriul nostru umăr ne permite să nu ne descompunem cu totul, fiind o mască a suferinței pe care o fabricăm ca mod de a fi, de a mai fi, singurul care ne stă în puteri. „Excesul de milă de noi înșine ne conservă rațiunea, căci această aplecare asupra mizeriilor noastre pornește de la o temere a vitalității noastre, de la o reacție energetică, exprimînd totodată travestirea elegiacă a instinctului nostru de conservare" **(Exercices d'admiration,** 184). Cît timp ne plîngem, cu toate că suferința noastră este reală și masca mulată pe obraz, nu sîntem crezuți. „Nu vă fie milă de cei cărora le este milă de ei înșiși. Nu se vor prăbuși niciodată de-a binelea" **(Ib.).** Pentru ca lumea să tresară, să vadă în noi ce sîntem, ar trebui să ne lăsăm pînă la fund în noaptea acestei vremi. Să nu ne mai agățăm de nimic. Facem literatură despre suferința noastră și așa ,suferința, o mistificăm. „Numai un spirit de rînd nu poate să aleagă între literatură și «adevărata noapte a sufletului»..." **(Ib.,** 187).

Analiză pe care o verific, derizoriu, în fiecare zi. Mă duc în locuri unde oamenii așteaptă incerte provizii, fac, cu tot rîndul, năuc și apatic, pași infinitezimali, n-am nici o reacție, nu mă gîndesc la nimic, dar simt ca pe o maimuțăreală a nimicului vorbăria plîngăreață dimprejur. Totuși, mi-e greu, cum înaintez degeaba spre o tejghea ce se golește, să nu mă scălîmbăi și eu. Îmi spun : „ce ușurare poate să fie în a te tăvăli într-un prezent care nu duce nicăieri..." **(La tentation d'exister,** 44).

Livius Ciocârlie



povestea vorbei

Cuvinte

Ceea ce s-a întîmplat în vremea din urmă pare să pună în paranteză orice discuție detașată despre limbaj ; dezlănțuirea violenței e prilej de tristețe și de tăcere. Și totuși raporturile dintre cuvînt și fapt se cuvin cercetate, chiar cînd lucrurile sînt încă tulburi și prea apropiate. Ca o addenda la cele scrise aici în săptămînile trecute, aș spune acum : că din nou nivele și structuri ale limbajului s-au amestecat, enunțuri cu valoare de reacție afectivă fiind luate drept certitudini politice și juridice ; că actele de limbaj sprijinite pe un cadru instituțional, oficial (chemare, îndemn, mulțumire) sînt și rămîn fapte, prinse într-un șir de cauze și de consecințe ; că intrarea într-o relativă normalitate corespunde constituirii unor noi simboluri și „cuvinte-emblemă", care simplifică și abstractizează, într-o formă mai subtilă și probabil nesesizabilă de toată lumea, disputele. După confruntarea dintre **25** și **45,** din primele momente de după evenimentele din decembrie, se naște acum disputa dintre **13** și **13—15.** Divergențele cifrate sînt oricum preferabile invectivei. Cuvinte-emblemă sînt și cele la care nu a contat, de fapt, legătura dintre semn și obiect, adecvarea cuvîntului la realitate, adevărul lui — ci încărcătura afectivă, efectul de repulsie : „fascist", „legionar". Au mai fost și semne de reactivare a limbajului de lemn : „combativitate", „ripostă fermă"... Diverse zvonuri au fost preluate imediat și fără verificare de mijloacele de informare în masă. Instituțiile s-au comportat ca niște persoane particulare care își permit reacții afective, resentimente, inițiative fără calculul viitorului : limbajul lor a fost cel al omului de pe stradă. Foarte uman și poate explicabil, dar periculos. Elaborarea scrupuloasă a textelor oficiale nu e un lux, ci o necesitate, față de care o eventuală stare de panică nu poate scuza nimic. Limbajul politic nu se poate dispensa de rigoarea celui juridic, chiar dacă cultivă, în plus, o tehnică a ambiguității controlate și a subînțelesurilor.

Unul dintre lucrurile grave petrecute în ultimele evenimente a fost folosirea improprie a unor cuvinte pentru situații care par să nu le corespundă decît în parte sau deloc. Se ridică din nou problema educației, atît de invocată și de lăsată la o parte de toți, mereu amînată sub presiunea reacțiilor la întîmplările diverse din această jumătate de an. Soluția practică ar fi — toată lumea e de acord — ca în mijloacele de informare să se explice în detaliu și de pe poziții cît mai obiective — rezultate dintr-o confruntare de idei — cel puțin cuvintele pe cale să devină active în viața publică. Din păcate, pentru multe dintre ele („fascism", „rebeliune legionară", „stînga" și „dreapta" etc.) explicația cea mai clară nu o pot furniza lingviștii, ci istoricii și sociologii. De altfel, chiar explicațiile, rămase izolate, pot să însemne destul de puțin. E fireasca problemă a ariei de influență a acțiunii de cultivare a limbii, agravată aici de consecințele sociale ale neînțelegerilor. De fapt, mai importantă decît fiecare gest individual, decît fiecare explicație, e formarea unui curent de opinie pentru respectarea proprietății termenilor. Modelul atitudinii de format e acela (utopic ?) al insului care caută în dicționare sensul unui cuvînt înainte de a-l prelua. Analiza sensurilor, a actualizării lor în funcție de context constituie un exercițiu al maleabilității în gîndire, opus șabloanelor și cuvintelor-invectivă.

Sperînd că nu ne mai speriem de cuvinte, am să alătur definițiile cuvîntului „fascism" din două dicționare: DEX (București, Ed. Academiei, 1975) — „Curent politic al cărui obiectiv este instaurarea dictaturii celor mai reacționare, mai șovine și mai agresive elmente ale capitalismului financiar ; regim politic instaurat pe baza acestui curent" — și **Lexis** (Paris, Larousse, 1977) : „1. Regim stabilit în Italia, de Mussolini, din 1922 în 1945, bazat pe dictatura unui partid unic, exaltare patriotică și corporatism. 2. Doctrină vizînd instaurarea unui regim autoritar și naționalist". Nu cred că definiția din dicționarul francez e mai blîndă și nici nu știu dacă e mai bună. Bine e doar să-ți amintești cît de diferit se poate defini un cuvînt și să meditezi la deosebiri. Nu e locul și cazul să le analizăm aici. O singură observație : la cuvîntul „fascist", **Lexis**-ul notează, într-o paranteză explicativă : „Termen încărcat de o conotație peiorativă, utilizat în politică adesea, ca injurie". Mă întreb dacă ceea ce urmează va fi o simplă revenire la un limbaj mai calm sau dacă istorici, sociologi și lingviști vor începe să discute și esența fenomenelor, și alunecarea cuvintelor de la un sens la altul.

Rodica Zafiu

Aventura rescrierii

Ce mă cucereşte de la început la Mircea Mihăieş, în **Cartea eşecurilor** (Editura Univers, 1990), e febrilitatea şi totodată bărbăţia cu care tema personală a **rescrierii** este legată de o temă „de cercetare". Rezultatul e o confesiune doctă pe alocuri şi întreruptă de mici poze universitare, dar întotdeauna impresionantă prin miza ei. Cred că nu mă înşel, înainte de a fi a cărţilor despre care scrie, această temă îi aparţine chiar lui Mircea Mihăieş. O natură sceptică se studiază pe ea însăşi, recurgînd la pretextul studierii unui mare scriitor — Faulkner. Iată deci un demers orgolios, în care riscul cel mai mare nu e acela de a nu putea ţine pasul cu exegeza lui Faulkner, ci cu propria obsesie, ascunsă mereu în spatele ei.

De unde această impresie de implicare, de asumare aproape disperată a literaturii, pentru a ajunge, cu ajutorul unor cărţi scrise de alţii, în inima propriei naturi ?

Desigur, mai întîi dintr-o temperatură specială a frazelor, care mai ales în cele două capitole de încadrare ale volumului **(Un alibi pentru autor I şi II)** „ard" în imediata apropiere a retorismului şi a unui patetism bine strunit.

Apoi din senzaţia că studiile propriuzise se scriu nu numai cu participarea autorului, dar şi împotriva lui, pentru că pe cît de evident este orgoliul criticului, pe atît de puternică e şi încăpăţînarea cu care acesta rezistă tentaţiei de a ajunge prea repede la asumarea lui. Un amestec de mîndrie şi de pudoare, de modestie şi de aroganţă face farmecul acestei cărţi, în care pînă şi succesiunea în sine a capitolelor reprezintă o încercare repetată de rezolvare a problemei din temă şi totodată de aminare a ei. E vorba de **tema rescrierii**, înţeleasă nu ca procedeu, ci ca acţiune literară şi existenţială, ieşită din cadrele unui proiect la care scriitorii se întorc nu pentru a-i evita eşecul, ci pentru a-l desăvîrşi : „A scrie nu înseamnă, la urma urmelor, decît a te cita. A decupa din tine, tăind în carne vie. Scrijelind. Rupînd cu mîinile şi cu dinţii. Sfărîmînd, înfruntînd prejudecăţi. A rescrie, a comite încă o dată crima, vrea să semnifice tragedia confruntării cu o oglindă deformatoare. O oglindă spartă. O suprafaţă reflectantă care, spunînd adevărul, minte."

Problema e pusă mai amănunţit în primul capitol al cărţii, unde se face legătura cu o teorie a **eşecului** (prin **psihanaliză**), cu metodele care ar putea explica semnificaţiile activităţii de **rescriere (estetica receptării** sau **variantistica** şcolii lui Contini) şi, pe de altă parte, cu literatura lui Faulkner, exemplul cel mai prestigios de scriitor care complică lucrurile (deci rescrie), „din dorinţa de a fi cît mai clar." Poza universitară, atîta cîtă este, se face mai bine simţită tocmai în acest capitol, fie printr-o voit pedantă utilizare a unor concepte, împreună cu definiţia lor **(avant-textul** lui Jean Bellemin-Noël, **competenţa** şi **performanţa** lui Chomsky sau a semioticienilor), fie prin etalarea unei schiţe de istorie a dezvoltării activităţilor de rescriere. (Pe scurt, obsesia rescrierii apare la sfîrşitul secolului trecut, dar „abia în zorii acestui secol se poate vorbi de un **program** al rescrierii şi de creşterea în progresie geometrică a numărului lor", prin adaptări, scenarii, librete şi ecranizări). S-ar mai putea adăuga (pentru o mai bună înţelegere a noţiunii de **rescriere,** dar şi a caracterului studiat al acestui prim capitol) încă două componente universitare : disocierile atente între conceptul de **rescriere**, pe de o parte, şi **corectură, variantă, clornă** sau **contaminare,** pe de alta, şi lista „auxiliară" a exemplelor de rescriere din literatura universală (Gottfried Keller, Proust, Kafka, Musil etc.) şi din cea a autorilor români (Sadoveanu, Cezar Petrescu şi Radu Petrescu). Alături de aceştia din urmă s-ar mai fi putut cita exemplul lui Marin Preda (cu **Risipitorii,** despre care Elena Zaharia-Filipaş a scris pe larg în **Caietele critice** din 1987) şi mai ales exemplul lui Radu Cosaşu (din **Ficţionarii,** un caz de **rescriere** în chiar sensul pe care Mircea Mihăieş îl dă acestei activităţi).

Celelalte şase studii examinează cupluri de texte şi categorii de rescrieri la Faulkner. În **Palinodiile lui Faulkner,** de exemplu, e vorba de „rescrierile care creează o reţea de **hipertexte"** (termenul e împrumutat de la Genette şi priveşte **transformările** şi **imitaţiile),** de „rescrierile determinate de o nouă contextualizare a lucrărilor" şi de „rescrierile propriu-zise", cînd un text mare înghite sau „canibalizează" un text mai mic. Studiile care urmează nu fac decît să rescrie, cu alte exemple şi fixînd alte categorii particulare, tema obsedantă din studiul precedent, rescrisă la rîndul ei de „introducere" sau de „confesiunile" de la finalul cărţii. Discuţia (studiu şi proiect în acelaşi timp) este reluată mereu, fără să-şi epuizeze nici dramatismul, nici nuanţele. De ce renunţă Faulkner la începutul romanului **Cătunul ?** Ce cărţi se rescriu ? Ce autori sînt dominaţi de proiectul acesta ? Sînt întrebări care vizează, am mai spus-o, cînd textul, cînd „conştiinţa creatoare a scriitorului", cînd spaima autorului de propria sa carte, care ameninţă să se rescrie la infinit.

Printre întrebări şi răspunsuri sînt „montate" cîteva analize strălucite, în genul **Discursului galopant** despre „nebuneasca istorie" a **Cailor bălţaţi** din **Cătunul.**

Există în cartea lui Mircea Mihăieş un eşec „programat", care ţine de natura profundă a oricărei activităţi de rescriere, şi un eşec involuntar, care porneşte de la o anumită atitudine faţă de literatură. La întrebarea pusă la un moment dat în legătură cu natura scriitorilor care recurg la rescriere, răspunsul sunase clar : rescrierea ar fi o obsesie proprie „autorilor dotaţi cu o conştiinţă acută a scrisului". În realitate, practica rescrierilor nu pare să ţină seama de conştiinţa estetică a scriitorilor, pentru că ea respectă mai degrabă stereotipiile fixate în imaginarul colectiv. Motivul adînc al rescrierii poate fi găsit chiar în inima activităţii de lectură şi dorinţa de a **reciti ,** adică de a reîntîlni mereu acea structură liniştitoare, de la nivelul arhetipurilor, poate fi tot atît de activă la cititorul simplu, pe cît e dorinţa de a rescrie, la scriitorul „savant". Foiletonul popular, continuările neautorizate, **pirateria** literară, ca formă frauduloasă de rescriere a unei cărţi de mare succes sau „canibalizarea", prin care un roman nou înghite una sau mai multe din povestirile mai vechi ale aceluiaşi autor, sînt mai răspîndite decît s-ar bănui tocmai în cadrul literaturii populare scrise (aşazisa literatură de consum). Chiar termenul de **canibalizare** (pe care Mircea Mihăieş îl raportează la Philip Durham) e utilizat în mod curent în legătură cu autorii de literatură S.F. Iar cazurile de resuscitare la comanda cititorilor („reîntoarcerile" lui Fantomas sau Sherlock Holmes) sînt şi ele exemple spectaculoase de **rescriere** în registru popular. Din acest punct de vedere, între sistemul cărturăresc al literaturii şi cel popular, între Faulkner şi Canon Doyle nu există nici o deosebire.

Oricum, e vorba de un detaliu care nu micşorează cu nimic meritele unei cărţi admirabile. După exemplara cercetare a lui Sorin Alexandrescu **(William Faulkner, 1969),** care se baza pe o perspectivă structuralistă, cartea lui Mircea Mihăieş realizează performanţa de a impune, în legătură cu acelaşi scriitor, o **temă personală,** considerată la un moment dat „cea mai importantă problemă a literaturii". Şi asta pentru că, în general, **rescrierea** priveşte istoria secretă a literaturii şi a creatorului ei. Iar în cazul lui Faulkner, întreaga operă se constituie ca „un loc geometric al **rescrierii."** Ne aflăm deci în faţa unui caz fericit de „invenţie critică", semn sigur al unei vocaţii ieşite din comun.

Florin Manolescu

ERATĂ

Dintr-o eroare de transcriere dactilo, în cronica literară din numărul trecut, numele lui Petre Solomon, autorul cărţii pe care o comentează dl. Florin Manolescu, a fost, în cîteva rînduri, grafiat Petre Stoica.

Boema unui poet uitat

O tristă şi ironică profeţie făcea în numele poate al generaţiei sale poetul Ben. Corlaciu, deschizîndu-şi a patra carte de versuri *(Manifest liric,* 1945) cu un catren al cărui titlu e esenţă : „Cioclul" : „Cînd vom ajunge să avem cîteva zeci de ani / şi cînd vom fi întocmai ca o mumie / vom renunţa la viaţa asta de golani / şi vom fi preşedinţi la Academie". Era în 1945, poetul avea 20 de ani şi nu mai avea de pierdut decît, „cel mult, gloria din bălţile Dunării !". Fusese ceea ce în subconştient detesta : boem, dar se acomodase cu situaţia nu fără a schiţa repetate şi fără de efect gesturi de refuz. Artur Enăşescu, mai înainte, şi Dimitrie Stelaru erau boemi prin vocaţie, el, doar din nevoia de a evita contactul cu o vreme perfidă şi ciclopică. Trecuse, adolescent fiind, statornic, prin taverne cu miros greu de tutun prost, în mahalalele murdare şi pustii, simţind descompunerea bacoviană a elementelor şi împovărîndu-se cu ironia tristă a „străinului" nimerit, adică rătăcit acolo unde „vinul curgea, ca un cîntec de moarte".

De altfel, printre congeneri circula chiar părerea contestatară că Ben Corlaciu era mai ales un bun ascultător al poeziilor lui Stelaru, Tonegaru, Carafion, Geo Dumitrescu de la care nu s-ar fi sfiit să împrumute dacă nu chiar texte ca atare cel puţin o anume atitudine şi, complementar, un anume ton. Sigur că sînt multe note comune, mai ales din univers tabernal, între poemele lui de tinereţe şi ale companionilor din anii războiului, dar ele erau ale unui întreg grup şi e greu de spus în ce măsură epigonismul sau pastişa au conturat portretul de început al unuia sau altuia. Cert este că se arată atît de fixat tînărul Corlaciu în acest univers patrulater şi îmbîcsit, încît pare că nu poezia l-a mînat în tavernă, cît taverna a creat Poetul. Oroarea, fără putere, de boemă nu e decît dorinţa poetului de evoluţie, de modificare, de ieşire din starea primară care l-a generat dar care nu-l poate susţine. *Tavernale* (1941) e o sumă de elegii discrete într-un ton tulbure, bacovian, toamna plumburie a poetului „Lacustrei" fiind aici taverna cu tot arsenalul similar de sentimente, oscilînd între deznădejde şi deznădejde. Iar deasupra, luciditatea tradusă în ironie, atenuînd „plîngerea", dar şi violenţa nesupunerii în faţa dezagregării spiritului şi a indiferenţei Cetăţii : „În fuga lor, toţi oamenii Cetăţii / Călcau, nepăsători, pe trupul meu bubos / Lăsîndu-mă, sfîrşit şi rupt, pe jos, / Îngrozitoare, ghearele singurătăţii / Rupeau din răni fişii de carne crudă, / Şi nimeni nu voia să mă audă. / Din timp în timp, doar cîte o înjurătură / Îmi săruta urechile rîioase — / Răscolitor durerilor din oase // Doar cîinii mă spălau de cîte-o rană / Mormăind neînţeles prea-ncet. / Doan cîinii, cîinii, bietule poet, // şi nimeni nu voia să mă audă, / S-audă vaietele mele desperate, / Ah, oamenii aceia din Cetate..."

Refuzul boemei ia uneori forma avocăţească a discursului acuzator : poetul Corlaciu se depersonalizează şi scrie în numele Poetului însumat, folosindu-se de sine ca de un personaj cu întruchipări diferite dintr-o piesă tragică ce s-ar putea numi tendenţios şi abuziv „Socionomia poetului". Însă vocea nu îi e încă distinctă : volumul *Pelerinul serilor* (1942) venea cu trei cicluri de poeme, dintre care două reluau motive curente poeziei dintre cele două războaie, fără ca personalitatea poetului să fi prins conture stabile. În „poemele sanatoriului" îşi apropie „neinspirat" o zonă care fusese explorată de la un capăt la altul : rezonanţa lirică a ftiziei, iar în „Întîmpinare Corinei" manevrează facil nişte posibilităţi de poezie erotică unde metafora se pierde sub valuri de enunţuri şi retorisme. În schimb în „Moarte ciudată" celălalt ciclu al volumului, cîteva poezii de toată frumuseţea sînt notaţii dramatice pe marginea aceleiaşi demnităţi strivite din *Tavernale,* complicate de o hipnoză a acvaticului murdar, resimţită haotic ca o descompunere : „Ce palizi suntem şi ce supţi, / ca o noapte friguroasă ochii mi-s / parc-am fi călcat prin vis / parc-am fi din lună rupţi. / Bărbile-n pămînt mi s-au înfipt / Ca un arbore ţepos şi fără rod. / Uite-adîncurile cum ne rod, / ploile, priveşte cum ne sug !" („Schimbare"). Poetul noctambul şi furibund începe să se schimbe în sensul maturizării, şi în *Arhipelag* (1943) găsim un înţelept, unul ironic desigur şi poate mai puţin trist, însă supărat pe ordinea incompletă a lucrurilor. Motivul genetic e acum mlaştina, în care surprinzătoare este posibilitatea unei antinomii disproporţionate în măsură, dar esenţială : „Eu sunt poetul Ben. Corlaciu, / Care am crescut prin mlaştini clocite, / Cer' am avut un fund de apă / Răscolit de trestii prea încîlcite. / Un singur nufăr mi s-a prins de gît / Odată, de mult, într-o seară : / nu mă văzuse cît sunt de urît / şi cald s-a cuibărit la subsuoară" („Fiul mlaştinei").

Undeva, într-o excepţională „Postumă", e parafrazată o zonă mioritică, urmînd concentrat şi simbolic firul Baladei şi încheindu-se cu un avertisment de cruciadă. Poetul e „Cimpoierul albastru", cîntăreţ de pînă dincolo de moarte, luminător de noapte şi duşman al lunii emfatice şi fără de viaţă ; moartea sa, nepocăită e anunţată tuturor imperativ şi, întocmai ca în „Mioriţa", un „însă" negativ pentru cei mai apropiaţi şi mai străini totodată : poeţii. Poezia e de citat în întregime : „Aruncaţi vorbele deasupra oraşului, / să afle toţi vagabonzii că am murit, / să ştie că nici în ultima mea adiere / eu, Cimpoierul Albastru, nu m-am pocăit. / Presăraţi toate inimile peste cetate, / amantele mele se plîngă, coboriţi soarele / aduceţi nopţile, / dar sugrumaţi luna asta nătîngă. / Mînjiţi poeţii cu polenul banilor, / încuiaţi-le ochii într-o mansardă, / să nu mai rumege stelele împărăţiei mele ; ; daţi-le iarna soarele să-l ardă, / însă nu le spuneţi că am făcut pomană : / toate-s de furat, cîte lor le las ; / doar nemărginirile au fost ale mele, / poemele şi rîsul din ultimul ceas. / Aşa să faceţi. De nu, voi veni / noaptea-n somnul vostru, gol ca un cîine, / şi am să v-arunc în ureche cel din urmă cîntec : / cîntecul focului mistuitor de mîine."

E în *Arhipelag* o încercare de reconfigurare lirică, un început de fantastic, ieşit din izolarea în gînd şi în noapte, insinuat şovăielnic printre rînduri, un pantagruelism al *eului* provocat ciudat de stopul respirator epuizant, efect al dizolvării *individului* în *masa* cu mereu aceleaşi unduiri a tavernelor. Cotidianul mlăştinos, cu rarele lui momente de fantastic, de aşezare şi aşteptare în afara lumii e subsumat în *Manifest liric* — exact ceea ce sugerează titlul — unui monolog variabil ca intensitate, subiectivist ca oricare altul, şi liric, uneori dramatic — atît cît poate fi liricul de dramatic —, făcînd un fel de „pia fraus" pentru a atenua violenţa unui adevăr şi propunînd poziţia poetului faţă de acest adevăr. Dar *Manifestul liric* nu e şi o „artă poetică" : Ben Corlaciu e un egotist care nu-şi inundă orgoliul într-o cascadă de generalităţi ; poezia, are sens existenţial şi de la o formă concretă, la o alta, drumul e imprevizibil şi nesupus legilor. Nici măcar nu ţine să fie consecvent într-o aceeaşi formă poetică, cu toate că prozodic are un specific : toată greutatea cade pe partea a doua a versului, creînd un ritm de ecou întrerupt brusc.

Boema din *Tavernale* nu a lăsat urme, semn că oroarea de care vorbeam s-a tradus finalmente în abandon. Volumul este remarcabil în bună măsură datorită unor intuiţii profunde răspîndite printre versuri şi ieşind din ele. Căci poetul simţea alunecîndu-i drumul înspre urma lui Rimbaud. Şi n-avea cum să fie altfel cînd el nu a putut suporta boema pentru că îl încătuşase. Unei alteia îi prefera tăcerea : „Braţele-n vînt (ca un imn uriaş !) / pentru oamenii ăştia care mă rîd şi mă dor / cînd trec, frămîntînd un poem, prin oraş / sau prin fiordul din inima lor. / Încovoiat, ca şi cum aş purta / universul pe umeri alunec spre mîine ; / cînd veţi deschide vreo carte cu trecerea mea / voi fi împrăştiat ca un cîine — şi tîrziu / să-mi umpleţi cu mîngîieri buzunarul" („Poet").

În anii cincizeci, spre finele lor, poetul schimbă uneltele scriind două romane *(Cazul doctor Udrea* şi *Baritina)* inspirate din realitatea acelor ani, cu vădite influenţe din „moda" proletcultului, evitînd totuşi căderea în maniheism şi schematism dogmatic a altora. Revenirea la poezie, ceva mai tîrziu decît a congenerilor, în 1969, printr-un volum selectiv ce cuprindea un ciclu masiv de inedite scrise între 1945 şi 1967, avea să arate, în multe privinţe, un poet nou, explorator de alte universuri şi purtător de cuvînt al altor atitudini, net radicalizate în sens moral.

Laurenţiu Ulici

radu cârneci

«POEME ORIENTALE»

Pe drumul Damascului

„...deodată o lumină puternică, din cer, a strălucit de jur-împrejurul meu..."
(„Faptele Apostolilor" 22,6)

...încrincenat, ascuns în zîmbet rece
– războinic dîrz ce nimeni nu-l întrece
plătit cu aur și hrănit cu glorii –
eram vestitul între luptătorii
cuvîntului de care nu se trece
încrincenat ascuns în zîmbet rece

deodată Tu mi-a izbucnit în față
ca mii de sori născînd o dimineață !
ce mîndră spaimă năvăli în suflet
cînd m-ai cuprins în tainicul Tău umblet
spre-a-mi revela minunile din Ceață
deodată Tu mi-ai izbucnit în față...

...sunt eu abia acum zidit luminii
cel ce-Ți culege de pe frunte spinii
cel ce-Ți slăvește-n clopote ființa
și pașii peste ape : sunt dorința
întru sublim și miresmîndu-Ți crinii
sunt eu abia acum zidit luminii...

Pasărea Ibis

...cînd vine primăvara cu magnolii
împărățind și răspîndindu-și solii
spre boreale zări slujind natura
polenului ivindu-i aventura
la imnuri vechi înmugurind bemolii
cînd vine primăvara cu magnolii

ca semn întîi la Nilu-n revărsare
pasărea Ibis iese din uitare
penet în alb și irizînd văzduhuri
născînd în preajma-i așteptate duhuri
reînviind mitologii agrare
ca semn întîi la Nilu-n revărsare

din somn urcăm în proaspătă trezie
sculptînd în aer chip de poezie
imense-n aripi ceruri diafane
de ibiși puri în cărțile corane
și suntem zeii clipei ce-ntîrzie :
din somn urcăm în tainică trezie...

Umbra lui Alexandru Makedon monologînd

„...la Nil la Eufrat apoi la Ind
am străbătut învingător fiind
luceau în zare apele lui Gange
ademenind armatele-mi falange
dar eu vroiam Frumosul să-l cuprind
la Nil la Eufrat apoi la Ind...

... o, timpi de aur ! o, măriri trecute !
pierite glorii glorii ne-ncepute !
pașii de duh : Alexandria mea !
și Moartea ce-n suris m-apropia
tărîmului cu zările tăcute :
o, timpi de aur ! o, măriri trecute...

...din tot ce-i veșnic numai Aristot
stă-n taina de lumină ca un Tot
cînd eu pe Ducipalul meu de fum
de aer domn în aerul postum
și secoli după secoli trec înot
din tot ce-i veșnic numai Aristot..."

Poem la Floarea de lotus...

„...al cărui gust era atît de delicios, încît, mîncîndu-o, străinii uitau de locul nașterii lor..."
Homer

...ce floare-zee cu petale stranii !
cine o gustă-și uită-acolo anii
tot ce-a trăit : durerile iubirea
obîrșia ; nu simte despărțirea
prietenii-s de ceață și dușmanii –
ce floare-zee cu petale stranii...

(...Tu ești asemeni : neîntrînd în moarte
din începuturi izvodind în soarte
ascunsa ispitire : chip de lotus
mă bintui cu chemările și totu-s
esență-a clipei care mă împarte :
Tu ești asemeni neîntrînd în moarte...)

...e-n mine țara marilor delicii
uitat de timp de ochiul gol al fricii
sporind c-un vis edenu-acelei delte
cînd florile în trupurile zvelte
imn cu miresme clatină spre vicii :
e-n mine țara marilor delicii...

Palmira

Palmira ca un palmier în floare
se freamătă cînd vînturi poftitoare
cu-adînc de zări sosesc să i se-nchine :
un cer de păsări fluturi și albine
o-mprejmuie și-i chip de sărbătoare
Palmira ca un palmier în floare...

(...bolnav sunt de miresme și de zboruri
zărindu-Te lumină printre noruri
bolnav de taine-n tainele abrupte
mereu învins învingător în lupte
cînd anii fug – ce neoprite zoruri ! –
bolnav sunt de miresme și de zboruri...)

...regina palmierilor. Palmira
rîvnind la tine-mi înfrunzește lira
iar sîngele-mi e arbore-n furtună
cer și pămînt în mine se-mpreună
cînd tu la Eufrat desbraci porfira
regina palmierilor, Palmira !...

Spre Mecca

– gîndind la Al. Macedonski –

...mereu cuprins de febra împlinirii :
în zare zarea întru firea Firii
în zare oaza izvorînd izvoruri
departe-n zare sîngele-n amoruri
spre-acel departe pasul istovirii
mereu cuprins de febra împlinirii...

(...ce timp am străbătut și ce dogoare
pustiuri lungi nisipuri zburătoare
și umbră : doar a spinului din mine
fată morgană Tu dansînd lumine
pe ape de aer și de soare :
ce timp am străbătut și ce dogoare...)

...la Mecca, deci ! către cetatea sfîntă
acolo-n murmur lumea se cuvîntă
la ceasul cînd Pămîntul naște Lună
și visători islamici se adună
îngenunchind – și cerurile cîntă –
la Mecca, deci ! către cetatea sfîntă...

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

MAGDALENA POPA
Clepsidre
(LITERA)

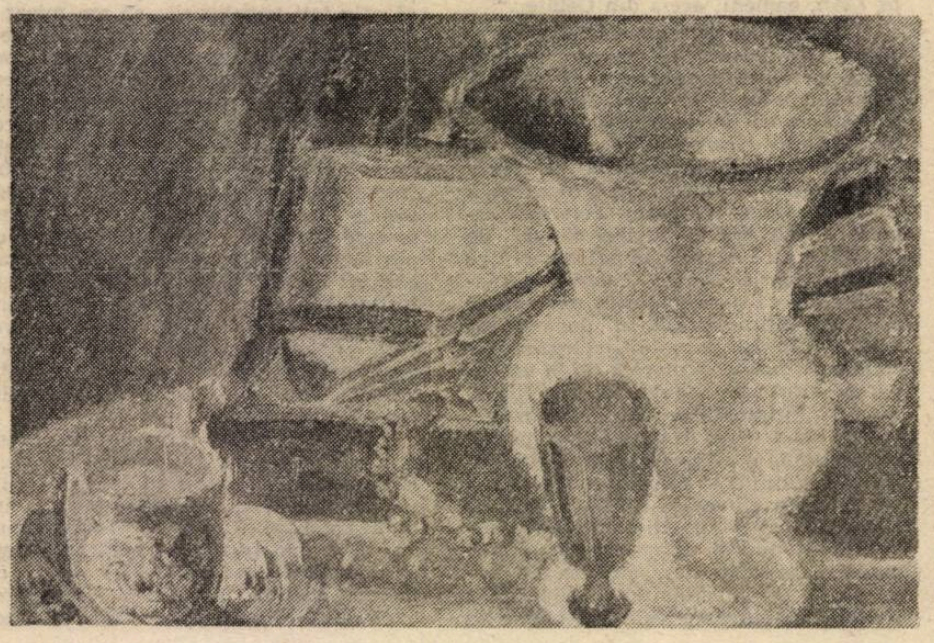
● Versuri fragile ce traduc reflexiv o stare de suflet apăsătoare, melancolii întrunite într-un rarefiat aer de toamnă învăluitoare, totul plutind în clar-obscur, fără performanțe expresive dar nici căzînd în platitudini irespirabile. Autoarea — debutantă, dacă nu mă înșel — are o anumită discreție în confesiune care o face să nu liricizeze excesiv și să ocolească patetismul memoriei afective, preferînd transcrierea calmă, reținut metaforizantă și vag narativă : toamna mi se-așterne / auriu pe suflet / mai cade / în vis / cîte o frunză / cu grația / vechilor iubiri anonime / transparentă-n oglinzi / liniștea rodește aduceri-aminte / o pace deplină / ar fi împrejur / de nu m-aș simți uneori / alungată aievea / din mine". Cum impresiile nu-i par sucifient de poetice în notația liberă și spontană, apelează frecvent la prețiozități și elaborări forțate, din păcate cu efect contrar celui urmărit, semn că imaginația nu găsește încă locul de întîlnire cel mai potrivit cu rostirea.

DORIN POPA
Utopia posesiunii
(JUNIMEA)

● Debutul unui optzecist întîrziat, girat de doi congeneri de marcă, ambii ieșeni ca și poetul, Luca Pițu și Liviu Antonesei, astfel considerat — subscriu — de cel din urmă : „Lirismul lui Dorin Popa de aici și, desigur, din volumele sale viitoare se revendică de la o poetică a interiorității, în care autoflagelările și autoscopiile efectuate cu o precizie și o violență aproape chirurgicală se transfigurează într-o scriitură turbionară, cuvintele învolburîndu-se ca într-un maelström. S-ar putea numi un lirism al sincerității, dar una înzestrată cu conștiință estetică, ceea ce este esențial". Într-adevăr, tînărul, încă, poet face, cum spune, o „tentativă de spovedanie" cu un foarte acut simț al autoportretului și într-o frazeologie poetică a cărei expresivitate de tip optzecist (colocvialitate, intertextualitate, vag ironism), în poeme deseori dilatate fără a fi și diluate crește ca să zic așa dintr-un sol de sentimentalitate moldovenească. Deși citarea fragmentară în cazul unor poeme de inspirație largă nu e totdeauna revelatoare decupez, totuși, cîteva versuri ce atestă dispoziția lirică a poetului și ceva din regimul rostirii sale : „Mama // dezgropîndu-mă după șapte ani / mă găsește intact / neatacat de viermi / dar nici de îngeri // cu file netăiate".

AL. RAICU
Cristalul de sare
(CARTEA ROMÂNEASCĂ)

● Ca într-o selecție (de tonuri și forme, iar nu de titluri) dintr-o îndelungată activitate poetică, noua carte a lui Al. Raicu păstrează ceea ce autorul a considerat, probabil, că îl reprezintă cu mai multă prestanță expresivă : melancolia subtextuală și colocvialitatea simpatică a dicțiunii. Un „cristal de sare" așadar, deopotrivă reflectant și absorbant, dînd seamă, la senectute de aventura de o viață a poetului prin luxurianta vegetație policromă a lirismului. Absența oricărui protocol nu înseamnă neglijență sau dezinteres față de acurateței exprimării, dimpotrivă o tentă calofilă e prezentă în majoritatea textelor. Poetul nu are altă veleitate decît a comunicării cursive și, pe cît se poate, narativă, din care motiv scrie despre orice, și, întrucîtva, oricum pe „tăblițe cuneiforme" la „luminile tunelurilor" în care se petrece o „operație pe inimă" (am citat titlurile ciclurilor cărții). Iată, o elocventă „ocolire" : „De sîmbătă pînă luni / nici o pasăre n-a mai cîntat ; / au trecut atîți oamni buni, / mai în amiază, mai pennoptat // Nu i-am ocolit în schimbări, / dimpotrivă, i-am ajuns, totuși, tîrziu ; / soarele își da cu pudră în zări- / luam din el pene aurite, să scriu // Într-un loc, lîngă pomi, am rămas, / poate se făcuse duminică / Dacă era ultimul popas ? / Dar de ce trebuia să știu, adică ?" Tulburătoare întrebare !



ROMULUS RUSAN
O călătorie spre marea interioară
(CARTEA ROMÂNEASCĂ)

● Cel de al treilea volum al jurnalului de călătorie din vara anului 1982, de data asta traseul străbătut de autor avînd ca zone de reper Grecia și Egiptul iar ca puncte de răgaz o mulțime de localități și locuri încărcate de istorie, între care Atena, Tirin, Micene, Sparta, Olimpia, Cairo, Giseh, Alexandria, Luxor. Fidel manierei memorialistice care l-a consacrat (încă din **America ogarului cenușiu**), Romulus Rusan povestește călătoria ca un romancier, privește locurile prin care trece ca un istoric al culturii și civilizației, sesizează detaliul de viață semnificativ ca un reporter versat și se implică reflexiv, uneori și sentimental, în decor ca un poet. Interesul pentru monumentalul istoric care ghidează selecția popasurilor călătorului și interesul pentru fenomenul social imediat, pentru dinamica existenței prezente a oamenilor cutărui sau cutărui loc stau într-un echilibru aproape perfect, ceea ce face ca lectura memorialului să fie, la nivelul fiecărui capitol și chiar al fiecărei pagini, în egală măsură delectantă și instructivă, cu observația esențială că de cele mai multe ori informația așazicînd cultural-istorică e oferită într-un scenariu de tip biografic, plin de întîmplări vii, stări afective, reacții de comportament și relații interumane, cu alte cuvinte într-o materie romanescă. Cu o remarcabilă intuiție a orizontului de așteptare al cititorului, memorialistul pune astfel accentele în notarea și adnotarea impresiilor încît să producă la cel care-l citește nu numai un demaraj al imaginației și curiozității dar și dorință de reverie în regie personală, altfel spus de implicare, cu ochii minții cum se zice, în călătorie ca și cum el însuși ar fi făcut-o cîndva și acum, citind, și-ar reaminti-o. Poate că acesta e farmecul intraductibil al jurnalului — încă neterminat — scris de Romulus Rusan și a cărui continuare, promisă deja de traseele hărții de pe coperta ultimă, o așteptăm.

Mircea Moga

Aici și în Europa (I)

dacă, așa cum enunțasem într-o primă parte din studiul nostru (în Viața Românească, 1988, nr. 7) *, „natura-biserică" din viziunea poetului și omologia cu cosmicul realizată de către Brâncuși certifică, la meridianul nostru, categoria est-europeană de „creștinism țărănesc" (Mircea Eliade), plasarea cosmocentrică a carpato-dunăreanului se exprimă și în continuitatea ființă-neființă, resimțită ontologic. Aș exemplifica cu versurile mioritice — „Iar la cap să-mi pui / Fluieraș de fag / Mult **zice cu drag**" sau „În dosul stînii / **Să-mi aud cîinii**" (subl. nr.) — ce anunță, prepară de fapt echivalarea morții cu **somnul** regenerator pe linia Eminescu — Blaga (exceptîndu-l pe Bacovia), ca să fie transcrise apoi și în viguroasele desene cosmografice, din **Lupta cu îngerul**, ale lui Vasile Voiculescu — probabil marea redescoperire a literelor noastre în veacul ce urmează. „Mi-e dor de Gange și de Himalaia !", exclamă undeva scriitorul după lectura **Indiei** lui Mircea Eliade. De altfel, coborînd parcă în linie dreaptă din elogiul „Evei cosmice" — comparabilă, în **Bunavestire**, cu neuitatul portret pe care Nehru îl face femeii în **Descoperirea Indiei** — erosul voiculescian din **Sezon mort** de exemplu va pleda, mai tîrziu, pentru întoarcerea la ceea ce același Eliade numea „trupul cosmic, autonom și etern" **(Nuntă în cer)**. Atitudinea cosmocentrică face analogia tulburătoare și totuși normală pentru artistul care, în **Confesiunea unui scriitor și medic**, se referă în chip metaforic la „acea împletire deplină a trupului cu apa" și exaltă „ritmul de respirație mlădiată pe val". De aici, din înțelegerea „prin simpatie" a legăturilor organice dintre om și univers decurge desigur „o înclinație de a cugeta analogic, mai degrabă decît logic", exemplificabilă cu propensiunea **metaforei** și a „mitosofiei" în sistema blagiană. Or, într-un asemenea context în care monumentalul românesc primește statut de imanență, într-o asemenea „serie" tipologică așadar, tragicul absolut al lui Bacovia semnifică punctul extrem dintr-o altă dimensiune. Disperarea bacoviană exclude sublimul, ea neagă integrarea cosmocentrică (sau, la Eminescu, euthanasică) din unghiul, hipertrofiat și el, al timpului convențional, adică istoric și — prin extrapolare — antropocentric. Ne-am întrebat adesea cum ar fi arătat replica schițată de Vasile Băncilă în **Antinomiile Bărăganului** (înrudite într-un fel cu acelea sugerate în eseistica lui G. M. Cantacuzino) la **Spațiul mioritic** și pe care Blaga, se știe, i-l dedică ? Observația subsidiară că morfologia culturii, la mare vogă în epoca interbelică, apasă în mod exagerat pe **spațiu** ca modelator de mentalitate și de structură psihică, în detrimentul **timpului istoric** mai fluid, ce prefațe geografia propriu-zisă dar și adevărul într-o „linie ondulată și de grosimi diferite" (Vasile Băncilă) explică probabil nefinalizarea proiectului. Și asta pentru că nu numai „noi, marginalii", cum specifica Noica, „stăm prost cu timpul cel îngust, timp liniar și al prezentului". Într-o epistolă amplă din 1935 adresată lui Basil Munteanu același Băncilă remarca faptul că „civilizația secolului al XIX-lea a fost lipsită de sentimentul timpului... Căci unde ne întoarcem, dăm de timp — de această mare zeitate metafizică". Or, tocmai din această „mare zeitate metafizică" autorul scrisorii citate extrage „provizoriul" (cu specificarea : „categorie universală în România") ce îl împingea la exasperare pe Bacovia, contemporanul său. Pe de altă parte Băncilă definește **eseul**, semnificativ, drept „un act de definitivare a provizoriului", adăugînd tot aici și departe de pamfletul camilpetrescian din **Despre esseu sau tutti frutti**, că „s-ar putea face o psihologie a intelectualului român pornind de la eseu" și, aș completa, plecînd de la reacțiile acestuia față de Cronos-ul autohton. Nu este, în acest sens, enciclopedismul românesc expresia unor recuperări în primul rînd temporale ? Mobilitatea nativă a spiritului nostru, preferința pentru comunicarea dialogică sau formulările de-a dreptul sapiențiale convin fără-ndoială exprimării eseistice — fericită adecvare la stimulii momentului. O asemenea stare particulară de existență în lume se dovedește pînă la urmă fertilă. Ea nu poate fi în nici un caz negată așa cum procedase Blaga care, în **Semnificația metafizică a culturii** accepta cultura numai ca produsul unei „mutațiuni ontologice", îndreptată spre revelarea misterului. E greu să explicăm pornind numai de aici existența, la noi, a unei culturi de tip socratic. Apropierea, în sensul din urmă, a lui Maiorescu de celebrul grec ni se pare legitimă : amîndoi, se constată, au avut în comun „interesul filosofiei în primul rînd pentru om, adică un anume antropologism filosofic ; gravitatea aplicată spiritului etic ; pragmatismul lor înalt ; speculația și transmisia filosofică în forma dialecticii" (Vasile Băncilă). Într-un articol din 1941 publicat în revista **Pan**, număr omagial, Mircea Eliade elogia „funcțiunea socratică" a lui Nae Ionescu — profesor de logică și filosofie care n-a semnat de fapt nici o carte. Credem că aceeași „funcțiune" determină, măcar în parte, rezistența diegezei pure, a povestirii deci în arta prozei, de asemenea, „primatul posibilului" (Constantin Noica) sau a **virtualului**, înțeles ca perpetuă tensiune creatoare și generoasă deschidere în condițiile conjuncturalului, ale „provizoriului". O formă de manifestare a virtualului este pendularea între **fragment și construcție** în varii domenii spirituale. Un astfel de exemplu îl constituie Paul Zarifopol care schițase doar o fenomenologie a gustului public de la noi în perioada interbelică. Criticismul său, decis de experiența occidentală și aluvionat, în principal, de maiorescianism n-a putut reprima o sensibilitate de „idriot", căreia îi aparține teoria artei ca exces și care dăruia, precum causticul Caragiale în comedii și momente, „savoare plastică" paginii de eseu. Numai că sondajul autoscopic și sistemul mereu „trădat" le regăsim astăzi în reflexiile amare ale lui Cioran, adulat azi excesiv în presa noastră : diatriba sa împotriva „dibăciei lui Socrate" — nedreaptă și paradoxală în același timp — are în realitate efectul de bumerang vizavi de propriul caz de solitar atît de anturat totuși în agora noastră contemporană. Aceeași sensibilitate la vectorul istorie generează, pe de altă parte, atitudinea gravă, în esență constructivă. Iată, referințele constante la „oamenii începuturilor", la întemeietorii de cultură românească sînt alimentate, dramatizate chiar de obsesia timpului și de lupta cu acesta pentru creșterea națiunii.

Sintetizînd și, evident, simplificînd oarecum cele afirmate pînă acum din perspectiva sensibilității noastre la cele două segmente temporale — natural și convențional — avansăm ipoteza că apartenența încă la viziunea **cosmocentrică** imemorială și, concomitent, situarea **antropocentrică** (aceasta din urmă specific europeană) structurează bipolar cultura română, înscriind-o astfel în ansamblul celor europene. Preferăm, în ce ne privește, exemplificările de ordin ficțional, mai familiare nouă dar și pentru motivul că imaginarul artistic e cea mai bună diagnoză pentru psihologia etnică a unui popor. Finalul din **Poemul Hanului cu urși** de pildă sau meditația lui Moise din **Toiagul minunilor** conțin, în filigran, oscilația dramatică a lui Vasile Voiculescu între nostalgia după ipostaza cosmică a individului și privilegierea sa ulterioară, axiomatizată în parabole ca **Revolta dobitoacelor** sau **Demoniacul din Gadara**. Aflăm aici unul dintre „gîndurile albe" ale prozatorului, dezvoltat apoi în tema fundamentală din marile povestiri, respectiv coliziunea dintre lumea arhaică și cea modernă. Întoarcerea la vechea **ordo universalis** reclamă violarea limitei exprimată de condiția umană, de unde tragicul aparte din această operă, unde geneza cosmică și thanaticul sau pulsiunea materiei și unghiul reflexiv se află într-un perpetuu **echilibru instabil**. E o stare amplificată, așa cum încercam să demonstrez altădată, de sentimentul istoriei privative. Lizibilă, la Voiculescu, în ființa scindată a pescarului Amin sau a celui din urmă Berevoi ea caracterizează — prin extensie — celelalte ipostaze ale **mitului semiantropomorf**, propus de noi ca și categorie emblematică în cîteva **Permanențe literare românești din perspectivă comparată** (Minerva, 1986). Relația complexă dintre cosmo- și antropo-centrism particularizează, cred, tipul nostru tragic, de ar fi să reamintesc, analizate în aceeași lucrare, prelucrările românești și est-europene ale legendei despre Meșterul Manole, unde asimilarea ființei umane de cosmosul integrator e intens problematizată din unghiul antropos-ului. Dar tensiunile dintre **natură** și **cultură**, respectiv complementaritățile și concilierile diversifică, mlădiază amintitul **echilibru instabil**, ce configurează și unitățile mai largi, ale epocilor și operelor. Dichotomia enunțată poate fi tradusă în alta — dezantropomorfizare/antropomorfizare — deosebită de accepția pe care i-o dă, în planul esteticii generale, Georg Lukàcs. Regimul de coexistență al celor două procese cu sens invers e decelabil, am văzut, în Voiculescu dar și la paradigmaticul Eminescu. Pe de o parte, „timpul **mort** și-ntinde trupul și devine vecinicie" ; se punctează astfel ruptura, modernă, dintre „lumea bulgărelui" și „idee", la fel cum va proceda Vitoria Lipan în ultima pagină din **Baltagul** și a cărei concluzie poate fi exprimată aforistic („viii cu viii, morții cu morții). Pe de altă parte, universul întreg se antropomorfizează, urmînd eul liric în mișcarea sa ascensională : „fluiere murmură", „**apele plîng**", „glasul" clopotului etc.

Dacă la binomul de mai sus, — fundamental întrucît îl plasăm la nivelul **ontologic** —, le adăugăm pe acelea **gnoseologic** (caracterul recuperator / aspirația la globalitate, amintite în prima parte din schița noastră) și **geopolitic** („în Orient și totuși în Occident", cum spunea Mircea Eliade), obținem cîteva dintre axele pe care s-a structurat cultura română **à travers les siècles**. Născută — mai este oare nevoie s-o reamintim ? — „pe un pămînt de cumpănă" (Lucian Blaga) și avînd menirea de „pod" (Mircea Eliade) între civilizații deosebite, această cultură reclamă probabil substituirea lui **intru** cu mai adecvatul **între**. Problema e în ce măsură **între** (în sens de : ...și ... și) dobîndește caracter sistemic. În raport cu heideggerianul **intru**, asimilat și de gîndirea noastră filosofică, calitatea lui **între (între** Orient și Occident, **între** efortul de recuperare și tendința spre globalitate ș.a.) ca operator ontologic aș zice își asociază și relația, enunțată de către Mircea Vulcănescu, între „a vedea lumea" și „a o răsfrînge" — mișcare pulsatorie de sistolă / diastolă intrinsecă de fapt oricărei culturi naționale. O articulare sistemică în interpretarea lui **între** mi se pare necesară și firească din cel puțin trei motive : a) vocabula traduce o constantă geopolitică dar și, exagerînd întrucîtva, o **forma mentis** ; b) trimite, de asemenea, la starea de **echilibru instabil** și c) presupune, mai mult, implică disponibilitate ,flexibilitate și deschidere — toate acestea lizibile în fenomenele de implozie înregistrate de memoria hîrtiei dar și de aceea „socratică", orală. În ce măsură meditația noastră filosofică (și mă gîndesc în primul rînd la studiile de filosofia culturii) și imaginarul românesc de ieri și de azi sunt probante pentru o asemenea proiecție teoretică, doar examenul analitic ne poate arăta. E de observat, deocamdată, că ea poate fi dedusă și din cîteva constante, diferit ipostaziate, ce leagă momente și monumente de cultură în reprezentative serii tipologice. **Învățăturile lui Neagoe Basarab** de exemplu, acest superb tratat de dogmatică se construiește și pe relația dintre **sacru** și **profan**, dintre **dinamic** și **hieratic**, intrinsec raționalismului ortodox, cu antecedente în spiritualitatea de tip cernican. Pe aceeași linie de continuitate situăm, mai tîrziu, concilierea **lumii** cu **înțeleptul** din memorabila întemeiere filosofică românească a lui Dimitrie Cantemir — o pledoarie pentru laicizarea gîndirii la noi și în Sud-Est dar în condițiile ideologiei ortodoxe, încă dominantă în epocă. Ambele exemple traduc în fond coabitarea **activismului** cu **contemplativismul**, perpetuată în veacurile următoare.

Dincolo de limitările pe care le implică postularea categorială și în pofida desenului cîteodată procustian, este evident faptul că numai o cercetare **ab interioribus** (și mai puțin din perspectiva, tot mai îngustată, cea **occidentalocentrică**) ne poate conduce la încercuirea progresivă și mai ales corectă a specificității și europenismului culturii noastre. Mutarea accentului de pe funcționalitatea, absolutizată de la interbelici pînă azi, a **spațiului** pe aceea a **timpului** (natural, interior și convențional) deblochează și elasticizează, cred, examenul morfologic. O a doua condiție **sine qua non** este fără-ndoială renunțarea la obsesia noastră mai veche, anume că aparținem unei „culturi mici", în sensul de marginalizată geografic dar și valoric. Un asemenea demers, atît de îndreptățit de **praxis-ul** nostru cultural, va trebui să se oprească însă și la conotațiile unui concept relativ nou — **geografie spirituală** —, cristalizat în cadrul policentrismului european începînd, cum vom vedea, din a doua jumătate a veacului trecut.

Mircea Muthu

*) Sub titlul inițial **Cultură românească și europeană** (II) textul de față a fos scos de cenzură din numărul 3/1989 **al revistei** „Viața Românească".

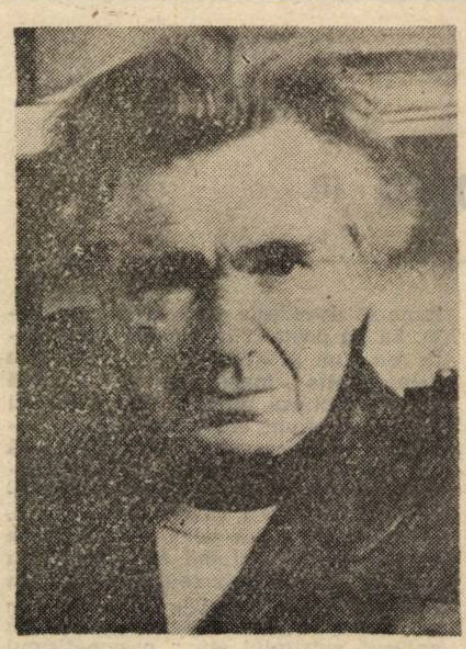
CIORAN

GENEALOGIA FANATISMULUI

Î n ea însăşi orice idee este neutră, sau ar trebui să fie ; dar omul o-nsufleţeşte, proiectînd în ea flăcările şi nebunia sa ; impură, transformată în credinţă, ea se înscrie în timp, ia chip de eveniment : trecerea de la logică la epilepsie s-a consumat... Astfel se nasc ideologiile, doctrinele şi farsele sîngeroase.

Idolatri din instinct, convertim în imperative obiectele visurilor şi intereselor noastre. Istoria nu-i decît o paradă a unor false Absoluturi, o succesiune de temple ridicate cu diferite pretexte, o degradare a spiritului în faţa Improbabilului. Chiar cînd se îndepărtează de religie, omul îi rămîne înrobit ; epuizîndu-se pentru a crea simulacre de zei, îi adoptă imediat cu înfrigurare : nevoia sa de fictiune, de mitologie, triumfă asupra evidenţei şi simtului ridicolului. Puterea de a adora e răspunzătoare de toate crimele omului : cel care iubeşte un zeu îi constrînge şi pe alţii să-l iubească, socotind că poate să-i nimicească dacă refuză. Nu există intoleranţă, intransigenţă ideologică sau prozelitism care să nu dezvăluie şi fondul bestial al entuziasmului. Dacă omul îşi pierde **facultatea de a fi indiferent el** devine un virtual asasin, iar dacă transformă ideea **Lui** in zei, atunci consecinţele sînt incalculabile. Nu omorîm decît în numele unui zeu sau al unui substitut al acestuia : excesele provocate de zeiţa Raţiune, de ideea de naţie, de clasă sau de rasă sînt rude bune cu Inchiziţia sau Reforma. Epocile de fervoare religioasă excelează şi în fapte sîngeroase : sfînta Tereza nu putea să fie decît contemporană autodafeurilor, iar Luther masacrării ţăranilor. În crizele mistice, gemetele victimelor se împletesc cu gemetele de extaz... Spînzurătorile, temniţele, ocnele nu se înmulţesc decît la umbra unei credinţe, — a acestei nevoi de a crede care a înfestat spiritul pentru totdeauna. Diavolul pare destul de şters pe lîngă cel care **dispune de un adevăr,** de adevărul **lui.** Sîntem nedrepţi faţă de Neronii şi Tiberiii lumii : nu ei au inventat conceptul de **eretic** ; ei n-au fost decît visători degeneraţi distrîndu-se la masacre. Adevăraţii criminali sînt cei care stabilesc o ortodoxie pe plan religios sau politic, care disting între cel credincios şi schismatic.

Cînd apare refuzul de a admite caracterul intersanjabil al ideilor, sîngele curge... Sub voinţele ferme se ascunde un pumnal, iar ochii inflamaţi prevestesc moartea. Niciodată spiritul ezitant, atins de hamletism, n-a fost periculos : spiritul răului se întemeiază pe tensiunile voinţei, pe inaptitudinea pentru liniste, pe megalomania prometeană a unei rase care crapă de-atîta ideal, care explodează de convingeri şi care, bătîndu-şi joc de îndoială şi lene — vicii mai nobile decît toate virtutile ei — s-a angajat pe un drum al pierzării, în istorie, în acest amestec indecent de banalitate şi apocalips... Suprimaţi certitudinile, suprimaţi mai ales consecintele acestora : veţi reconstitui paradisul. Ce altceva e Căderea îngerilor decît urmărirea unui adevăr şi siguranţa de a-l fi găsit, pasiunea pentru o dogmă, îngheţarea în dogmă ? De aici iese fanatismul, — defect capital care-i dă omului gustul pentru eficacitate, profeţie şi teroare — lepră lirică prin care contaminează sufletele, le supune, le striveşte sau le înflăcărează. Nu-i scapă decît scepticii (sau trîndavii şi esteţii), pentru că ei nu **propun** nimic, pentru că — adevăraţi binefăcători ai umanităţii — îi discreditează acesteia idealurile şi îi analizează delirul. Mă simt mult mai **în siguranţă** în preajma unui Pyrhon decît a unui sfînt Paul, pentru motivul că o înţelepciune a vorbelor de duh e mai dulce decît o sfinţenie dezlănţuită. Într-un spirit ardent regăsim, deghizat, animalul de pradă ; şi n-am şti să ne apărăm de ghearele unui profet... Cînd îşi ridică glasul, că o face în numele cerului, al cetăţii sau cu alte pretexte, îndepărtaţi-vă ; batjocoritor al singurătăţii voastre, el nu vă iartă dacă trăiţi **în afara** adevărurilor şi furiilor lui ; isteria lui, **binele** lui, vrea să vi le impună, să vă facă să le împărţiţi cu el; şi să vă desfigureze. Un om care să fie posedat de o credinţă dar să nu încerce s-o comunice celorlalţi — asta ar fi un fenomen străin de acest pămînt, unde obsesia mîntuirii face viaţa irespirabilă. Priviţi împrejurul vostru : peste tot viermi care predică ; fiecare instituţie este sediul unei misiuni ; primăriile au absolutul lor ca şi templele ; administraţia, cu regulamentele ei, — o metafizică pentru uzul maimuţelor... Toţi se străduie să remedieze viaţa celorlalţi : chiar şi cerşetorii ori bolnavii incurabili tot la asta ţintesc, iar trotoarele lumii, ca şi spitalele se sufocă de reformatori. Dorinţa de a deveni sursa de **evenimente** acţionează în fiecare ca o dezordine mentală sau ca un blestem multdorit. Societatea, — un infern plin de salvatori ! Ceea ce căuta Diogene cu luminarea era un **indiferent...**



Îmi e de ajuns să aud pe cineva vorbind cu sinceritate despre ideal, viitor, filozofie, să-l aud zicînd „noi" cu o anume încredere, invocîndu-i pe „ceilalţi" al căror interpret legitim se consideră, — ca să-l socotesc, imediat, un duşman. Văd în el un tiran ratat, un călău aproximativ, demn de ură ca şi tiranii ori călăii de mare clasă. Orice credinţă exercită o formă de teroare, cu atît mai înfricoşătoare cu cît „purii" îi sînt agenţi. Ne batem joc de rafinaţi, de şmecheri, de farsori ; totuşi, n-am putea să le imputăm niciuna din marile convulsii ale istoriei ; necrezînd în nimic, ei nu cotrobăie nici în sufletele nici în intimitatea minţii voastre, abandonîndu-vă propriei indiferenţe, disperări sau inutilităţi. Umanitatea le datorează puţinele momente de prosperitate pe care le-a cunoscut : ei sînt cei ce salvează popoarele pe care fanaticii le torturează iar „idealiştii" le ruinează. Lipsiţi de orice doctrină, ei n-au decît capricii şi interese, vicii blînde, de o mie de ori mai suportabile decît ravagiile provocate de despotismul principiilor : pentru că toate relele vieţii provin dintr-o „concepţie de viaţă". Un om politic perfect ar trebui să-i studieze pe vechii sofisti şi să ia lecţii de canto ; — şi de corupţie...

Fanaticul ,el, este incoruptibil : dacă e în stare să ucidă pentru o idee, tot atît de bine poate şi să se omoare pentru o idee ; în ambele cazuri, tiran sau martir, e un monstru. Puţini

ŞTEFAN BACIU: „Visul meu este de a publica în România opera mea poetică completă"

La sfîrşitul lunii martie i-am expediat poetului Ştefan Baciu în Honolulu o scrisoare şi cîteva întrebări pentru un posibil interviu. De curînd am primit o casetă cu răspunsurile înregistrate pe bandă magnetică, un număr recent din revista **Mele** pe care o editează poetul de 25 de ani în exil, şi un exemplar din antologia „11+11 poetas rumanos contemporaneos" publicată în 1976.

Iată, aşadar, o parte din întrebările şi răspunsurile care s-au constituit într-un dialog la distanţă despre poezia în libertate.

— Cît de „blînd" a fost exilul dvs., domnule Ştefan Baciu ?

— Exilul meu n-a fost „blînd" ; nici un exil nu este blînd. Dimpotrivă, am avut parte de un exil greu, amar, tulburat. La început, pînă mi-am găsit echilibrul. Mi-am pierdut ţara, mi-am pierdut oraşul natal, biblioteca, familia din ţară. Şi aici, în exil, mi-am pierdut nevasta. Şi pierdusem la un moment dat tot, încît, cînd scriam acasă, la Braşov, adresa era : numele familiei mele, oraşul Stalin, fost Braşov,, strada Bicaz, fostă Dr. Baiulescu, Republica Populară Română, fostă România.

Nu a fost un exil blînd. A fost un exil amar, dificil, greu. Mai ales primii 2—3 ani în Brazilia cînd, nu mă feresc s-o spun, am dus-o foarte greu. Au fost seri şi seri, uneori săptămîni, cînd masa noastră de seară, a Mirei şi a mea, era un ou tăiat în două, o jumătate de

pîine veche, pîine de ieri şi plăcintă de banane putrede, care se vindeau cu grămada. Acei ani la începutul deceniului '50... Revistele comuniste din Brazilia cereau expulzarea mea din această ţară, iar colegii mei de la Bucureşti într-o foaie intitulată **Glasul patriei** au pus pe fostul meu amic Neagu Rădulescu să mă desemneze cîntînd din vioară în timp ce mi se aruncau dolari de către **United Fruit Company.** Dolari pe care aş fi vrut să-i am şi nu i-am avut.

Trei-patru ani au fost extrem de grei, însă nu regret nici un moment că am luat calea pe care am luat-o. Şi dacă ar fi s-o iau astăzi, la 71 de ani de la capăt, aş lua-o de la capăt...

— Cum s-a născut revista de poezie „Mele" ?

— **Mele** înseamnă în limba hawaiană „poezie", „cîntec". Revista s-a născut în 1965. De fapt nu este o revistă, este, cum o numesc eu, „o scrisoare internaţională de poezie" trasă la xerox în 2—3—400 de exemplare maximum. S-a născut din entuziasmul unui grup variat de poeţi şi pictori : Jean Charlot, marele moralist franco-mexican, Ben Norris, poetul cuban exilat Varella Ibarra şi Mira. Primul număr a apărut în 1965 şi astăzi, după 26 de ani, am ajuns la numărul 82.

Ţin să adaug, pentru că vorbesc unui public din România, că am făcut o serie de numere monografice dedicate unor poeţi uitaţi, neglijaţi sau îngropaţi. în tăcere în România : Emil Gulian, Corneliu Temenski, Eugen Titeanu, Horia Roman, Filip Corsa, Silviu Roda, ş.a.

Revista merge înainte ; scot cel puţin două numere pe an şi n-am de gînd să mă opresc. **Mele** este, cum a spus un poet nicaraguan, Pablo Antonio Quadra „un aeroport internaţional de poezie" şi orice poet liber este binevenit în orice limbă a Pămîntului.

— Dacă aţi fi rămas în ţară, cum ar fi arătat viaţa dvs. ? Dar opera dvs. ?

— Iată o întrebare pe care mi-am pus-o de multe ori. Nu ştiu cum ar fi arătat nici viaţa, nici opera mea. Dar poate că n-aş fi avut stofă de martir şi ar fi trebuit să fac ce au făcut nefericiţii mei colegi. N-am să dau nume pentru că majoritatea au murit ; dar cum n-am fost pus în situaţia aceasta în momentul cînd mi-am dat demisia din postul de consilier de presă de pe lîngă legaţia română din Berna, mi-am spus că a venit momentul unui nou început, fără a prevedea nici pe departe cît de greu era drumul pe care-l începeam atunci.

— Ce sens i-aţi acorda avangardismului literar românesc, azi ?

— Avangardismul literar românesc a deschis multe porţi, nu numai în România, ci şi în Franţa, Iugoslavia, Austria, Germania, unde artişti şi poeţi de avangardă erau prezenţi. Între ei : Ilarie Voronca, Mattis Teutsch, Saşa Pană, Tristan Tzara, şi alţii, mai puţin cunoscuţi, încît aş zice că avangardismul literar românesc a fost mai degrabă un avangardism literar european.

— Se poate vorbi, în cazul unui scriitor, de două exiluri trăite simultan: un exil interior şi un exil propriu-zis ?

— Cred că exilul este unul indivizibil ; este interior şi exterior şi cred că expresia „pîinea amară a exilului" este o expresie adevărată ; este o pîine spirituală, o pîine imaterială, plină de lacrimi, care totuşi are avantajul de a putea fi rumegată, mîncată, pe un colţ de bancă în Copacabana sau în Lisabona, sau în Buenos Aires, în deplină libertate.

— Cu ce sentiment aţi primit vestea interzicerii dvs. ca scriitor in România ?

— Cu un sentiment de eliberare. În sfîrşit, mă simţeam liber. Nu eram obligat să colaborez în reviste cu Mihai Be-

sînt așa de periculoși ca aceia care au suferit pentru o credință : marii prigonitori se recrutează dintre martirii cărora nu li s-a tăiat capul. Departe de a diminua apetitul pentru putere, suferința îl exacerbează. Astfel, spiritul se simte mai la largul lui în societatea unui fanfaron decît a unui martir ; și nimic nu îi produce mai multă oroare decît acest spectacol în care se moare pentru o idee...

Sătul de sublim și măceluri, spiritul visează o plictiseală de provincie lăbărțată **la scara universului,** o Istorie a cărei stagnare ar fi atît de mare încît îndoiala ar ieși în relief ca un eveniment iar speranța ca o calamitate...

Notă : acesta este primul eseu, din primul volum — „Précis de décomposition" — apărut la Gallimard, în 1949.

ANTI-PROFETUL

Î

n fiecare om doarme un profet, iar cînd se trezește e ceva mai mult rău în lume...

Nebunia de a predica e atît de ancorată în noi, încît țîșnește din necunoscutele adîncimi ale instinctului de conservare. Fiecare așteaptă momentul **lui** ca să propună ceva : n-are importanță ce. Fiecare are o voce și asta e de ajuns. Plătim scump pentru că nu sîntem nici surzi, nici muți...

De la gunoieri la snobi, toți își agită generozitatea criminală, toți împart rețete ale fericirii, toți vor să conducă pașii celorlalți. De aceea, viața în comun devine intolerabilă iar viața cu sine însuși încă mai intolerabilă. Cînd nu te bagi deloc în treburile celorlalți ești așa de neliniștit de ale tale încît îți convertești „eul" într-o religie sau, apostol pe dos, îl renegi : sîntem victime ale jocului universal...

În problema existenței abundența soluțiilor nu e egalată decît de inutilitatea acestora. Istoria : fabrică de idealuri..., mitologie lunatică, frenezie a hoardelor ori a solitarilor..., refuz de a privi realitatea așa cum e ; muritoare, setea de ficțiune...

Izvorul actelor noastre poate fi găsit în pornirea inconștientă de a ne aprecia permanent centrul, rațiunile și întinderea în timp. Reflexele și orgoliul nostru transformă în planetă bucățica de conștiință și carne care, de fapt, sîntem. Dacă am avea simțul exact al poziției noastre în lume, dacă **a compara** ar fi separabil de **a trăi,** revelația infimei noastre prezențe ne-ar strivi. Dar a trăi înseamnă a te înșela cu bună știință asupra propriilor dimensiuni...

Cu cît actele noastre — de la respirație pînă la fundamentarea unor imperii sau a unor sisteme metafizice — provin dintr-o mai mare iluzie despre importanța noastră, cu atît instinctul profetic e mai puternic. Căci cine, avînd viziunea exactă a nulității sale, ar mai încerca să fie eficient sau să se pretindă salvator ?

Nostalgie a unei lumi fără „ideal", a unei agonii fără doctrină, a unei eternități fără viață... Paradisul... Totuși, n-am putea exista măcar o secundă fără să ne amăgim : profetul din fiecare din noi e grăuntele de nebunie care ne face să populăm vidul.

Omul perfect lucid, deci perfect **normal,** n-ar trebui să apeleze la altceva decît la **nimicul** care se află în el... Îmi închipui că-l și aud : „Desprins de orice tel, de orice teluri, nu păstrez din dorințele ori dezamăgirile mele decît formula acestora. Pentru că am rezistat tentației de a trage concluzii, am învins spiritul, așa cum am învins viața datorită repulsiei de a-i căuta o soluție. Spectacolul omului, — ce vomitiv ! Dragostea, — întîlnirea dintre două salive... Toate sentimentel își extrag absolutul din mizeria glandelor... Nu există noblețe decît în negarea existenței, în acel zîmbet pe buza prăpastiei către peisajele spulberate".

(Altădată aveam un „eu" : nu mai sînt decît un obiect... Mă îndop cu toate drogurile singurătății : ale lumii au fost prea slabe ca să mă facă s-o uit. Din clipa cînd am ucis profetul din mine, cum aș putea să mai am un loc printre oameni ?).

În românește de
Mihail Oprea

Notă : acest eseu face parte din „Précis de décomposition", prima carte scrisă de Cioran în franceză, apărută la Gallimard **în 1949.**

niuc, Marcel Breslașu, cu alți autori care s-au supus tuturor ucazurilor și cenzurilor. N-am nici un sentiment de melancolie, de tristețe. Dimpotrivă. În momentul în care am fost interzis în România, țara mea de naștere, scriitorii brazilieni mi-au deschis porțile bibliotecilor, suplimentelor literare, editurilor, cu brațele deschise și în 1952—'53 marele poet Jorge de Lima a publicat prima mea cărțulie de poezie în portugheză, intitulată „Lecția de singurătate" care firește că n-a putut să pătrundă în România, însă aceasta a însemnat intrarea mea în literatura braziliană. După un deceniu am fost inclus de marele poet și istoric literar, Manuel Bandeira în **Istoria literaturii braziliene** între alți scriitori europeni exilați în Brazilia, printre care amintesc pe portughezul Jorge de Sena, austriacul Otto Maria Carpo, ungurul Paul Ronai, ș.a.

Ca să sintetizez, vestea interzicerii mele ca scriitor în România mi-a prins bine pentru că m-a silit să nu uit să învăț românește, cu alte cuvinte să învăț spaniola, portugheza, limbi în care am publicat zeci de cărți și, fără exagerare, sute de articole în ziare și reviste în toate Americile Latine, din Brazilia în Mexic, din Panama în Costa Rica, din Chile în Venezuela și Republica Dominicană.

— Antologia poeziei române moderne alcătuită de criticul literar Nicolae Manolescu într-o perioadă de dezgheț cultural includea și cîteva poezii ale poetului Ștefan Baciu. Din păcate însă ea a fost repede retrasă din librării. Ați aflat, în exil fiind, care au fost motivele ? Cum ați reacționat la aflarea veștii ?

— Ceea ce am aflat eu la Rio de Janeiro era că Nicolae Manolescu a pus o notă biobibliografică despre mine, foarte nevinovată de altfel, în care spunea că Ștefan Baciu trăiește în străinătate. Titlul antologiei mi se părea ciudat. Era antologia poeziei române de la Tudor Arghezi la Emil Botta, lucru care era inexact, pentru că Tudor Arghezi era cel mai în vîrstă poet, dar Emil Botta, marele Emil Botta nu era cel mai tînăr poet. Cel mai tînăr poet, cronologic, eram eu. Dar era imposibil deci ca Nicolae Manolescu să pună pe copertă titlul acesta : „Antologia poeziei române de la Tudor Arghezi la Ștefan Baciu".

Antologia a fost retrasă din librării, a fost distrusă și au apărut articole în care eram acuzat de fascism de cîțiva scriitori, așa-zișI, pe care nu vreau să-i amintesc pentru că au murit între timp. Fascist eu ? Care aparțin Partidului Social Democrat Român din 1940 și, dacă nu mă înșel, sînt ultimul supraviețuitor al redacției ziarului „Libertatea" din 1944 de sub direcția lui Titel Petrescu.

— Ce ați gîndit și simțit în primul moment al aflării veștii despre căderea dictaturii din România ?

— Întîi nu mi-a venit să cred, și pe urmă am simțit un fel de euforie și am stat lipit de radio și de televizor ore și ore în șir, neputînd să cred ceea ce auzeam că devenise realitate.

— Intenționați să revedeți România ? Pe cine ați vrea să revedeți în țară ?

— Desigur că intenționez să revăd România și sper ca sănătatea mea problematică să-mi permită s-o fac. Aș vrea să-mi revăd familia, cîtă a mai rămas, colegii de la liceul „Andrei Șaguna", cîți au mai rămas, și prietenii din generația mea, cîți au mai rămas. Pentru că au murit foarte mulți ; au murit din cale afară de mulți : George Petcu, Laurențiu Fulga, Axente Sever Popovici. Foarte mulți au plecat și din păcate ar urma să le fac o vizită la cimitir, cînd acum 44 de ani i-am lăsat în redacții și la cafenele...

— V-ați bucura dacă un critic literar ar alcătui o antologie lirică Ștefan Baciu ?

— Sigur că m-aș bucura, însă aș vrea neapărat să colaborez la selecția poemelor, așa cum am făcut cu antologia autoeditată numită „Poemele poetului Ștefan Baciu" apărută la Madrid în 1974. Mai ales că volumele mele apărute în exil s-au tipărit în tiraje mici. După prima carte apărută în exil, „Analiza cuvîntului dor" apărută în 50—100 de exemplare, cred că aproape nimeni nu are colecția completă în afară de mine, care am reușit să salvez de la incendii, inundații aceste volume.

Visul meu este publicarea în România a operei mele poetice complete în două volume, care ar avea circa o mie de pagini. Nu știu dacă există interes, dacă există editor. Cartea este gata și m-ar bucura să pot face acest bilanț.

Interviu consemnat de
Gabriel Stănescu

Fotografie de Ion Cucu

aurel rău

Spectacol

Sub norii albi cireșii-n albă haină
Și vișini albi țin sfat druind de taină,

Să nu-și dea floarea-n lupta lor cu bezna,
Rodirii, ca ologii la Vitesda.

Un scaun iau, în centrul mă așez
Al lumii, eu și umbra-mi, lumii miez –

Ca doi sosiți ultimii la spectacol.
Și ascultăm. În Taur, în miracol.

8 mai 1987

Shakespeare

Văd Hamlet. Iadul stă să mă cuprindă.
A fi și a nu fi, într-o oglindă.

Stafia brusc prin noi viziera-și scoate
Și nu prin bolți și turnuri crenelate.

Bat și doi clauni stepul – nevăzuturi –
Ca să fim cînd sub scuturi, cînd pe scuturi

Ci lăcrimăm, cînd toți zac prin unghere,
Nu că-s ei morți : că restul e tăcere...

11 mai 1987

Păpădii

Un vînt petală de petală ia,
Evlavios, cum s-ar cumineca,
Sau cum ar dezbrăca un înger bun
De păr de îngeri pomul de Crăciun,
Și le depune-n iarbă unde mii
Ca luminări ard flori de păpădii
Iar globurile lor se sparg și-n sus
Și-n toată lumea merg cum ieri Isus.

12 mai 1987

De veșnicie

În carne,-n gînd un zvon de veșnicie,
De cosmos. Trebi, la naiba ! iar vom scrie.

În sfat stau cu divinul ca un mic
Călugăr – Casian ori Calinic –

Prin osuarul unei mănăstiri,
La trimbița năpraznicei veniri

De-a doua, neslăbit ciulind urechea,
Mereu în gînd, în carne, bat-o strechea.

17 mai 1987

Comparative

Esențială, mai esențială...
Superioară, mai superioară...
Don conferențiar n-ați fost la școală :
Vedeți, nu totdeauna „vorba zboară".

Dar, ziceți. Încă tine. „Învățati
Si învățați", citati, citat, citatul.
E-o zi de mai superbă în Carpați,
Scuzați : frumoasă. Ce ți-e și-nvățatul... !

19 mai 1987

Aici

Ne-a zis rămas bun, să nu moară-aici
Cu noi care stăm să murim aici,
Stăm ca să nu doar moară-se aici,
Si pentru-aceasta chiar murim aici,
Dar, bun sau rău, e-aici numai aici
Și pe aici il strigi numai aici
Astfel incit să spună „Da, aici !"
Toți care nu rămin să moară-aici.

24 mai 1987

Furnici

Plin de furnici sub scrinuri și-n cămară.
Au năboit și ele, nunți, afară.

Nu se mai poate, Doamne, sta-n pămînt
De-atita filfiit de îngeri dind

Vestiri, iertări, intrări și aminare !
Să le stîrpim de zor și cu-ntristare,

De-acum experți in a le omeni
Cu miere și șerbet și ce-o mai fi...

20 mai 1987

Duet

Iubirea vine pînă în ogradă ;
Privirea, doar cuvînt, nu vrea s-o vadă.

Iubirea scutură nervos mălinii ;
Privirea vede-n sini și-n mîini doar linii.

Iubirea stă pe bancă, se apleacă ;
Privirea lunecă pe coapse-oleacă.

Iubirea se ridică, merge, plînsă.
Privirea vede. Mult prea-n Vede însă.

21 mai 1987

tudor vasiliu

ŞCOALA TĂCERII

a şezat în capul oaselor, în cadă, scriitorul priveşte cum se scurge apa. Se lasă încet pe spate, apa depăşeşte deodată nivelul orificiilor de siguranţă. Scriitorul scoate un picior din apă, nivelul coboară. Lasă piciorul, acum poate vîri şi o mînă, încet — „aha, mi s-a scurs o mînă ; un picior...“ Se întinde. Cu degetele de la picioare pune buşonul — la rigoare poate scrie cu ele — apa îi vine pînă sub bărbie, ca un cearşaf. Gata, a început să lucreze : chestia cu mîna şi piciorul scurse e antologică. Acuitatea iepurelui care îşi studiază cuşca.

Aparent, scriitorul e un leneş. De fapt — e un harnic. Nu mai e tînăr, îşi cunoaşte declicurile, ştie cum să se pună, lent dar sigur, „în priză“. Cafea nu bea, de tutun s-a lăsat, alcoolul îl dezinhibă prea tare şi îl face să se revolte, aşa că scriitorul consumă peşte. Peşte, adică fosfor. Prea mult peşte însă te poate face să gîndeşti ca un insular, ba chiar ca un naufragiat, şi nu e de dorit să locuieşti pe o insulă azi, cînd contează enorm schimburile de idei, punţile, relaţiile, osmoza intelectuală.

Soţia şi puştiul au plecat de ieri la socri. Aurelia şi Mihai, perechea de vecini, şi-au luat zborul înainte de miezul nopţii, trăgînd unul hăis şi altul cea, ca un cuplu de fluturi albi pe care nevoile fiziologice împlinite îi unesc în timp ce aripile — aspiraţiile — îi trag în direcţii opuse. Scriitorul a dormit bine. O ditamai perna clocoşte telefonul. Doar clipocitul apei se mai aude. În cadă, scriitorul pare că şi-a uitat menirea, dar degetele sale de la picioare caută febril buşonul şi mblic ! tocmai cînd ai crede că scriitorul a adormit, el destupă cada, şi lichidul o ia năvalnic pe ţeavă în jos. Deasupra nivelului apei, pielea scriitorului se face ca de găină. Intenţiona, într-adevăr, să iasă, cu apa şiroind, voia să-şi noteze chestia cu perechea de fluturi, ca orice creator stă prost cu memoria, dar stă atît de prost cu memoria încît a şi uitat de fluturi. Simte totuşi, cu un al cincisprezecelea simţ, că inspiraţia s-a ivit, că bateria e gata să producă scintei, ar fi păcat să se descarce în gol, dar un interviu imaginar îl mai reţine în cadă. Reporterul : „E de notorietate că anul trecut aţi luat premiul Nobel pentru literatură.“ Scriitorul : „Mda.“ Reporterul : „V-aţi bucurat ?“ Scriitorul : „Mda.“ Reporterul : „De ce aţi donat cei o sută de mii de dolari Institutului de Fizică Atomică de la Măgurele fără să vă opriţi măcar un dolar ?“ Scriitorul : „Ce să fac cu dolarul ? Evit să deţin valută.“ Reporterul : „?!?“ Scriitorul : „Adevărul e că eu cred în roitul pe alte planete în timp util, pînă la prima mică glaciaţiune. Nu vreau să-mi imaginez ce se va întîmpla cu noi dacă un asemenea fenomen ne-ar surprinde nepregătiţi. Nu zic că toate naţiile puternice vor izbuti s-o şteargă cu mic cu mare, dar nişte grupuri tinere tot vor fi diseminate în spaţiu. Fizica atomică oferă o şansă. Nu vreau ca românii să fie puşi în situaţia umilitoare de a se milogi pe la rachetele altora. Îngîmfaţi cum îi ştim poate că ceilalţi nu vor accepta nici măcar o pereche, de prăsilă, ca legendarul Noe. Vreau să avem şi noi cosmonauţii noştri.“ Reporterul : „Vă place Caragiale ?“ Scriitorul : „Care din ei ?“.

Scriitorul a dus o viaţă plină de peripeţii trăite superficial, la adăpostul inhibiţiei de protecţie şi al oboselii. Acum retrăieşte intens şi complică, îmbolnăvindu-se cu tenacitate de inimă. Sau poate doar baia prea fierbinte e de vină. Scriitorul se smulge, se şterge, îşi pune un vesmînt uşor — cămeşoiul tolstoian, halatul de judoka al lui Balzac cel flasc — şi pătrunde în sanctuar. Biroul amenajat cu minuţiozitate, gravurile de pe pereţi, covoarele, mirosul, lumina difuză, totul e făcut să îndulcească atmosfera de capcană. Scriitorul ezită, dă tîrcoale scaunului cu pernuţa bună de încălecat — invenţia lui Goethe — răsuflă adînc, suspină dar nu se aşează. Sus, pe dulap, a zărit vioara. Ce frumos spunea Saroyan : masa de scris e locul unde mă scobesc, mă scarpin şi îmi desfund pipa.

Sau Mark Twain a spus asta ? se întreabă scriitorul plimbîndu-se cu vioara spînzurînd în mînă. Mă plimb ca o limbă de clopot, făcînd camera să vuiască spre lumea întreagă : mă plimb ca o limbă de vată într-un clopot de pluş ; ca o limbă de vacă pe o dusumea de sare — divaghează inutil scriitorul. Rezistă ispitei de a clarifica paternitatea citatului. O lasă cuibărire pe canapea cu operele lui Saroyan şi Twain alături — ce poate fi mai plăcut ! Pentru început, pune vioara pe dulap. În gemuleţul de sus al dulapului îşi zăreşte chipul de efigie. Şi-l întoarce cînd pe un profil, cînd pe altul, ca pe o chiftea ce trebuie rumenită.

S-ar putea crede că scriitorul nu are nimic de spus. Eroare. În el s-a copt deja o excelentă nuvelă care ţipă : scrie-mă ! scrie-mă !

Nuvela are şi titlu : „Racheta Dictatorului“. Acţiunea se petrece undeva, în America Latină, într-o ţară îndepărtată. Ho ! nici prea departe, Pămîntul e rotund. Eventual, trebuie creată o mică diversiune, un paragraf despre un tînăr scriitor din ţara Dictatorului care se gîndeşte să-şi plaseze subiectul povestirii demascatoare într-o ţară cît mai îndepărtată, pentru a scăpa de prigoana zbirilor Dictatorului. Asupra cărei ţări se va opri tînărul scriitor, ce nume va inventa el ?

Ei, şi Dictatorul ăsta are o rachetă personală. O rachetă sofisticată, sculptată, bătută în nestemate, cu covoare orientale pe jos, cu paturi cu baldachin pentru el şi suita lui. Desigur, cu cît călătoresc mai spre coada rachetei cu atît demnitarii, avocaţii şi trepădusii se bucură de un confort mai mic. Lîngă ajutajele de propulsie nucleară se află bucătăria, din cauza mirosurilor insuficient de nobile : ceapă, etc. Ah, şi multă boia de ardei iute, îşi aminteşte scriitorul.

Prima parte a naraţiunii se opreşte aici. În continuare, scriitorul va descrie un grav accident aerian, petrecut deasupra ţării Dictatorului, la un mic nod spaţial. În curînd, cititorul va afla şi pricina accidentului : o dereglare în mersul rachetelor datorată trecerii rachetei dictatoriale. Dictatorul goneşte cu suita spre o delicioasă partidă de bridge. El va fi prevăzut de către scriitor cu o soţie legitimă care îşi schimbă zilnic nu numai coafura şi culoarea părului, dar şi vîrsta, statura, trăsăturile, profesia, fiind cînd o mică studentă brună pempantă, cînd o mare dactilografă blondă lasciv, cînd o vînzătoare roşcată ciolănoasă plină de hachiţe şi pistrui,cînd o gheişă şaşie expertă în descîntece afrodiziace.

„Gheişă şaşie“ — îşi spune scriitorul, asta e ceva în genul „şase saşi în şase saci“. Dar scriitorul nu se-mpiedică de acest ciot. Nuvela va fi desigur tradusă în multe limbi, „gheişa şaşie“ se va pierde.

Chestia cu racheta şi accidentul e prea de tot. Aflînd dedesubturile, poporul se revoltă. Izbucneşte războiul civil. În jurul Dictatorului rămîne o mînă de oameni.

Numele Dictatorului va fi unul ca de dictator roman, Sulascula de pildă.

În final. Dictatorul se refugiază în munţi, unde aşteaptă sosirea elicopterului american. În elicopter se va afla, desigur, după datina americănească, şi dictatorul de schimb care a primit indicaţii să aibă pentru început vederi de stînga. Dictatorul — vechiul dictator, cel autentic — suferă de o manie care se agravează : vede în fiece soldat un potenţial trădător. De aceea, micii trupe i se interzice purtarea efectelor albe. Batistele soldaţilor sînt verzi, bandajele — din pînză mov, îmbrăcămintea de corp e multicoloră, uniformele — negre. Deţinerea culorii albe e pedepsită cu împuşcarea. Nimeni nu poate semnaliza asediatorilor intenţia de a se preda. Dictatorul e surprins spălîndu-şi, noaptea, perechea de indispensabili albi. Elicopterul întîrzie. Exasperată, mica trupă, care arde de pofta de a capitula, îl dezbracă pe Dictator şi, cu Indispensabilii Supremi în frunte, porneşte spre asediatori, fraternizînd.

Merge, hotărăşte scriitorul. Nici nu ştie cînd s-a aşezat la masa de scris. Derularea nuvelei în minte — pentru a cita oară ? — l-a încălzit. Mîna mizgăleşte frenetic în colţul foii un soi de „y“ mititel. Nu, nu merge. Scriitorul îi face „y“-ului doi ochi, iar în vîrful picioruşului — o săgeată.

Are vreun sens să-mi complic existenţa, pe a mea şi pe a cititorului, cu poveşti despre Dictatori ? se întreabă abătut scriitorul, căutînd subconştient o motivare pentru lene. Dictatori — fantome perimate... Dictatori, după „Recursul la metodă“ şi după inegalabila „Şcoală a Dictatorilor“ a lui Kästner ?... Scriitorul se scuturã. Pricepe că lenea dă tîrcoale. El, el e un harnic. Apăsînd furios creionul,

barează micul „y“ cu o mustaţă de muşchetar.

„Aş vrea să văd Veneţia înainte de a se scufunda unul dintre noi : ea (Veneţia) sau eu“ — înfloreşte un gînd în mintea scriitorului, în timp ce privirea i-a rămas aninată de cotorul unei cărţi despre Veneţia. „Nu, hotărît, biblioteca n-are ce căuta în biroul unui scriitor ! O fi incitantă pentru unii, dar mie îmi răceşte tot entuziasmul. La ce bun eu, dacă atîţia, înaintea mea,... Pe deasupra, începi să scrii livresc, încifrînd pentru cei de seama ta felurite mesaje, mai ales S.O.S.-uri, pe care şi ei le încifrează în cărţile lor. Privirea scriitorului părăseşte biblioteca, poposind, ca un făcut, pe teancul de reviste vechi, româneşti şi străine, întodeauna atît de actuale, din colţ.

Ah, poze ! Iată cum se pregătesc americanii pentru războiul atomic are-i va calcina într-o secundă. Patru avioane Boeing speciale E 4 B staţionează în patru colţuri ale ţării. Ar putea fi butaforie, nu produceau americanii şi dolofane tancuri gonflabile ? Boeing-urile sînt echipate cu sisteme de comunicaţii prin satelit Inmarsat. Toate aparatele electronice de la bord sînt în trei exemplare — dar trei preşedinţi identici le vine totuşi greu să aleagă. Avioanele pot zbura trei zile. Sînt dotate cu săli de conferinţă — într-una se poate vedea telefonul roşu — şi săli pentru ordinatoare. De coadă le spînzură cîte o antenă-cablu lungă de opt kilometri, pentru comunicaţia cu submarinele nucleare în imersie. După trei zile de zbor — şi de război atomic — preşedintele şi strategii săi coboară tacticoşi pe tăpşanul pe care se înalţa New York-ul : „U-uu ! Nu-i nimeni pe-aici ? John, ai un făraş ?“.

Scriitorul trage din teanc o „Flacăra“ veche de cîţiva ani. A murit actorul Constantin Rauţchi. Ce frumoasă apare tinereţea cea săracă — Rauţchi pregătind colegilor sandvişuri de pîine neagră „unse“ cu felii de pîine albă — vizavi de maturitatea îndestulată, cînd nu mai ai chef de nimic. Probabil că te uzezi în asemenea hal încercînd să ieşi la liman, încît ieşitul nu mai are nici un farmec şi recurgi, pentru a te înveseli, tot la amintiri din voioasa sărăcie.

Scriitorului îi vin în minte, apropo de „Flacăra“, episoade din propria tinereţe. June romantic, propusese revistei o rubrică intitulată „La umbra sacului“, care ar fi urmat să conţină impresiile de călător de mobilă culese de el prin diverse case... I se spusese că nu are „un sistem de gîndire flăcărist“ şi astfel, în loc de ziarist, devenise scriitor, adică jurnalist pe cont propriu.

Eşti cum te citesc alţii, nu cum te simţi — abdică scriitorul de la iluzia că scrisul e pe măsura caracterului său. „Caracter — notează scriitorul pe o fîţuică pe care o zvîrle iute în „Cutia Pandorei“, sertarul cu bilete de loterie — rigiditate de burete care nu se lasă stors doar pentru că cel care vrea să-l stoarcă are formă de pumn.“ Dacă nu eşti un tip mişto, raţionează scriitorul după ce a închis sertarul, dacă nu eşti un tip mişto, nu merită să te faci scriitor. Măcar din calcul : cu timpul, ajungi în lumină şi ţi se văd şi porii. Această remarcă plină de bun simţ nu ia calea sertarului ci se pierde în neant.

Iată-i pe caribu cei botoşi şi încornaţi — un fel de elani. În fiecare toamnă, turme de caribu din Nord-Est-ul canadian pornesc din Labrador spre tundra dinspre Golful Hudson. În acest an, o adevărată hecatombă : zece mii de caribu s-au înecat în apele riurilor Koksoak şi Caniapiscau, surprinşi de o creştere a debitului. Eschimoşii acuză societatea de stat Hydro-Quebec. S-a deschis prea mult evacuatorul barajului care reglează cursul celor două riuri. Oficialităţile acuză ploile torenţiale din septembrie. Amin, dragi caribu. Altă dată să fiţi mai atenţi.

Ziariştii nu-l lasă în pace pe scriitor. Vor să-l transforme în statistician. Nu-i permit să se concentreze asupra imaginii Dictatorului. Îi subminează chiar şi încrederea în sine. Pe cine mai interesează azi un sărman Dictator ? Priviţi, mini-istoria, istoria de zi cu zi, îi ignoră. Eşti cum te văd alţii, nu cum te simţi, oftează din nou scriitorul. Unul e talentat dar nu e un profesionist, altul dimpotrivă : e un profesionist. Sîntem diverşi ca ciupercile. Unul e mare, altul e mic dar teribil de gustos... Eu cum oi fi ? Gustos, nu. Probabil mare. Sînt o ciupercă transparentă în care locuieşte un spiriduş şchiop cu umbrela desfăcută, dar care momentan e plecat.

Sătul de atîta „eu“, scriitorul ciupeşte urechiuşa albă ivită din teanc şi extrage o „Românie literară“. Ce mai spune Şerban Cioculescu ? El se desfată cu afirmaţia că „a învins prin supravieţuire“. La ora la care scriitorul citeşte fraza, Şerban Cioculescu nu mai e printre cei vii ; ceva din tonul sfidător se păstrează totuşi peste ani. Să-ţi salvezi, purtînd deasupra capului, amintirile... Se umple lumea de învingători. Cîţi şovăielnici n-au plătit cu viaţa obiceiul de a se îndoi. Ca să-i faci iar pe oameni să se îndoiască, şi adică de ce ?... frînează scriitorul.

La 11 septembrie 1985 a erupt, în Columbia, vulcanul Nevada del Ruiz, îngropind în noroi oraşul Armero. Fotografia înfăţişînd-o pe Omayra Sanchez, o fată de treisprezece ani care a petrecut şaizeci de ore cufundată în mîl, cu ambele picioare fracturate, îmbrăţişată de mătuşa ei moartă, i-a adus reporterului Frank Fourier, la concursul de fotografii „World Press Photo“, Marele Premiu. Ura pentru Frank Fourier ! Nici de astă dată pe scriitor nu-l înfioară ce trebuie să-l înfioare. El e cutremurat doar de vorbele bietei copile — fata a murit la scurt timp după ce a fost scoasă din mîl — rostite în clipa cînd a fost găsită de echipa de salvare : „Scoateţi-mă de aici, am întîrziat la şcoală !“ Ce am reuşit să facem din noi, din copiii noştri? De unde această teamă nenorocită, acest sentiment de culpă care prevalează asupra instinctului de conservare ?

„Racheta Dictatorului“... Dictatori, Tirani, Incoruptibili, Salvatori ai Patriei, caporali deveniţi Führer-i, Împăraţi, unii cu scuze majore, alţii nebuni de legat, toţi cu sînge pe mîini. E această nuvelă „de actualitate“ ? se întreabă scriitorul. Va mai fi şi peste o sută de ani ? Peste o mie ? Dacă da, înseamnă că nu a schimbat nimic.

Timpul.. .o ia din nou scriitorul razna, doar-doar o scăpa de nuvela care i se refuză. Pe o întreagă pagină de carte, Alecsandri se războia cu schiloditorii de limbă românească : acei care scriau „onoare“ în loc de „onor“. „În franceză, în spaniolă acest sentiment e de genul masculin ! Numai la noi...“ Şi iată că a trecut Timpul, preabunule Alecsandri : regimentul de azi salută cu onoare românul care pleacă trăgînd a' lui picioare.

Pînă la urmă, totul se reduce la alfabetizare, încearcă scriitorul o variantă. Eu scriu — dar tu nu citeşti. Habar n-ai că mai lungă decît lista dictatorilor din toate timpurile e lista pe care figurăm împreună — eu pentru că scriu, tu pentru că mi-ai atins cartea. Aşa că, dragul meu cititor, povăţuieşte în gînd scriitorul, cultivă-te. Mda, vine replica, poţi oare să ceri truditorului să se cultive cîtă vreme tu însuţi eviţi să pui mîna pe sapă ?

Scriitorul e deznădăjduit. E posibil să te frămînţi atît pentru o nuvelă ? Musai să călătorească o săptămînă. În Franţa, dacă te recomanzi Ionescu, spui că vii din România şi îţi tragi colţurile ochilor în jos, toată lumea te laudă pentru „Cîntăreaţa cheală“. „O cafea, o supă, mă apuc să învăţ franceză...“ O cafea, o supă, franceza, ăhăă, se dezumflă scriitorul, apucat subit de un acces de oblomovism. De ce să învăţ eu franceza, cînd stăpînesc o limbă de circulaţie ? Stop, trage pe dreapta.

Ptiu ! decide scriitorul. Are vreun rost să mă aleg cu o congestie cerebrală împingînd de fundul unei lumi care nu vrea să se urnească ? Are — îşi răspunde tot el. Poţi muri de congestie cerebrală încercînd să afli cum se spune în ruseşte „scuzaţi“, sau cum îl cheamă pe portarul de la Casa Scinteii. Poţi muri cu unul din aceste cuvinte pe buze : „izvenite“ sau „Georgescu“, aşa că mai bine mori pe baricade onorabile.

Scriitorul... De ce o fi numit „scriitor“ acest om care nu scrie nimic ? În fine, scriitorul prelungeşte mustaţa „y“-ului spre interiorul foii de hîrtie şi o haşurează. E şi asta ceva.

Încet, dar distinct ca o avalanşă într-o peşteră, se aude zbîrnîitul telefonului sub pernă. Scriitorul îl ridică voios. De-acum e vina altora că nu scrie. În receptor răsună vocea redactorului de carte. Cartea care va conţine şi „Racheta Dictatorului“.

— E gata povestea aia cu dictatura antonesciană ? Pierdem timpul, maestre.

— Antonesciană ? Mde, nu tocmai, mda... Mai lasă-mi două zile.

— **Două** zile ?!

— Vreau să fac nişte modificări. O nouă viziune... Nu stă nimeni pe loc...

— Mie-mi spuneţi, maestre !... Credeţi că nu simt şi eu cum mă ramolesc pe zi ce trece ?

— Nu asta am vrut să spun, ai noroc că eşti simpatic. Eu nu mă ramolesc, eu progresez, mi se ascute mintea. Ce ai o voce aşa oficială ? Am crezut că eşti de la I.C.R.A.L.

— Ştiţi, maestre, sînt vreo cîteva poante, poate le organizăm altfel... ar fi păcat să se piardă...

— Uite ce e : taie-le mata fişii, fă un pămătuf de izgonit muştele — ai muşte, nu ? — şi socoteşte organizarea încheiată. Eu unul sînt de acord şi cu procedeul şi cu rezultatul.

— Bine, găsesc eu o soluţie. Săru' mîna, aia cu care definitivaţi nuvela despre dictatură...

— Salut.

Scriitorul pufneşte şi se agită. I-a trecut tot cheful de scris. Să se mai aşeze pe scaun ? Îl priveşte de parcă ar fi înroşit în foc. Se îmbracă şi iese în oraş, să colinde librăriile. Mirosul cărţilor necitite îl calmează. Banderolele de hîrtie, pe care, fără ochelari, ghiceşte „Dezinfectat pentru dumneavoastră !“ îi dau un sentiment de siguranţă : în aceste cărţi nu a pătruns încă nimeni.

În urmă, în camera de bloc, pe biroul de lucru al scriitorului, a rămas foaia de hîrtie ornată cu „y“-ul acela heraldic, enigmă pentru exegeţii viitorului.

1988

(Din volumul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la „Cartea Românească“)

cătălin ţîrlea

O SCURTĂ POVESTE

Diferența cu adevărat importantă dintre bătrînul secolului nostru și ceilalți bătrîni, din alte secole, este că cel de-acum nu mai povestește, ci relatează.

— Ehe ! zise meșterul pe neașteptate.

Cei trei tineri, care mergeau cam la jumate de pas în urma lui, se opriră pe loc, atenți. De cînd ieșise la pensie, „meșterul", c-așa-i ziceau ei și-azuma, venea în fiecare zi, cînd îi prindea în tura de dimineață, îi lua de la poartă și-i ducea la „Înfrățirea" să bea una mică și să mai vorbească de-ale lor. Ei îi mai spuneau ce s-a mai întîmplat prin secție, cine-a mai plecat, cine-a mai venit, cum merg treburile, și el asculta. Dup-aia, după ce-și goleau ei sacul, începea el. De obicei le povestea cîte-o întîmplare de pe la el din cartier, ori din autobuz, ori din altă parte, oricum ceva interesant. Încă de-atunci, de cînd mai lucra, le zicea el bă, acu' n-am o timp destul de voi, da' stai să ies io 'a pensie și-o să vedeți voi atuncea cîte știe meșteru' ! Așa le zicea ! La-nceput nu l-au prea crezut nici ei, da' dup-aia, cînd au văzut... ! Păi a doua zi după ce-a ieșit la pensie s-au pomenit cu el că-i aștepta la poartă, după schimb. Bă, voi ăștia trei, le-a zis, unde mergeți voi acu' ? La cămin, meștere, unde să mergem, la cămin ! Că toți trei erau nefamiliști. Bă, zice, ia veniți voi cu mine-acu', să bem un spriț, că am să vă povestesc una bună ! La-nceput au crezut că face bancuri, da' dup-aia s-au dumirit ei ce era cu poveștile-astea ! Probleme erau, nu povești ! Și mai ales cum le spune el, rămîi cu gura căscată !

— Ehe ! zise iar meșterul pe neașteptate.

Îi mirosise el de mult, încă de cînd mai lucra, că erau băieți buni. Buni ! Vorba-vine, că mai aveau și ei păcate, de, ca orice om, parcă ce, el meșter-meșter, da' ce, le făcea pe toate cum trebuie ?! Da' erau băieți simpli, de la țară, n-aveau suflet rău, și ce-i plăcea lui mai mult la ei era că-i vedea interesați, asta-i plăcea să afle, să caute, le plăcea noutatea. Îi ochise el încă de cînd veniseră și cu vremea îi luase pe lîngă el, oameni de-ncredere. Băieți harnici ! Atîta că-n afară de lucru nu prea avea el timp atunci să mai și stea de vorbă cu ei, să le pătrundă sufletul. Acu', dacă tot nu mai avea nici o treabă, ce și-a zis : ia să le facă el puțină școlarizare, așa, că nu le strică ! Drept e că se simțea și bine cu ei, de, tineri-tineri, frumoși, veseli, cam neștiutori, așa putea să le spună orice, că ei îl credeau ! Putea, da' nu le spunea ! Adică nu le spunea chiar orice ! Alegea el, acasă, niscai chestii mai interesante, mai cu probleme, așa, că doar trebuia să le facă și puțină educație, nu ?! Își umplea și el timpu' ! Da', ce-i drept, cu folos !

— Ehe ! zise meșterul în timp ce se așezau la o masă, n-ați prins voi „Înfrățirea" cînd era pe vremea mea ! Cînd o luase unu' Mîrzea de fusese căpitan pe vremuri, și-l dăduse-afară din armată că făcuse nu știu ce... !

Băieții își ciuliră urechile. De Mîrzea nu le mai zisese nimic pîn-acu'. Cine știe ce mai făcuse și-ăsta ?

— Ehe ! zise iar meșterul. Da' nu vă zic acuma cu el, că am alta să vă povestesc, una tare de tot !

Căută din ochi un chelner, pe undeva pe deasupra capetelor celor trei, dar chelnerul dispăruse.

— Să-i ziceți voi să ne dea cîte una mică, zice.

Adică, vezi, să-i zică ei de una mică, știi, că el, dacă se-apucă să povestească, el nu mai poate s-o mai comande ; nu, el dispare dintre ei, știi, se duce pîn' la toaleă, și-i rămîne la masă numai vocea, ca o bandă de magnetofon, nu mai poate el s-o oprească ca să comande una mică !

— Asta de care vă spui stătea odată în stație la mine, la Baba Novac, și aștepta mașina să se ducă acasă. Era iarnă, un ger de crăpau pietrele, numa' cîinii se tăvăleau prin zăpadă. Se-ntunecase deja, că fusese și el la un spriț cu băieții, ca noi acu', de... Și stă ăsta în stație, și stă, și stă...

Se opri. Avea aerul că a uitat continuarea. Chiar, ce-ar fi dacă l-ar lăsa p-ăla să stea acolo, în stație, așa, într-o veselie, și pe-ăștia să-i țină așa, cu gurile căscate, să vedem cît rezistă. Îl pufni rîsul, un rîs scurt și iepuit, apoi continuă.

— Noapte, frig, nici dracu' nu era pe stradă. La un moment dat apare în stație una, frumoasă, domne, bine făcută, aranjată, dichisită, căciulă de blană, scurtă tot de blană, blugi... și se-așează taman sub becu' de la semafor ! Ăsta o vede, se uită la ea, că se făcea șapica ba roșie, ba verde, ba galbenă, da' galbenă mai puțin, știi, se mai întoarce, se mai uită, în fine își ia curaj și se dă mai aproape :

— Frig al dracu' !

Ea, nimic. Întoarce capul. Tot el :

— Don'șoară, nu știți cît e ceasul, vă rog ?

Ea, se uită la ceas :

— Șapte fără un sfert.

El, ca justificare :

— C-al meu a stat !

Tăcere lungă. Iar el :

— Stați departe ?

Ea, privind în zare, după mașină :

— Da.

El, pronunțînd cuvintele clar :

— Domnișoară, dacă dumneavoastră credeți că vreau să... !

Ea, întorcîndu-se și schimbînd tonul :

— Ete-al dracu' ! Ce să vrei tu bă, bizdiganie ?! Vezi că nă dau acu' la tine și te pocnesc de nu te vezi !

El, dintr-o dată dominat, umil :

— Nu, știți, eu... aș avea doar o rugăminte... dacă-mi dați voie... și vă rog să nu vă supărați, vă rog mult... !

El, în încordată așteptare. Ochi rugători.

Ea, marțială, demnă, disprețuitoare :

— Zi-i !

El, timid, precipitat, rostește replica frînt în prima ei parte, apoi foarte repede, în partea a doua :

— Știți... îmi per... permiteți să... să... să pun pu... puțin... mîna... pe... pe scurta dumneavoastră, somîngiiputin, easa-albăsimoale !

— Ceee ?!!!

Ea, maximă stupefacție.

El, și mai mic, și mai timorat și mai umil :

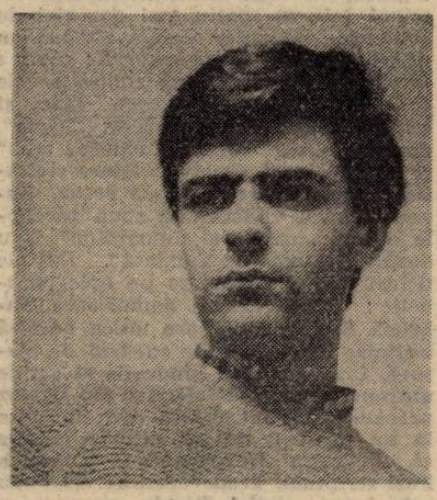
PORTRET DE PRIETEN

Cătălin Țîrlea, cînd a apărut în universul meu, era doar prizonierul unui singur limbaj prozaistic. Multă vreme nici nu eram în stare să-l recunosc pe stradă sau în alte contexte, îl confundam cu alți tineri frecventatori ai cenaclului, nu era, adică, un personaj. O propoziție scrisă de el, în schimb, o recunoșteam cu ușurință. Mai mult, personajele prozei lui erau, pentru mine, de neconfundat cu personaje din univesul altui prozator.

O astfel de apariție, trebuie să recunoașteți, riscă să fie o mare plictiseală, chiar pentru cineva obișnuit să observe îndelung lucrurile terne și să caute în spatele lor semnificații senzaționale.

În timp, cîțiva ani doar, Cătălin Țîrlea nu s-a schimbat prea mult la chip, dar eu am început să-l recunosc ca persoană, să nu-l mai confund deci. În proză, în schimb, probabil și pentru că eram intrigat de alura monocordă (altfel bine stăpînită) a textelor sale, am avut confruntări dure, utile pentru ambii. El mi-a acceptat, nu fără miligramul necesar de ironie, mofturile mele de „mai știutor" iar eu nu m-am arătat prea surprins de o anume surdă rezistență la schimbare. Azi îl consider un prozator complet, gata să mînuie registre diferite, experimentator cu măsură, bun psiholog, unul care știe cum se adaptează un anume procedeu la o anumită necesitate textuală, capabil să producă surprize la fiecare pagină.

Mircea Nedelciu



— Numai o clipă, s-o mîngîi, atît, vă rog !

Ea, întoarce capul. Cuvintele sînt de prisos în fața unei asemenea enorme situații.

El, scîncind :

— Vă rog, puțin...

Mașina tot nu vine. E iarnă și asta trebuie să se simtă. Pauză scurtă. El se așează pe bordura trotuarului și începe să plîngă încetișor, cu sughițuri. Ea dă semne de nervozitate. În sfîrșit, se întoarce. Intrigată :

— Auzi domne, am și io o-ntrebare, spune-mi și mie acuma, da' pe cinstite, ce-ți veni să-mi mîngîi scurta ?

El, printre sughițuri de plîns :

— Știți... așa mi-a venit... iii... ați zis bine... hiii... nici eu nu știu... nu mi s-a mai întîmplat... iiii... da' acuma dacă nu v-o mîngîi mă simt nenorocit... hiii... nu știu ce-i cu mine... hiii... !!

reri de rău. Nu prea știe ce să facă, si-

Ea, vizibil impresionată. Oarece pătuația e neplăcută. Salvarea ar putea veni odată cu autobuzul, dar acesta nu vine. Pauză.

După o vreme, ea, dintr-o dată hotărîtă :

— Domne, uite ce e, văd că ești om cumsecade, oi avea și dumneata necazuri, vreun moment mai dificil, vreo durere mare, știi ceva, dacă crezi că asta te liniștește, că te ajută, mîngîi-o, domne, haide, mîngîi-o ! Poftim !

Se întoarce cu spatele la el. Lui nu-i vine să creadă. Se șterge la ochi, își trage nasul, se ridică în picioare :

— Îmi dați voie ?!!!

Ea, peste umăr :

— Da, da' numa' niței !

El, pierdut :

— Niței, niței...

Își scoate grăbit mănușa și întinde mîna dreaptă, timid. Degetele îi ating blana albă și moale, la început șovăielnic, apoi, pe măsură ce mîna se îngroapă în ea, cu voluptate din ce în ce mai mare. Într-un sfîrșit ajunge să repete cu repeziciune mișcarea circulară a gospodinelor în timp ce spală geamurile. Voluptate maximă.

— E, ați priceput, domne, care-i spilu' ? zise meșterul, cercetînd fețele impietrite ale tinerilor. Dar aceștia, fie că nu pricepuseră spilu', fie că erau prea impresionați, nu puteau articula nici un sunet.

— P-ăsta nu-l interesa femeia, bă, traduse meșterul, cît blana, învelișu', nu miezu', coaja, asta era femeia lui. Un nenorocit, un ratat. Ăsta n-a putut niciodată să aibă și el o familie, să întemeieze și el un cămin, acolo. Și știți de ce ? Fiindcă ăleia i-a plăcut așa de tare cum a mîngîiat-o ăsta pe blană că l-a chemat la ea acasă, c-a venit și mașina dup-aia, i-a dat să mănînce, să bea, și din cînd în cînd îi mai dădea scurta, s-o mîngîie... Nu i-o dădea tot timpu', auzi, a dracului muiere, cic-o tinea în șifonier, înciuată. Acu' ați priceput ?

Da, acum pricepuseră, se vedea pe fețele lor. Dar dacă pricepuseră, asta nu însemna că gata, terminaseră. Nu, problemele de-abia de-acum începeau să se pună. Fiindcă, vezi, chestia e... femeia ăluia nu era femeia, era scurta. Da' de ce-o mîngîia ăla ? Și de ce-i plăcea ei cum o mîngîia tocmai ăla ? Altu' nu putea s-o facă la fel ? Și de ce ținea aia scurta sub cheie ? De ce nu i-o dădea tot timpu' ? Și ce-o fi urmărit ăla ?

Toate aceste întrebări îi se învălmășeau în capete în timp ce priveau cum meșterul își aprindea o țigară. Era semnalul. În cinci minute, gata, valea acasă. Meșterul era mulțumit. Știa că le dăduse de lucru cu capul, ceea ce era enorm și pentru el, dar mai ales pentru ei. Acum se duceau acasă și el știa că nu-și vor mai pierde vremea jucînd table sau vorbind despre fotbal la nesfîrșit. Din punctul ăsta de vedere, da, le dăduse de făcut ceva educativ. Drept e că se cam temea însă puțin ! Pentru că, dacă stai să te gîndești bine poveștile-astea ale lui puteau să le cam sustragă atenția chiar și de la procesul de producție, sau, naiba știe de la lucruri de care nici nu știi prea bine dacă e rău sau nu să te gîndești la ele. Așa văzute lucrurile, da, poveștile-astea erau cam, la drept vorbind, cam ca drogurile la americani !

Însă adevărul e că nici meșterul și nici nimeni n-ar fi dat partea bună a lor pe o presupusă și neverificată parte... cum se zice ?... negativă ! Nu, nu vor ajunge ei pîn-acolo, ei se vor gîndi la problema lui seara, odihnă activă, iar a doua zi vor apărea la lucru odihniți și cu chef de muncă. Da !

Iar el se va duce acasă, se va încuia în camera lui și, cu ochii pe pereți, se va gîndi ce poveste să mai ticluiască pentru a doua zi, o poveste de-asta cu probleme, educativă, apoi ochii îi vor coborî pe covorul lui de iută, din cameră, o poveste, da, și-i vor aluneca șerpuind pe modelul alb, îmbîrligat, o altă poveste, într-un circuit amețitor, da, o poveste, o nouă poveste...

O ÎNTREBARE PENTRU NOUĂZECIȘTI

— Ca orice tînăr prozator al sfîrșitului de secol de la noi, ai făcut „școală" pe lîngă cărțile optzeciștilor ; tu, Cătălin, ai învățat multe și în cenaclul lor bucureștean de proză. Care ar fi legătura între literatura lor și maestrul tău spiritual : Caragiale ?

— Cred că miza prozei optzeciste nu a fost, în cărțile importante de pînă acum, personajul. Ei sînt niște excelenți **meseriași** în ale textului. Și-au propus să demonstreze că proza se poate face și prin construcție textuală, nu numai prin talent și inspirațiune, și au reușit. Dar, trebuie să recunoaștem că de reușit au reușit tot cei care aveau (au) talent. Eu am învățat (cît am învățat) meseria scrisului de la ceești oameni. Am învățat în primul rînd că scriitorul este un meseriaș ca oricare altul. Să mă explic :

Nu în fiecare zi poți să fii genial, adică nu ai mereu la îndemînă un subiect colosal, o idee mare. Scriitorul adevărat trebuie să-și facă meseria și în zilele cînd nu e inspirat. Altfel, nu-i așa, se auto-concediază. Ia imaginează-ți cum ar fi să dai într-o bună zi peste un brutar, să zicem, care zice că el nu lucrează în ziua aia, că n-are inspirație, sau că nu e în formă. Nu se poate. Așa și cu scriitorul.

Eu n-am în fiecare zi la îndemînă cîte un personaj memorabil sau cîte un subiect colosal, deși azi, ce-i drept, am mai multe decît în trecut, și subiecte, și personaje. Dar am învățat, zic eu, să construiesc **tehnic** și de unele și de-altele. Nu vreau să se înțeleagă de aici că aș fi o mașină de făcut literatura. Sper. Dar prea mulți veleitari se cramponează astăzi de ideea de talent, ca să nu arăt că scrisul este, într-o mare măsură, o meserie care trebuie învățată.

Dacă îmi doresc ceva pentru mine este să învăț să fac meseria asta cît mai bine.

eseu

Purpura și melancolia

Poezia lui Mihai Ursachi este, înainte de orice, frumoasă. De frumusețea ei fantezistă, ca și de ironia mulțumită cu sine, nu se îndoiește nimeni. Arta sa este reprezentarea fabuloasă a unei sensibilități iremediabil scindate, pentru care realitatea e prilej de disperare, de spaimă repetată la infinit. Impresia pe care o lasă pe rînd toate cărțile, sintetizate în paralel în selecții antologice: **Poezii** (1972), **Diotima** (1975), **Arca** (1979), **Inel cu enigmă** (seria „Hyperion", 1981), e că poetul triumfă amar asupra unei realități crude, în care cu greu își poate găsi locul. Hipersensibil, el este o pradă florală, o stemă melancolică supusă rapid eroziunii, fatalei degradări. Aparența ironică, tonul uneori de fantezie bufă nu constituie și esența acestei poezii. E doar învelișul, miracolul exterior. Mihai Ursachi are, mai degrabă, înclinații temperamentale pentru o viziune tragică asupra existenței: o viziune care, cunoscînd probabil inconsistența determinărilor categorice, relativizînd totul cu aerul sceptic al modernului înțelept, bravează în permanență. Poezia sa își are așadar originea într-un scepticism funciar adăugat **slăbiciunii** („o, slăbiciune, numele tău este artă"). Acea slăbiciune care alimentează imaginația, spaima creatoare de fantasme, apropierea feminină de univers. Îngîndurat pînă la risipirea de sine, poetul pare un prinț ciudat, înarmat cu lat și trident și pus să asiste la un război nuclear.

Poezia lui Mihai Ursachi este una dintre cele mai desăvîrșite înfățișări princiare din literatura română. Atîta conștiință a nobleței conținută în propria imaginație și atît de frumoasă reflectare în forme artistice nu sînt de întîlnit la alt poet contemporan. Slăbiciunea, feminină în mod categorial, este un izvor de frumusețe. Se întrevăd în poezia lui Mihai Ursachi peisaje — peisaje „interioare" — în care natura „toarnă" cascade de flori. „Celesta mahala" e un colț deopotrivă himeric și real, plăsmuit dintr-un capriciu sideral: un colț de natură cu pomi înfloriți. Cireși, pruni sălbatici, arbuști sau arbori imaginari compuși din lujeri de crini și cristale purpurii dau în floare în valea plină de melancolie a „mahalalei" coborîtă nu se știe cînd din cer. Par a încremeni în poziții fantaziste și în culori strălucitoare, armonizate împărătește. Căci Țicăul lui Mihai Ursachi seamănă într-adevăr mai mult cu o natură statică decît cu un peisaj care să lase impresia mișcării, a vieții. Astfel se imaginează pe sine prințul blond crescut fabulos dintr-un crin: pictînd în cuvinte naturi statice parabolice, zămislind tainice paradoxuri, idei vaporoase și sentimente prefăcute. Simularea, prefăcătoria iau aici forma substanțială a experienței aducătoare de fericire. Pictor de cuvinte-eflorescență, Mihai Ursachi și-a transformat scepticismul și vocația tragică într-o formulă insolită de fericire. Pentru a răspunde înfrîngerii, el trebuie să cucerească un model propriu, să și-l facă familiar, la granița dintre ostentație și discreție. Aparținînd unei structuri romantice, unui suflet neoromantic învins și învingător, agresat și agresiv, contemporan și vetust, literatura aceasta ultrarafinată este în întregime tributară gustului fantast. Ca și Leonid Dimov sau Emil Brumaru, Mihai Ursachi e un spirit îndrăgostit de fabulos, pe care îl creează într-un fel particular, distinct de al celorlalți. Fabulosul imaginației sale e unul „intim", **un fabulos de interior,** dacă se poate spune așa. O evadare mirifică în spațiul închis al „încăperii": pereții sînt nesperate grădini, albume de mitologie florală, fereastra e o „cale lactee", tavanul — intangibila boltă pe care mărșăluiesc neauzit stele. Iar mahalaua — o „încăpere" mai mare, intimitatea descinsă într-un spațiu mai apropiat de evidența contuziilor sociale.. „Mahalaua celestă" este a doua cameră: totul e familiar, toată lumea se cunoaște. Se construiesc „povești" despre roze și crini, despre „insula florilor, Zante", despre Pelican, despre „marele ceas" și despre „inel", despre **Originea și destinul unei haltere de modă veche,** despre „flanela violetă", se spun parabole despre „ureche și numărător" sau despre „cetatea scufundată". Destule titluri par să insceneze un epic parabolic: **Poem despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură, Cîte ceva din gîndurile și grijile antroposofilor și kalologilor din Cetate, precum și zvonul absurd care începuse la un moment dat să circule printre ei, Povestea Dragonului — o fabulă, Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea pelican.** Cititorul se va aștepta să parcurgă sub ultimul titlu un lung poem oniric. El sună, surpriză!, astfel: „Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic". Cîtă deconspirare lirică a iluziei parabolelor stă la pîndă în poemele lui Mihai Ursachi se subînțelege. Totul e fabricat într-un atelier minuscul după rețete alchimice. „Marea Înfățișare" e tocmai captarea — heraldic conspirativă — a acestei dezlănțuiri de cameră a fabulosului. Un fabulos de interior este unul care, pierzînd libertatea cosmică a alcătuirilor, puterea sa simili-demiurgică, o dobîndește pe aceea a sondării în profunzimea imaginației. **Camera,** spațiu închis, trimite ori la evadarea „circulară", excrescentă, de genul celebrului **Voyage autour de ma chambre,** ori la una în profunzime. Adîncimea poate fi și înălțime, eliberînd astfel de artificiile unei gîndiri reduse la concepereа antitetică: ochiul poate visa privind tavanul-boltă cerească ori pavimentul-fîntînă („... căci tot, de asemeni, odaia lumii tale e Înălțime, Lărgime / și Adîncime, amin."). Adîncime — înălțime, concavitate și convexitate, levitație și scufundare sînt insuficiente, spune autorul **Missei Solemnis,** dacă nu își alipesc și senzația de lărgime. Claustrarea echivalează cu superba trudă a poetului fericit pentru că nu are scăpare. Pentru că va trebui să se închipuie pe sine și să închipuie în veci lumea. El va produce atîta fantezie de cîtă are nevoie în scopul satisfacerii orgoliului. A nu atinge pe nimeni și a profera „fabule" mirifice în adîncul camerei (fîntînă ori tainiță, metafora are aceeași decodare) inspiră deopotrivă trufie romantică, oarecum plebee și ironie aristocrată.

Cea mai pătrunzătoare impresie lăsată de volumele lui Mihai Ursachi este aceea că interiorizarea autoironică a fabulosului urmărește scopuri alchimice. Atelierul tainic, încăperea sigilată conțin experiențe greu de mărturisit. Cupa unei flori de crin, miezul ascuns de petale al rozei ori adîncitura minusculă a florii de cireș sînt de asemeni **încăperi** — fîntîni lăuntrice în care te poți închide pentru a evada prin alchimia fabulosului. Închis într-o floare, iată o fericire montată pe un suport ironic, cum e întreaga lui poezie. Ucis de parfumul rozei, el nu este mai puțin născut din neant, fiindcă poezia este imaginea Neantului care se dorește pentru o clipă altceva **(Navigatorul, sau Balada literaturii).** Ce pare mai curios e faptul că relativizînd la nesfîrșit, poetul nu sfîrșește prin a nega irevocabil, ci dînd farmec nou construcției secrete. Alchimia e un regres la mistere inițiale **(regressus ad uterum,** spune Gilbert Durand). Strategia alchimică provine din nevoia de reducție a universului la esențe, ce se pot combina și substitui între ele. „Sacerdot al lui Hermes" (Șt. Aug. Doinaș), Mihai Ursachi este un asemenea meșter de inefabil, un producător de lumină prin amestecul misterios al elementelor așa-zicînd reale. Metalele sînt înlocuite cel mai ades cu petale de flori sau cu parfumuri înțelese ca labirinturi vaporizate. Esența cu care lucrează meșterul este evident **chintesența (quinta essentia),** sugerînd deci simbolul mistic — conspirația. **Cinci** este și în poezia lui Mihai Ursachi număr conspirativ. Mai mult glumind cu sine, Mihai Ursachi sfîrșește prin a alcătui un univers lăuntric de o adîncime hermetică insondabilă, încercînd, ca Mallarmé, să ajungă la **gerul pur** al ființei. Tentația acestei poezii, eretică în sensul cel mai artistic al cuvîntului, va fi prin urmare să se nege îndată ce s-a alcătuit, rezervîndu-și dreptul de a dispărea în neant odată cu dobîndirea combinației chintesențiale. A înfățișa — a te înfățișa — înseamnă a înceta să existi.

Am fi însă nedrepți dacă am rezuma izvoarele de autentic lirism cuprinse în planta exotică a imaginației lui Mihai Ursachi la problematica fabulosului cristalizat alchimic. Misterul conspirativ al acestei interioare dezlănțuiri se sprijină fără a se și identifica pe nostalgia nobleții apuse, o nostalgie a purpurei heraldice, a algebrei celeste și a corului de îngeri. Dar e, deopotrivă, o noblețe a cercetării exotice și a plăsmuirii excentrice. Un cavalerism învingînd cu săgeți de raze și otrăvuri astrale orice pornire spre umilință. Poezia lui Mihai Ursachi distruge dintr-o privire tot ce nu i-ar conveni. Nici un grăunte de umilință nu încape în literatura acestui orgolios boem primăvăratic. El luptă ca un spadasin cu morile de vînt ale priciarei sale melancolii și pentru că o face conștient, textul poetic se răsfață ironic. Dar ironia nu e simplificatoare și nu concluzionează nimic aici, ci se comportă ca un factor de sporire a ambiguității.

Utopistul este un rațional, de fapt un visător care își raționalizează elanurile. El e un constructor și lumea pe care o pune în mișcare trebuie asigurată din toate punctele de vedere. O utopie poetică respectă mai puțin această necesitate. Totuși nimic din creația poetului nostru nu respiră un aer eliberat de rațiune. Feminin prin structură și moldovean prin comportament, Mihai Ursachi păstrează cu limpezime spiritul rațional asociat în chip ineluctabil cu ironia. Moldoveanul e pe cît de sensibil pe atît de rațional, pe cît de dispus la ironie și calambur pe atît de „dogmatic" în respectarea măsurii. Nicăieri exotismul lui Mihai Ursachi nu vestește o creștere peste proporția îngăduită. Creația sa lasă impresia de utopie lirică tocmai în măsura în care o conține pe aceea de fantezie raționalizată.

Manierist prin modul de a se apropia de această lume de el inventată, Mihai Ursachi aspiră la un clasicism la care știe că nu va ajunge niciodată. Esența lumii fiind de natură proteică, **totul** poate fi **altceva** și cu atît mai profundă îi va fi melancolia cînd va afla parabolic acest presupus adevăr. În poezia lui Mihai Ursachi spiritul utopic (raționalist) funcționează și este justificat și prin cultivarea paradoxurilor. Gîndirea în paradoxuri e o formă poetică de cunoaștere, o virtute și o plăcere, puse în serviciul construcției. Proteică în esență și rațională în manifestare — ceea ce e un posibil indiciu alchimic —, conspirația imaginară din poemele lui Mihai Ursachi își dorește o inefabilă independență. Dar independența, ca de altfel și fericirea îi sînt conferite de asemeni de melancolie. Plutirea melancolică în orizontul încăperii devine un sigiliu și o probă de autenticitate. Melancolia își apropie o substanță, devenită simultan culoare: **purpura,** însemn nobiliar și rezervație imaginară. Substanță preschimbată în culoare, culoare preschimbată în substanță, purpura conține așadar și ambiguitatea necesară. Ea trimite pe rînd la strălucire și obscuritate. Preferința poetului se va îndrepta totuși spre prima alternativă. O melancolie „luminoasă", o nostalgie scăldată în purpură, dar nu pentru a obține efectul densificării de care vorbea Bachelard (v. **L'Eau et les rêves),** ci pentru a sintetiza contrariul. Substanță care incită la visarea adîncurilor, prin posibila prefacere în verdele cenușiu al abisului lichid sau în violetul stins al extinctiei, purpura melancoliei va prefera luminozitatea, apropierea de esențializare, adică înclinarea spre albul florii primăvăratice. Progresia este de la **roșu,** rosul rozei și un roșu simbolic, spre **alb,** albul „limbii melancolice". **A doua scrisoare** este o metaforică pagină goală, care are doar o notă de subsol: „Fiind scrisă în limba melancolică, cu caractere insesizabile, scrisoarea se adresează numai celor care priceo de la sine această limbă". Gestul transcrie mai mult decît fronda bufă a sensibilității moderniste. Asemenea transsubstanțializări ale purpurei mărturisesc încintarea alchimistului, truda lui hermetică, aventuroasă pentru că e nesfîrșită. Căci poezia, de mare valoare, a lui Mihai Ursachi **este străbatere continuă,** călătorie pe puntea corabiei cu pînze purpurii: intrare și ieșire pe poarta nevăzută a „inelului cu enigmă".

Costin Tuchilă

Răzlețe

BUNUL SIMȚ

Reprezintă cel mai nobil și elevat simț al omului. El poate fi nativ sau dobîndit. Din păcate, nu totdeauna instruirea școlară îl însoțește, deși omul cult și civilizat este cel mai adesea și cu bun simț.

Bunul simț nativ emoționează prin bunătate și prin fondul sufletesc pe care se grefează. El este, de asemenea, însoțit de devotament și disponibilitate.

Cultura în schimb conferă bunului simț o aureolă ce-l întregește în mod ideal și fericit.

Cine se respectă este fericit și gata oricînd să întîlnească bunul simț, să-l cultive, să-l recomande, dar mai ales să-l constate.

ȘIRETENIA

Șiretenia, spre deosebire de abilitate, este o manifestare vulgară a inteligenței. Oamenii șireți sfîrșesc totdeauna prin a fi și ei înșelați, deși inițial pot avea unele succese. Greșeala capitală pe care o fac este credința lor că dețin monopolul în domeniu considerînd pe ceilalți victime sigure. Numai adevărul și sinceritatea culeg prietenii și înțelegere. Ceea ce este clădit pe minciună este putred și solicită ripostă manifestată sub forme diferite în funcție de pretențiile și valoarea celui înșelat.

„Nisipurile mișcătoare" în relațiile interumane generează neîncredere și rezistență, care se pot traduce și sub aspectul șireteniei de răspuns. În final ecuația cine pe cine înșeală poate avea rezolvări total neașteptate. Singurul remediu este cultul adevărului și respectului reciproc.

TUPEUL

Am ezitat mult timp să pun acest titlu dorind să-l înlocuiesc cu îndrăzneală sau descurcatul. Cred însă că ultimii doi termeni, evident mai politicoși, deși nici ei nu-mi plac deloc, nu pot defini noțiunea de tupeu. Poate numai îndrăzneala cu aspectul ei pozitiv uneori, să poată fi acceptată ca soluție unică și eroică în unele situații sau momente. Se poartă tupeul? Răspunsul din păcate e afirmativ, deși el din fericire nu reprezintă totuși modelul universal de rezolvare a problemelor. Majoritatea oamenilor își rezolvă ce-și propun politicos și urban. Tupeul este prezent uneori, fiind chiar apreciat, adeseori lăudat. Personal nu pot accepta pe cei cu tupeu deoarece acest mod de manifestare în relațiile interumane înlocuiește valoarea, politețea și civilizația sau ceea ce atît de complex și frumos definește termenul românesc de omenie. Subscriu totodată și la ideea că ceea ce este rezolvat în acest fel nu are durată și nici valabilitate. Aspectul de constrîngere și de „forțare" creează în cel mai bun caz rezistență pasivă sau chiar respingere.

EVENIMENTELE

Evenimentele sînt condimentul existenței noastre fiind amare, uneori chiar usturătoare, acceptabile sau fericite. Cele cu adevărat mari sînt rare, dar în schimb marchează viața în bine sau în rău. Ceea ce ne influențează zilnic sînt micile evenimente cotidiene, cu efect imediat aparent nesemnificativ, dar care cumulate în timp explică insuccesele sau realizările noastre. Omul inteligent nu-și refuză micile plăceri, care au legătură cu existența sa zilnică, pe care din contră le caută și le respectă. A observa și cultiva plăcutul și frumosul reprezintă remediul urîtului și cenușiului, prostiei și ignoranței din păcate imposibil de evitat total. Liniștea, agreabilă mediocrității, nu este propice creației. O existență monotonă devine plictisitoare și neroditoare. Efect benefic și stimulativ are numai iubirea în toate ipostazele ei.

INSUCCESUL

Insuccesul face parte inevitabil din existența socială sau profesională a fiecăruia dintre noi, bineînțeles avînd valori diferite. El nu poate fi evitat, orice s-ar face sau întreprinde. Dificultatea de a-l traversa este mai mare atunci cînd el se datorește unei vini sau greșeli personale. Dacă sursa lui este reprezentată de acțiunile, sau activitățile altora, insuccesul este mai ușor de suportat.

Insuccesul reprezintă un test eficient în verificarea potențialităților spirituale și umane ale cuiva. Astfel pe cei slabi îi descumpănește și-i demobilizează iar pe cei puternici și echilibrați îi îndirjește și-i stimulează.

Personal nu-l agreez și nu-l doresc deloc, nici ca eveniment și nici ca test. Cînd l-am întîlnit prima dat am suferit, pentru ca ulterior judecata și echilibrul, pe care le-am dobîndit cu timpul, m-au ajutat numai să-i accept inevitabilitatea.

Dr. Victor Lotreanu

plastică

Arlechini și odalisce

ISER este pictorul unei neistovite pasiuni. Și-a cultivat-o cu răbdare dăruire, dar și cu libertatea pe care conștiința sa artistică i-a dictat-o ori de cîte ori s-a aflat în fața șevaletului și a uneltelor de lucru — reperele absolute ale existenței sale de uvrier în magma culorilor. Opera lui Iosif Iser are o întindere puțin comună ,energia lui creativă fiind concentrată în concretizarea unui univers vizual de chipuri și imagini de o cuceritoare simplitate. O simplitate a pitorescului, însă. Iser sondind cu predilecție orizontul geomorfic și spiritual al „micului orient" dobrogean, cu toată mîngîioasa lui lumină ce a fascinat generațiile de artiști ai acestui secol.

Îl receptăm azi pe artist ca pe unul dintre maeștrii portretului la noi și ca pe un peisagist caracterizat de o mare forță sintetizatoare. Portretele lui Iser ne farmecă prin consistența lor tipologică. Nu asemănarea cu modelul imediat ne surprinde, cît maniera de notare a celor mai sugestive date fizionomice și atitudinale ale personajelor cercetate. **Odaliscele** și **arlechinii** lui, ca să ne referim doar la două dintre temele sale predilecte, impun prin gradul mare de generalitate în definirea caracterelor. Pictorul urmărește efectul vizual maxim și fără echivoc, atributele plastice cu care își înnobilează subiectele contribuind la sporirea expresivității prin intermediul unei game de mijloace exacte și de regulă, restrînse. Desenul este decis și culoarea densă în cele cîteva elemente de recuzită, care compun atmosfera atît de particulară a pînzelor sale. Formele au relief, gestul este studiat și surprins în ipostaze calme, relaxate, ce invită la reflexivitate. Aproape toate personajele lui Iser, ca și la Baba mai tîrziu, poartă pecetea unor latențe animînd aceste ființe aparent pecombustii lăuntrice extraordinare, energii latente animînd aceste ființe aparent periferizate, dar atît de strîns legate de alveola lor pămînteană. De aceea, la Iser nici nudul nu capătă valori plastice senzuale. Culorile sînt moi, absorb lumina și o dizolvă în forme ce reconstituie armoniile teluricului. Odaliscele sale n-au nimic din insolența Majei Desnuda, nici din provocarea teatrală a modelelor lui Degas sau Lautrec. Ele sînt, în cazul lui Iser, un fel de **duhuri ale pămîntului**, somnolente și contemplative. Ca și tătarii și toate celelalte personaje din compozițiile sale de la Balcic, Mangalia ori Cernavodă, oamenii, figurile ce populează pictura lui Iser nu ne propun o versiune exotică a realității pe care o reprezintă, ci un semn distinctiv al ei, un fel de personificare a firescului, în pitoresc. Pictorul nici nu insistă, de aceea, prea mult asupra elementelor descriptive. El notează foarte sumar doar acele detalii, care compun atmosfera locului, harul unic și indicibil, aproape de nereprodus, al unei spiritualități, al unei existențe genuine. Pictorul este vădit impresionat de ceea ce vede, dar nu se lasă pradă acestei copleșitoare emoții prime : retras în solitudinea atelierului său, decantează zile și luni în șir motivele cercetate, le rafinează în soluții plastice deplin elaborate conform unei rețete ce-i este numai lui cunoscută și pe care, așa cum ne-a lăsat mărturie avea să și-o perfecționeze pînă la apusul vieții. Ne-a lăsat moștenire o operă întinsă, dar orice analist poate constata că ea s-a clădit în jurul a cîteva teme și motive plastice, pe care artistul le-a reluat și le-a prelucrat conform unui crez estetic limpede formulat.

Peisagistica lui Iser urmează, în mare, cam aceleași linii de forță. Fie că a pictat în arealul dobrogean, fie în cel spaniol sau francez, trăsăturile comune ale lucrărilor pe care ni le-a lăsat ne pun în fața unei viziuni plastice de o mare concentrare expresivă. Nu a fost un pictor impresionist, deși a lucrat sub imperiul celor mai puternice impresii vizuale. A trăit fervoarea materială a luminii meridionale, pe care a căutat-o cu obstinație și entuziasm. Picta direct în culoare, deși mapele cu desene ne relevă un artist cu un pronunțat simț al formei și al sintetizării detaliilor. Și în acest caz, munca în atelier era esențială, variante nenumărate indicînd un truditor asiduu asupra pînzelor și a paletei. Iser este pentru noi, azi, un pictor care a înțeles, ca nimeni altul în timpul său, să dea un sens material nevoii de „confort vizual", de spațiu al desfătărilor ochiului. Nu a ambiționat mari angajamente spirituale, nici desfășurări plastice cu suflu epic complicat și prea elaborat. S-a limitat la pictura născută dintr-o bucurie sinceră a ochiului, care se adresează înainte de toate văzului. Pentru că lumina și formele nu pot fi percepute, în datele lor materiale, decît prin această facultate a simțurilor omului, Iser a crezut într-o civilizație a vizualului, cu aceeași ardoare cu care au crezut la vremea lor artiștii Renașterii italiene. Numai că lumea pentru care el a creat și pe care a slujit-o cu ofranda operei sale a fost mai legată de idealul burghez, domestic decît de cel spiritual și universal. Cu toate acestea, arta lui Iser este străbătută de un autentic umanism. El a înțeles să picteze lumea în aspectele ei cele mai simple și mai accesibile, nu și sordide, însă. Peisajele și personajele sale, țărănci ori odalisce, tătari dobrogeni ori docheri spanioli, au un mare semn de legătură între ele — lumina simpatiei cu care îi învăluie pensula artistului. Această tușă inconfundabilă a făcut ca, indiferent de pretextul plastic abordat, Iser să își contureze cu claritate propria viziune picturală, propria sensibilitate artistică.

Nu a făcut ceea ce numim îndeobște **școală**, dar din familia sa spirituală, din aceeași matrice artistică aveau să se reliefeze în agora artelor române personalități remarcabile de talia lui Ghiață, Catargi, Dimitrescu...

Corneliu Antim

muzică

De la marcia funebre la allegro barbaro

(PIESĂ ÎN FORMĂ DE MOZAIC)

Evenimentele sînt de asemenea natură încît mă simt nevoit să cer o mică extindere de spațiu. Să intru, adică, folosind cheii potrivite, muzicale, în rubrica alăturată, a poetului Florin Mugur. Sper să mă scuze. Am și eu de trimis cîteva „clătite pe adresa dumneavoastră". Fierbinți, dar nu Molotov.

Vă place Brahms ?... Nu, nu joacă la austrieci... Brahms, compozitoru'... Ei? ...Așa ș-așa ?... N-are importanță. Liniște să fie și, vorba simpaticului domn Surdu (cine are urechi de-auzit, s-audă !), țara rotundă ca o pîine. Făina contează mai puțin.

Ca un cunoscător — atît cît sînt — al muzicii, nu pot accepta ideea întoarcerii la monodie. Mai ales cînd e acompaniată de tam-tamuri africane și alte instrumente de percuție. Completați singuri formația. Polifonia e mama democrației. Drept este că are și ea regulile ei. Destul de severe. Și cum tonul face muzica...

Cîțiva par/lamentabili sugerează, sau spun direct, că ar trebui să le mulțumim „minerilor". O facem și pe această cale și le reamintim că au de refăcut niște proiecte de diplomă de la arhitectură. Noroc bun !

O doamnă trimite un mesaj al unui colectiv Televiziunii. Spune că, azi, sîntem un popor trist. Nu cred. „Isteria" despre care se vorbește cu prea multă ușurință (nu mă refer la extremiști, ei există și sînt calculați) e doar drama acelora care și-au pierdut prieteni, frați, copii în decembrie. A celor ținuți de spectacolul umilitor al străzii.

Pe 15 iunie absolvenții Liceului de Artă G. Enescu vor să plece ca în fiecare an din sediul Lemnea în Principate cîntînd Gaudeamus.
Sînt sfătuiți s-o lase mai moale. E păcat de costumele lor noi.

Un anume domn, referindu-se la „excesele" din 14, 15 iunie, constată în limba lui Racine : „á la guerre comme á la guerre". Așa o fi. Oricum, încă un „război" ca acesta și rămînem doar cu învățămîntul gimnazial.

Televiziunea — o mică parte a ei — aruncă cioburile din 13 iunie în ochii telespectatorilor în zilele de 14 și 15. Comentează tendențios cînd nu are încă suficiente date, ironizează cînd nouă ni se strînge inima, vorbește de bețivi, de drogați și nu ne-arată măcar unu' (nu de sămînță, doamne ferește !). Domnul Răzvan Theodorescu, ale cărui virtuți intelectuale și costume le-am apreciat nu numai eu, știe cu siguranță, că politichia, chiar cînd e de mărgăritar, trebuie să aibă în țesătura ei și fire de fair play. S-ar cuveni să o afle și colaboratorii domniei-sale.

Curajul — o asumare a fricii.

Îmi vine în minte titlul unui roman „Departe, pe jos".
Europa, un transatlantic ce se pierde încet în ceață ? ...Nu-i nimic. Vom lua marfaru' de Ghimpați și tot o vom ajunge.

Ori taci, ori îi chem pe ortaci, mă avertizează un tip cu pălărie gri. Nici o problemă, zic eu și-i arăt o legitimație F.S.N. falsificată în subsolurile domnului Cîmpeanu.

Valentin Petculescu

t.v.

Mîhnire

O explicație neapărat necesară : adnotările adunate sub titlul rubricii „T.V." sînt predate redacției și tipografiei cu o săptămînă întreagă înaintea apariției pe piață a **Luceafărului**. Acestea sînt regulile, nu știu cine le-a impus, dar, de vreme ce le-am acceptat cu bună știință, nu am de spus nimic împotriva lor. Folosind mijloace diferite (aluzii, precizări etc.) le-am atras atenția cititorilor, aproape în fiecare „cronică", asupra caracterului ei inactual (inactual nu în eternitate, ci în comparație cu cronicile cotidianelor). Toate bune și frumoase, dar nu într-o epocă atît de grăbită ca a noastră, în care, pentru a lua un singur exemplu, rîndurile așternute pe hîrtie de mine și ajunse la tipografie în aceeași zi, prin bunăvoința conducerii revistei cu care colaborez (dinafara redacției sale în dimineața zilei de 13 iunie, erau total inactuale și puteau cu ușurință să fie anapoda înțelese nu peste un veac, ci în după-amiaza aceleiași triste, nespus de triste zile, urmată de alta la fel (deși în alt chip) întristătoare. Oricum, ce-a fost a fost — și nu datarea însemnărilor mele e evenimentul crucial al săptămînii la care mă refer. Păcat ! Aș fi preferat de o mie de ori ca acea întîmplare să fie — în această săptămînă — lucrul cel mai neplăcut. N-a fost să fie. Am văzut cu ochii mei localul devastat al televiziunii — și am ascultat cu înțelegere și cu emoție cuvintele domnului Răzvan Theodorescu pe care l-am respectat întotdeauna, iar în acea zi am fost alături de domnia-sa din tot sufletul. (Ceea ce nu înseamnă că nu m-au jenat unele dintre laudele pe care realizatorii emisiunilor de televiziune, oameni demni de toată stima — majoritatea, nu chiar toți ! — și le-au adus lor înșile în zilele următoare...).

Ce s-a întîmplat în 13—15 iunie ? Multe lucruri mi-au apărut limpezi, inclusiv faptul că la violență nu se poate răspunde cu vorbe dulci, dar e necesar ca ordinea să fie întreținută, așa cum se întîmplă pretutindeni în lume, numai și numai de forțele de ordine ! În rest, urițenie și confuzie. Desigur, un cuvînt bun pentru cei care au suferit și poate că mai suferă încă fără a avea nici o vină : ostași, studenți, muncitori. În rest : brutalitate, anarhie, minciuni sfruntate — dar și minciuni subtile, pline de viclenie. Adevărul — cît un grăunte de mei ! Pînă cînd nu îl vom afla tot, în marea lui complexitate, (și nici atunci !) eu nu mă simt în stare să ridic amenințător piatra (chiar dacă azvîrlitul cu piatra devnise, pe 13 iunie, un sport național). Aștept cu încredere (nu chiar cu toată încrederea) concluziile organelor de anchetă. Oricum, frații mei, minciuna în care am trăit atîtea decenii, e limpede că a lucrat tot timpul și că a fătat generații de pui ; cînd vom scăpa măcar de minciunile inutile, că de celelalte nu prea văd cum...

Ne-ar putea și ne poate ajuta în continuare să ne vindecăm de cumplita boală a munciunii (nici eu n-am fost total ferit de ea — cine a fost ?) chiar și transmisiile de la campionatul mondial de fotbal. I-aș fi vrut atît pe politicieni cît și pe studenți și pe muncitori (de la huligani nu am nimic de cerut) la fel de curajoși și de inteligenți cum a fost, condusă de Jenei și privită cu perfectă obiectivitate de asul **fair play**-ului, adică de Cristian Țopescu, echipa de fotbal a României, în meciul cu actuala campioană a lumii, Argentina (și, indirect, cu susținătorii ei, un întreg stadion). Bravura cu care a refuzat **să nu joace**, adică să se „betoneze" în propriul careu, pentru a obține mult doritul rezultat nul (iar România lui Gică Popescu nu avea o apărare neglijabilă !), felul în care a înțeles să-și folosească șansele, să inițieze contraatacuri și atacuri directe, fără urmă de timiditate, modul în care a rezistat presiunii unei mari echipe sprijinite de cincizeci de mii de spectatori a fost, cum spuneam, o lecție pentru toată lumea. Cu excepția unor false „faulturi" asupra sa, jucate la scenă deschisă de Maradona, dar și de cel puțin unul dintre jucătorii noștri, a fost un lung moment al adevărului și al forței luminoase. Al adevărului, în primul rînd, al adevărului de care viața noastră politică are atîta nevoie — și fără de care nu se va însănătoși pe deplin. Și, pentru că veni vorba de adevăr, jur că exact aceleași cuvinte le-aș fi scris chiar dacă, spre imensa mea părere de rău, nu am fi obținut calificarea. Atît România cît și Argentina, cu eclipse neglijabile, au fost echipe ale muncii, tehnicii și — înainte de orice — ale adevărului. Ale unui adevăr care, din partea noastră în primul rînd, implica un curaj nebunesc și o mare demnitate. Bravo, Emmerich Jenei și Cornel Drăgușin, bravo jucători, bravo Cristian Țopescu cel Tînăr, cel din nou Tînăr !

Florin Mugur

ERATĂ

Articolul d-lui Florin Mugur din numărul trecut purta, la final, mențiunea datei la care a fost scris : 12 iunie, mențiune care, din neglijența corecturii noastre, a fost omisă.

cartea străină

«SĂ FACEM TOTUL»... PENTRU TOTALITARISM

Am început să citesc cu sufletul la gură, ca pe o carte de aventuri picant-adolescentine, romanul totalitarismului în secolul XX (subtitlul retoric — *Un fenomen istoric depăşit ?* lasă loc, în materie de datare, unei nelinişti ce riscă să se transforme în angoasă) conform viziunii lui Léon Poliakov — *Les totalitarismes du XXe siècle* (Fayard, 1987 ; Capitolul despre maoism redactat la Jean-Pierre Cabestan).

M-am întrebat apoi de ce m-am putut lăsa antrenat cu atîta entuziasm (facil) într-o lectură care nu promitea nici revelaţii spectaculoase (anecdoticul, ca pretext narativ, fiind oricum inferior, să zicem, unui Pasternak sau Soljeniţîn), nici înmormîntarea definitivă a unui concept-sperietoare sub presiunea ultimului an de istorie estică (oricum posterioară redactării) zisă post-totalitară. Sigur, analiza lui Poliakov este în ansamblu, fluentă, iar cartea este recunoscută drept o sinteză de mare autoritate (alte titluri de referinţă din bibliografia de specialitate : Raymond Aron — *Democraţie şi totalitarism*, 1965 ; Guy Hermet, coordonator — *Totalitarismele*, 1984 ; Carl J. Friedrich şi Zbigniew Brzezinski — *Dictatura totalitară şi autocraţia*, 1956; Leonard Schapiro — *Totalitarismul*, 1972 ; Hélène Carrere d'Encause — *U.R.S.S. sau totalitarismul exemplar* în vol. 2 al *Tratatului de ştiinţe politice*, PUF, 1985 ş.a.m.d.). Ea prezintă, mai întîi, sintetic fenomenul sovietic de la originile sale îndepărtat medievale la mutaţiile din secolul al XIX-lea şi experienţa nihilistă, apoi, revoluţia din 1905, momentul 1917 şi concentrarea ulterioară a puterii în stil bolşevic monolitic, post-leninismul culminînd cu ascensiunea lui Stalin — Djugaşvili, consolidarea dictaturii sale şi marile epurări succesive, războiul, „amurgul" „zeului" gruzin şi, finalmente, destalinizarea, cei 11 ani (1953—1964) ai „ţarului" Nikita, brejnevismul „restaurator" şi se opreşte la debutul „glasnost"-ului. O a doua parte a volumului, extrem de succintă, dar poate chiar mai subtilă, este consacrată lui Mussolini şi Italiei fasciste. Paradoxul face ca iniţiatorul teoretic al conceptiei totalitare (inclusiv la nivel etimologic, vezi noţiunea de „stat totalitar" lansată în cursul marşului asupra Romei, din 1922) să rămînă în istorie abia ca un totalitarist romantic, mult sub nivelul „realizărilor" unui Stalin, Hitler sau Mao, iar regimul fascist italian — model pentru naţional-socialismul german, fascinaţie pentru un... Dan Kai-şi, ba chiar netă admiraţie din partea unui Churchill prin 1927 — să nu constituie decît un palid prototip. Asta, firește, reprezentînd o mare şansă — dacă e să privim comparativ — pentru poporul italian, beneficiar al cabotinismului unui actor ratat.

În ceea ce-l priveşte pe caporalul brunet propovăduitor al mitului supraomului arian blond, eficienţa analizei din primele două secţiuni ale cărţii se lasă substituită pe nesimţite de tentaţia expozeului istoric, adesea cronologizant. Este, cred, punctul mai slab al lucrării lui Poliakov, mult mai preocupat în acest caz de reliefarea unei anume laturi, cea rasială, a patologicului.

În fine, partea redactată de Jean-Pierre Cabestan şi consacrată totalitarismului lui Mao, „oriental", îmi apare extrem de stufoasă, înecată în referinţe bibliografice şi — fie-mi iertat — cam neconvingătoare. Mărturisesc a nu fi deslușit exact ițele, poate şi fiindcă unele chestiuni destul de dificile (cum ar fi influenţa sovietică, relaţia cu gomindaniştii sau revoluţia culturală) par a fi expediate de către un autor ce se ambiţionează să exploreze critic „bibliografia" şi nu să procedeze la disecţia „biografiei" totalitarismului maoist.

După cum vedeţi, din elanul meu iniţial prea puţin a rămas spre final, acum putînd spune de-a dreptul că prima jumătate a cărţii (cu Stalin şi, apoi, Mussolini ca protagonişti) este cea care m-a făcut un timp să cred că ţin în mîini însăşi Biblia (anti)totalitarismului ori măcar Cartea Apocalipsei corespunzătoare. N-a fost să fie aşa — sau, cel puţin, asta-i impresia mea — datorită celor doi factori amintiţi, recte ratarea expozeului despre hitlerism, destul de conformist în raport cu cele două secţiuni de dinaintea lui şi, mai ales, incompatibilitatea stilistică, ca şi structurală, a colaborării lui Cabestan la ansamblul lucrării, elemente asupra cărora nu vreau să mai insist aici.

Important şi, din nefericire, corect din punct de vedere (si)logistic este că se confirmă schema de principiu elaborată de Raymond Aron (în lucrarea sa clasică, pe care am citat-o), conform căreia orice totalitarism, indiferent de coloratura sa istorică şi geografică, respectă cinci (seturi de) imperative : (1) monopolul activităţii politice acordat unui singur partid ; (2) considerarea programului politic al acestui partid ca ideologie de stat, cu caracter sacrosanct, imuabil ; (3) existenţa unui dublu monopol de stat, asupra mijloacelor de comunicare şi, respectiv, de comunicare ; (4) subsumarea tuturor activităţilor economico-sociale puterii de stat, existenţa implicită a unui for central atoateräspunzător şi (5) anularea individului sub presiunea colectivităţii, culpabilizarea oricărei încercări de abstragere de sub incidenţa acestor multiple cătuşe ideologice. Acestea sînt, în mare, comandamentele teoretice ale totalitarismului, dar, ceea ce-i mai grav, deşi, din perspectivă istorică, fatalmente obiectiv, este că se găseşte întotdeauna o Călăuză, un Conducător, un Cîrmaci sau o Stea directoare a naţiunilor condamnate (sau condamnîndu-se singure ?) la teroarea totalitară, care să le aplice întocmai, adăugînd, bineînţeles, şi sporul său malefic de imaginaţie creatoare. Oribil este că toţi aceşti paranoici au fost primiţi de popoarele lor cu pîine şi flori, multe flori, fiind adulaţi peste poate ca Salvatori ai naţiunii, în contextul iniţial al unei unanimităţi care efectiv îţi taie respiraţia. Trezirea la realitate a durat de fiecare dată mult timp, dureros de mult timp şi a însemnat un martiraj inutil, o vămuire sistematică, sub semnul thanaticului şi al tuturor înjosirilor posibile, a celor ce, în prima clipă, au ovaţionat la limita unor veritabile isterii naţionale.

Asemenea circumstanţe, care par a se repeta frisonant pe întreg parcursul acestui secol neîndurător cu naivităţile ridicate la rang de speranţe mesianice, nu fac decît să acutizeze întrebarea cu răspuns dinainte cunoscut din subtitlul acestui op : să fie, deci, totalitarismul *un fenomen istoric depăşit ?* Îmi mărturisesc o frică aproape fără de pudoare.

Dan-Silviu Boerescu

RYSZARD KAPUŚCINSKI

ÎMPĂRATUL

TRONUL (3)

T.K.-B. :

Dragă prietene, sigur că îmi amintesc. Parcă a fost ieri. A fost ca ieri, acum un secol. În oraşul acesta, dar pe o altă planetă, care s-a îndepărtat. Cum se mai amestecă vremurile, locurile ; lumea dezmembrată în bucăţele, n-o mai poţi lipi. Numai amintirile, singurele ce s-au mai salvat, singurele care au mai rămas din viaţă. Am petrecut multă vreme pe lîngă împărat, ca funcţionar în ministerul penei. Începeam programul la opt, ca totul să fie gata la nouă, cînd venea monarhul. Stăpînul nostru locuia în noul palat, vizavi de Africa Hall, iar activităţile oficiale aveau loc în palatul vechi, construit de împăratul Menelik, aşezat pe colina vecină. Ministerul nostru se afla în palatul vechi, unde funcţionau majoritatea instituţiilor imperiale, căci Haile Sellasie vroia să aibă totul la îndemînă. Venea cu una din cele douăzeci şi şapte de limuzine, care intrau în propriul lui parc. Îi plăceau autoturismele, mai ales Rolls-Royce-urile datorită liniei lor sobre şi distinse, dar pentru variaţie se mai folosea şi de Mercedes sau Lincoln-Continental. Amintesc că stăpînul nostru a fost primul care a introdus automobilele în Etiopia şi totdeauna era binevoitor faţă de susţinătorii progresului tehnic, pe care însă, cu regret, poporul nostru tradiţionalist nu-i vedea cu ochi buni. Împăratul nostru era cît pe-aci să-şi piardă tronul, ba chiar şi viaţa, cînd în anii '20 a adus din Europa primul avion !

Un simplu aeroplan era considerat pe atunci lucrul dracului şi prin palatele magnaţilor s-a şi format o grupare pentru înlăturarea monarhului nebun, apreciat drept cabalist şi vrăjitor. De atunci înălţimea sa împăratul a trebuit să fie mai prudent cu satisfacerea ambiţiilor sale pionereşti pînă cînd — din cauza aversiunii pe care o trezeşte orice noutate într-un om mai în vîrstă — va renunţa cu totul la asemenea acţiuni.

Deci, la ora nouă dimineaţa ajungea la vechiul palat. În faţa porţilor îl aştepta o grămadă de supuşi, care încearcă să înmîneze împăratului petiţii. Aceasta era, teoretic luînd-o, calea cea mai simplă de a căuta la împărăţie dreptatea şi bunătatea. Deoarece poporul nostru este analfabet, iar dreptatea o caută deobicei sărăcimea, oamenii aceştia se îndatorau pe ani de zile pentru a-l plăti pe funcţionarul care să le scrie plîngerile şi dorinţele. În plus, apărea greutatea protocolară, căci obiceiurile dictau ca oamenii mici, de rînd, să îngenuncheze cu faţa la pămînt înaintea împăratului. Şi cum să înmîneze atunci, din poziţia respectivă, plicul cu jalba stăpînului din limuzina ce trecea pe lîngă ei ? Chestiunea s-a rezolvat în felul următor. Maşina împăratului reducea din viteză, la geam apărînd chipul plin de bunătate al împăratului, iar oamenii din gardă ce veneau în maşina următoare adunau din mîinile întinse o parte din plicurile pe care cei obidiţi le întindeau — o parte, căci stăteau ca o pădure cu mîinile întinse. Dacă gloata îngenunchia şi se tîra prea aproape de maşinile care veneau, garda trebuia să-i împingă şi să-i alunge pe impertinenţi, deoarece măsurile de securitate cît şi respectul faţă de majestatea sa impuneau ca circulaţia să se facă normal şi fără întîrzieri sau întreruperi neprevăzute. După aceea autoturismele intrau pe aleea ce urca pînă în curtea palatului, unde se opreau. Şi aici împăratul era aşteptat de o gloată, dar cu totul alta decît cea pe care o reprezenta sărăcimea din faţa porţilor de la intrare, alungată cu furie de gardienii de elită de la Imperial Body Guard. Grămada care îl întîmpina pe împărat în curte era formată din oamenii din preajma sa. Toţi ne adunam aici ceva mai devreme pentru a nu întîrzia la venirea împăratului, căci clipele respective aveau pentru noi o mare importanţă. În definitiv, fiecare dorea să apară, cu speranţa că va fi remarcat de împărat. Nu, nimeni nu visa la vreo remarcă specială, în sensul că înălţimea sa l-ar fi observat, ar fi venit spre el şi i-ar fi adresat cîteva cuvinte. Nu, nici chiar aşa ! Vă spun deschis. Se dorea măcar o simplă ochire, chiar şi cea mai mică, oricare ar fi fost, fie şi întîmplătoare, care să nu implice din partea suveranului nici o obligaţie în răstimpul de o frîntură de secundă, însă una după care să simţi un cutremur interior şi un gînd triumfător să te cuprindă : am fost observat ! Şi ce forţă căpătai după aceea ! Ce posibilităţi nelimitate aveai ! Să presupunem că privirea înălţimii sale trecea peste chipul tău, doar trecea ! Practic, ai putea spune că n-a fost nimic, dar pe de altă parte — cum n-a fost cînd te-a ochit în zbor ! Simţim imediat cum temperatura feţei creşte, cum sîngele ţi se urcă la cap, iar inima bate mai tare. Sînt cele mai bune dovezi că ne-a atins ochiul protectorului, dar în momentul de faţă acestea nu mai au nici o însemnătate. Mai important este procesul care ar fi putut avea loc în memoria stăpînului nostru. Căci era ştiut că datorită faptului că stăpînul n-avea capacitatea de a citi şi scrie, avea în schimb o memorie vizuală fantastică. Şi pe acest dar al naturii putea să-şi pună speranţa proprietarul chipului asupra căruia se coborîse în goană pupila ochiului împărătesc. Căci el conta pe o urmă, fie şi trecătoare, chiar şi pe o umbră firavă care să fi rămas în memoria împăratului. Acum trebuia să te mişti cu dîrzenie şi hotărîre prin gloată, să te strecori şi să te înghesui, să te înfigi şi să răzbeşti să-ţi prezinţi chipul manevrîndu-l şi manipulîndu-l de aşa manieră încît privirea împăratului, chiar fără să vrea ori să ştie, să te reţină, să te reţină, să te reţină. După aceea se aştepta să vină momentul în care împăratul să se gîndească : aha, aha, chipul mi-e cunoscut, dar numele nu i-l ştiu. Şi, să zicem, întreabă de nume. Numai de nume, şi e de ajuns ! Acum chipul şi numele se asociază şi apare persoana, candidatul gata să fie numit. Chipul, în sine, este anonim, iar numele singur — o abstracţie, pe cînd aici trebuie materializat şi concretizat, trebuie să capete formă şi volum, să dobîndească o personalitate. Of, aceasta era soarta atît de mult aşteptată, dar şi cel mai greu de realizat. Căci, în această curte, în care funcţionărimea întîmpina pe împărat, cei dornici de a-şi pune în evidenţă feţele erau cu zecile şi, nu exagerez, cu sutele, chip lîngă chip, chipurile superioare le apăsau pe cele inferioare, cele întunecate le umbreau pe cele blonde, chipul unuia îl detesta pe al celuilalt, cele mai bătrîne treceau înaintea celor tinere, cele slabe cedau celor puternice, o faţă ura pe cealaltă, cele simple se ciocneau de cele nobile, cele împilatoare subjugau pe cele slabe, un chip distrugea pe altul ; pînă şi cele umilite, respinse, de rangul al treilea şi cele înfrînte, pînă şi de la distanţă, ce-i drept, împinse de legile ierarhice, şi ele se înfigeau cît puteau mai în faţă, răzbătînd ba ici, ba colo, printre chipurile de mîna întîia şi titulare, fie şi cu o frîntură, cu o ureche sau o bucată din tîmplă, cu un obraz sau cu falca, numai să fie mai aproape de pupila împăratului ! Dacă bunul împărat ar fi dorit să cuprindă cu privirea toată scena ce se deschidea în faţa sa înainte de a coborî din maşină, ar fi remarcat nu numai cum se împinge spre el magma de sute de mutre, supusă şi înfierbîntată totodată, dar în afara acestei grupe centrale şi de rang înalt, la dreapta şi la stînga, în faţă şi în spate, mai departe şi departe de tot, în uşi şi pe la ferestre, pe sub poartă şi pe alei, grămezi întregi de valeţi, de slugi de pe la bucătării, de măturători, grădinarii şi poliţiştii îşi expuneau, de asemenea, chipurile pentru a fi remarcate. Şi stăpînul nostru se uita la spectacolul acesta. Vă miră cumva ? Mă îndoiesc. Stăpînul nostru a fost şi el cîndva o părticică a magmei de sute de mutre. N-a trebuit şi el să îşi expună chipul şi-apoi, la numai douăzeci şi patru de ani, să ajungă urmaş la tron ? Şi avea o concurenţă infernală ! Un pluton întreg de demnitari versaţi se băteau pentru coroană. Dar ei s-au grăbit, unul în faţa celuilalt, sărind şi prinzîndu-se de beregată, gîfîind, nerăbdători să pună cît mai repede mîna pe tron. Întruchipare a demnităţii, stăpînul nostru a ştiut să aştepte. Iar asta-i cea mai mare artă. Fără această capacitate de a aştepta cu răbdare, avînd convingerea ploasă că şansa poate apărea abia după ani şi ani, nu există om politic. Distinsul nostru stăpîn a aşteptat zece ani pentru a ajunge urmaşul tronului, şi apoi paisprezece ani, pentru a deveni împărat. În total — aproape un sfert de veac de întreprinderi prudente, dar energice pentru coroană. Spun prudente, deoarece pe stăpîn îl caracteriza reţinerea, discreţia şi tăcerea. Cunoştea palatul, ştia că fiecare perete are urechi, că în spatele draperiilor se ascund priviri ce îl urmăresc cu atenţie. Trebuia deci să fie şiret şi viclean. În primul rînd, nu trebuia să se demaşte prea devreme, să dovedească acea dorinţă hrăpăreaţă de dobîndire a puterii ,căci aceasta îi uneşte imediat pe adversari şi îi incită la luptă. Îl lovesc şi îl distrug pe cel care a trecut în faţă. Nu, ani de-a rîndul trebuie să mergi în coloană, veghind ca nimeni să nu tîşnească, şi să aştepţi cu grijă momentul. În anul 1930 acest joc i-a adus stăpînului coroana pe care a păstrat-o apoi timp de patruzeci şi patru de ani.

Versiune românească de Nicolae Mareş

O nestemată a Secolului de Aur spaniol

„VIAȚA RETRASĂ“ de Fray Luis de León (1528-1591)

O, viața, ce tihnită-i
A celui ce-a lăsa se-îmbie
Zvonul lumesc, și-urmează-o tăinuită
Cărare pe unde mers-au în pustie
Puținii înțelepți ce-n lume-au fost să fie !

Căci pieptul nu-i tresaltă
De fala celor mari și plini de aur,
Nici de cupola'naltă
Suită-n nori de credinciosul maur
Ce-a fost în frumusețí desăvîrșitul faur.

Nu-i pasă dacă Slava
Gloriosu-i nume pretutindeni pomenește,
Nici dacă trîmbița-va
Limba păcătoșită — lung, prostește —
Tot ce pe adevărul gol tare-l scîrbește.

Care mi-ar fi folosul
Să fiu eu ținta mîinii arătătoare,
Dac-aș avea ponosul
Ca pentru ea să-ndur umilitoare
Chinuri și vaiuri, precum cel ce moare ?

O, munte, riu, fîntînă !
O tu, adîncă taină, bucurie !
Cu cîrma ruptă-n mînă
Vin către voi, la voi mă ție
Fuga de-această mare furtunoasă și sălcie.

Tihna odihnitoare, pașnică,
Ziua curată mi-o dorește, liberă-o cer ;
Nu-încruntătura strașnică
Pe obrăzar zadarnic și sever
Al celui ce se scaldă-n sînge sau averi.

Să mă trezească păsările-n pace
Cu ghiersul înnăscut, desfătător,
Nu grijile posace
Cu care să se nevoiască e dator
Acel ce bunul-placului străin i-e slujitor.

Vreau să trăiesc cu mine,
Să mă alin cu ce-mi revarsă cerul,
De unul singur, cum este mai bine,
Slobod de dragoste, de ură sau de zelul
Ce-l dă nădejdea, după cum îi-e felul

Pe munte, pe o clină,
Cu mîna mea sădit-am o livadă
Care, sub boarea lină
A primăverii, înflorită toată,
Vădește-n șimbur roada-înmiresmată.

Parcă nerăbdătoare
Să-i vadă frumusețea, s-o sporească,
Din culmea-amețitoare
Coboară vîjiind, s-o primenească,
O apă cristalină, muntenească.

Apoi, mai domolită,
Printre copaci ea drumu-și șerpuiește,
Și-n trecerea-i pripită
Pămîntul îmbibat îl înverzește
Și cu mănunchiuri mii, de flori îl potopește.

Livada aerul îmbată
Și-îmbie simțul cu mii de arome ;
Crengile ei prind să se zbată
Și-n adieri molcome
Îți uiți de aur, sceptre, goale forme.

Să-și țină poleirea
Cei ce se-încred în scînduri plutitoare ;
Nu-i datul meu s-aud jelirea
Celor ajunși la grea strîmtoare
Cînd crivățul și austru-i prind în gheare.

Catargul, sub pala nebună
Se farmă ; senina zi, în catran de zaț
Se preschimbă ; văzduhul răsună
De glasul prinșilor de moarte-n laț
Și bogății înghite marea fără saț.

Mie o biată mescioară
Plină cu sfîntă tihnă fie-mi dată,
Iar văsăria bunăoară
Din cel mai fin aur cizelată
Rămînă celui ce înfruntă marea zbuciumată.

Și-n timp ce mințile proclete
Jinduiesc bunuri și vinează vînt,
Cu nesătulă sete
Primejdioasa putere posedînd,
Eu, tolănit la umbră, o să cînt.

Da, tolănit la umbra deasă,
Doar iedera și-eternul laur vreau să-mi fie
Cunună iar auzul urmări-va o aleasă,
Nespus de dulce, de suavă melodie
A plectrului cel minuit cu măiestrie.

În românește, păstrînd întocmai cadența originală, de Mihai Cantuniari

Urmare din pag. a 16-a

Seara de glorie a lui Baltazar

de bogat pe cît părea, dar fusese în stare de orice ca să ajungă astfel. La numai cîteva **cuadras** [3]) de acolo, într-o casă ticsită cu tot soiul de țarțamuri, unde niciodată nu se simțise un miros care să nu poată fi pus pe piață, el rămînea indiferent la vestea despre noua colivie. Soția lui, torturată de obsesia morții, închise după prînz ușí și ferestre și zăcu întinsă două ceasuri în penumbra iatacului, cu ochii deschiși, în vreme ce José Montiel își făcea siesta. Așa o surprinse larma mai multor glasuri. Deschise atunci ușa antreului și zări în fața casei o mare îmbulzeală, iar în mijlocul îmbulzelii pe Baltazar, îmbrăcat în alb și proaspăt ras, cu expresia aceea de naivitate plină de cuviință cu care pătrund cei săraci în casele celor avuți.

— Ce minunăție — exclamă soția lui José Montiel, cu o expresie radioasă, călăuzindu-l pe Baltazar înăuntru —. Nu-mi amintesc să fi văzut așa ceva în viața mea — mai spuse, apoi, indignată de mulțimea care se bulucea în poartă, adăugă — : Dar ad-o odată înăuntru, altminteri o să ne transforme antreul în circ pentru lupte de cocoși.

Baltazar nu era un străin în casa lui José Montiel. Cu diverse prilejuri, datorită priceperii și sîrguinței sale, fusese chemat pentru unele lucrări de tîmplărie măruntă. Dar nu se simțise niciodată la largul său printre bogătași. Se gîndea de multe ori la ei, la nevestele lor urite și arțăgoase, la înfiorătoarele lor intervenții chirurgicale, și întotdeauna încerca un simțămînt de compătimire. Cînd intra prin casele lor nu se putea mișca fără să-și tîrșîie picioarele.

— E-acasă Pepe ? — întrebă el.

Așezase colivia pe masa din sufragerie.

— E la școală — zise soția lui José Montiel. — Dar nu poate să mai întîrzie mult —. Și adăugă : — Montiel tocmai se îmbăiază.

În realitate, José Montiel n-avusese vreme să se îmbăieze. Își făcea tocmai o frecție grăbită cu alcool camforat, ca să poată ieși să vadă ce se petrecea. Era un om atît de grijuliu, încît dormea fără ventilator electric, ca să poată veghea și în somn la zgomotele din casă.

— Adelaida — strigă el —. Ce se-ntîmplă acolo ?

— Vino să vezi ce minunăție — îl strigă soția.

José Montiel — trupeș și păros, cu prosopul pe după gît — se arătă în geamul iatacului.

— Ce-i asta ?

— Colivia lui Pepe — zise Baltazar.

Femeia îl privi perplexă.

— A cui ?

— A lui Pepe — întări Baltazar. Apoi, adresîndu-se lui José Montiel — : Pepe mi-a comandat-o.

În clipa aceea nu se-ntîmplă nimic, dar Baltazar se simți de parcă i-ar fi deschis cineva ușa de la baie. José Montiel ieși în izmene din dormitor.

— Pepe — strigă el.

— Nu s-a întors încă — murmură soția lui, încremenită.

Pepe apăru în deschizătura ușii. Avea cam doisprezece ani, aceleași gene întoarse și patetismul blînd al maică-si.

— Vino-ncoa' — îi zise José Montiel —. Tu ai comandat asta ?

Copilul lăsă capul în jos. Înșfăcîndu-l de păr, José Montiel îl sili să i se uite drept în ochi.

— Răspunde.

Copilul își mușcă buzele fără să răspundă.

— Montiel — îngînă soția.

José Montiel dădu drumul copilului și se întoarse către Baltazar, cu un aer pornit.

— Îmi pare foarte rău, Baltazar — zise el —. Dar trebuia să te consulți cu mine înainte să te apuci de treabă. Numai ție îți poate trece prin cap să tratezi cu un mucos. — Pe măsură ce vorbea, pe chip i se așternea din nou calmul. Luă pe sus colivia, fără să se uite la ea, și i-o puse lui Baltazar în brațe —. Ia-ți-o de-aici chiar acum și încearcă s-o vinzi cui vei putea — zise —. Și mai ales, te rog să nu discuți cu mine —. Îi dădu o pălmuță peste spinare și explică — : Medicul mi-a interzis să-mi ies din fire.

Copilul rămăsese încremenit, fără să clipească, pînă ce Baltazar îl privi perplex, cu colivia în mînă. Atunci scoase un sunet gutural, ca un mîriit de cîine, și se aruncă pe jos urlînd.

José Montiel se uita la dînsul nepăsător, în vreme ce mama se străduia să-l potolească.

— Nu-l ridica — zise el —. Lasă-l să-și spargă capul de dușumea, pe urmă aruncă-i sare și lămîie, să fiarbă mai cu spor în sucul propriu.

Copilul se scîncea fără lacrimi, în vreme ce maică-sa îl susținea de încheieturile mîinilor.

— Lasă-l — insistă José Montiel.

Baltazar se uită la copil de parcă ar fi asistat la agonia unui animal ciumat. Se făcuse aproape ora patru. La ceasul acela, acasă, Ursula cînta un cîntec foarte vechi, în vreme ce tăia felii de ceapă.

— Pepe — zise Baltazar.

Se apropie de copil, zîmbind, și-i întinse colivia. Copilul se ridică dintr-un salt în capul oaselor, îmbrățișă colivia, care era aproape cît el de mare, și rămase așa, uitîndu-se la Baltazar prin plasa metalică, neștiind ce să spună. Nu vărsase nici o singură lacrimă.

— Baltazar — zise Montiel, cu glas catifelat —. Ți-am zis o dată s-o iei de-aici.

— Dă-o înapoi — îi porunci femeia copilului.

— Păstreaz-o — zise Baltazar. Apoi, către José Montiel — : La urma urmelor, de-aia am făcut-o.

José Montiel se ținu după dînsul pînă în vestibul.

— Nu fi timpit, Baltazar — îi tot spunea, tăindu-i calea. — Ia-ți acasă tinicheaua și nu mai fă și-alte prostii. N-am de gînd să-ți plătesc nici un **centavo**.

— N-are a face — zise Baltazar —. Am făcut-o anume ca să i-o dăruiesc lui Pepe. Nu mă gîndeam să cer nimic pe ea.

Cînd Baltazar își croi drum prin mulțimea curioșilor care blocau poarta, José Montiel zbiera în mijlocul antreului. Era foarte palid și ochii începuseră să i se înroșească.

— Imbecilule — țipa el —. Ia-ți de-aci troaca. Nu mai lipsea decît să vină un terchea-berchea ca să poruncească în casa mea. Drăcia dracului !

La salonul de biliard, Baltazar fu întîmpinat cu ovații. Pînă în clipa aceea își închipuia că făcuse o colivie mai de doamne-ajută decît celelalte, că trebuise să i-o dăruiască feciorului lui José Montiel ca să nu mai plîngă și că nici una din aceste fapte nu însemna cine știe ce. Dar mai apoi își dădu seama că, pentru mai multe persoane, toate astea aveau o anume importanță, și se simți oleacă atîțat.

— Așadar, ți-au dat cincizeci de **pesos** pe colivie.

— Șaizeci — zise Baltazar.

— Asta trebuie să rămînă scris cu litere de aur — spuse cineva. — Ești singurul care-a izbutit să stoarcă grămada asta de bănet de la **don** Chepe Montiel. Asta trebuie sărbătorit.

Îi oferiră o bere, iar Baltazar răspunse cu un rînd pentru toată lumea. Întrucît bea pentru prima oară în viața lui, la căderea nopții era beat criță și vorbea despre un proiect fabulos de-o mie de colivii a cîte șaizeci de **pesos** fiecare, apoi de-un milion de colivii, ca să rotunjească pînă la șaizeci milioane de **pesos**.

— Trebuie lucrate multe și vîndute la bogătași, înainte ca ăștia să moară — spunea el, cu mintea năclăită de băutură —. Toți is bolnavi copți și-or să moară curînd. Închipuiți-vă, is așa de putrezi, că nici măcar nu mai pot să-și iasă din fire.

● După **Gabriel García Márquez, „Los funerales de la Mamá Grande“**, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1968 ● **Titlu original : „La prodigiosa tarde de Baltazar“, de G. G. Márquez.**

[3]) Unitate de măsură sudamericană pentru lungimi (= 100—130 m). (N.t.)

hyde-park

Trotuarul morții

Pînă de curînd, conform dictonului : „Decît un filozof mort, mai bine un măgar de scriitor viu“, eram lăsați în pace; de izbelițte, mai bine zis ; sau și mai limpede : supuși dezafectării naturale.

Acum însă, grija ce ni se poartă e de-a dreptul deșănțată. În toiul ei, felicitați-mă, sînt primul care a observat înșelăciunea : ce ni se dă cu o mînă, ni se ia cu două !

Am pornit de la constatarea că primirile masive în Uniune servesc de acoperire celor ce s-au hotărît, de fapt, să ne extermine. Noul sediul al Uniunii a fost cu grijă ales, și el îndeplinește, iată, toate conditiile : trotuarul îngust pe care ne dezechilibrăm în drum spre dragile noastre casierii e o garanție că vom fi decimați de traficul rutier și reduși la strictul necesar adică la conducerea care tocmai de aceea circulă cu mașina. Am votat, putem dispărea. Nu orice scriitor își poate procura un automobil cu tot cu șofer, ca Dinescu, spre a putea consuma, fără pericol, ceaiuri de sunătoare de pe vremea lui Ștefan cel Mare (nici o aluzie la Bămulescu). Se spune că după un astfel de ceai „alesul“ ar fi ieșit în balcon strigînd, în loc de : „Stimați alegători, nu mai mișcați în front !“. „Stimați aligatori, nu mai mușcați din Front !“.

Pentru genii, îndeosebi, — elitismul și etilismul merg mînă-n mînă — salvarea ar fi un trotuar lat de cel puțin zece metri necesari unui oarecare slalom printre himere. Bătrînii maeștri, spre a nu fi aplatizați prematur format enciclopedie de către autoturismele în goană, au nevoie și ei măcar de cîtiva decimetri (fără baston). Tinerii, mai cu seamă, sînt nedreptățiți: nici o damă bine nu se poate plimba în asemenea condiții ; doar Nadia Comăneci s-ar descurca : ca să faci bordura trebuie să fi făcut mai întîi bîrna.

Odată, ieșeam cu greu de la Restaurantul Scriitorilor — au acolo un cîine-lup care nu te lasă să pleci — și mă apropiam cîntînd de noul sediu : e și aici un mic bufet, pentru inițiați. În buzunar aveam pregătit testamentul : „Las averea — soției, și amantele — prietenilor.“ Un general de poliție îmi cruță viața, dînd dispoziție șoferului să frîneze la timp.

— Salut voios de fesenist ! strigai. Degeaba ai lampas dacă n-ai lămpaș ! De miner !

— Ăștia sînt scriitori — se apleacă șoferul spre general. N-o mai duc mult — și demară.

Tot nu vă e clar ? Eu, unul, am să emigrez. Mai bine călcat de o limuzină în Place Pigalle, decît sub Trabantul lui Hanibal Stănciulescu, ce scoate atîta fum cînd, după ce îl lași să te calce, îl mai și duci în circă.

Tudor Vasiliu

moda, altfel

Ca și cum n-am putea fără Evul Mediu

Imaginați-vă ! Imaginați-vă ! Imaginați-vă ! În sfîrșit s-a întîmplat ceva important în viața bărbaților : la începutul secolului al XII-lea, cămașa, plisată și scurtă, devine, plisată sau neplisată, lungă pînă la pămînt. **„Le bliaud**, strîns în talie **cu o centură, făcînd creturi rotonde**, se lărgește spre picioare, devine o fustă amplă. Pînă și mantoul devine vast. Păi, ce să facă și el, mantoul, dacă trebuia să fie dublat cu blănuri călduroase ?

Apar „șosetuțele“ ! — dar bogate, împodobite, aproape caraghioase, ținînd seama de destinul lor, căci abia se vedeau... Dar apar și „primele încălțări“ — „bottes en cuir mou“, vorba aceea : „prima generație de încălțați !“. Vîrfuri ascuțite, extravagante, pe care și astăzi unii, dacă au habar de ce, le numesc **pigache.**

Este epoca marilor demonstrații de călătorie cavalerească; în situații de „consens“, cum bine ni s-a tot explicat în ultimul timp, cu un cavalerism necavaleresc, se mai adaptau și cavalerii medievali la Codul Muncii, „rămîneau deschiși“ (ce expresie vulgară !), „pour aller à cheval“. Și în asemenea situații, pur și simplu își despicau „poalele lungi“, deși era incomod să încaleci, mai ales din fuga calului.

Femeile au aceleași vestminte, friguroasele — mai îmblănite, călduroasele — mai decoltate. **Marele Mantou**, pentru bărbați și pentru femei, devine terorizant. N-ai mantou ? Nu ești destul de nobil ! Ehei ! Un mantou costa cît un cal. Și cîți nobili își permiteau un cal ? O doamnă care s-a numit Madame de Puysieux, mult mai tîrziu, se zice că a zis : „La vertu est un manteau qui reste dans les mauvais temps“ (Atenție ! Vedeți cum considerați timpurile actuale și faceți-vă rost ori de mantou ori de virtute !) O adevărată doamnă ! Moda zburdă și în galop de cai și în galop de virtute...

Muierile, afurisite, au inventat un fel de vestă care să le scoată bustul în evidență. Ipocritele ! Ce s-au gîndit să facă ! Și-au făcut cărare la mijloc și codițe, la fel de ipocrite ca și ele, coborînd pe umeri, mlădioase... !

Secolul al XIII-lea n-are schimbări esențiale în vestimentație, după unii ; după alții, însă, s-a îmbogățit spectaculos, proporțional cu bunăstarea generală, crescîndă, mai ales sub Philippe Auguste.

Cearșafuri de aur, țesături „coadă de păun“, mătăsuri brodate, sclipicele și strasuri dau cortegiilor nobililor o strălucire necunoscută pînă atunci.

Bineînțeles că au loc unele modificări între „cămașă“ și „cînd își permite cineva, **ceva** deasupra cămășii“. Drept care, bătrîna **dalmatique** se transformă într-un fel de șort, mai bine zis, pentru înțelegere, de patrafir, purtată peste vestele foarte strînse pe corp, lăsînd să se vadă, pe toate părțile, ce e sub ea sau măcar să insinueze.

Bărbații poartă pe cap bonete de pînză albă, legate sub bărbie, deasupra cărora pun o pălărie veritabilă, din fetru. Doamnele au pălării de stofă, cilindrice sau hemisferice sau, pur și simplu, coroane de flori, cu sau fără voal. Așa că bărbații scăpau ușor cu „finanțele“ dacă aveau putină îndeminare la culesul și împletitul florilor. Oricum florile sînt stilizate, mai aes trandafirul, prin celebrul **Roman de la rose**, poem alegoric și didactic, tratat despre iubire, scris în versuri, către 1255 de Guillaume de Lorris. Între alte multe personaje alegorice din faimoasa grădină, nu avem o imagine clară a trandafirului de care se îndrăgostește erou! Amant. Vorba lui Marcel Proust : „Qui du cul d'un chien s'amourose / Il lui paraît une rose“. (Du côté de chez Swann)

Corina Cristea

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

SEARA DE GLORIE A LUI BALTAZAR

Colivia era gata. Baltazar o atîrnă de streașină, din obișnuință, și pînă să isprăvească de prînzit se și lățise în toate părțile zvonul că era cea mai frumoasă colivie din lume. Veni s-o vadă atita amar de lume, încît în fața casei se iscă mare îmbulzeală, și Baltazar se văzu nevoit să dea jos colivia și să încuie atelierul de tîmplărie.

— Trebuie să te bărbierești — îi spuse nevastă-sa, Úrsula —. Parc-ai fi un capucin.

— Nu-i bine să te bărbierești după prînz — zise Baltazar.

Avea o barbă de două săptămîni, un păr scurt, aspru și țepos ca perii din coama unui catîr, și o înfățișare parcă de flăcăiaș speriat. Dar nu era nici pe departe așa. Împlinise în februarie 30 de ani, trăia cu Úrsula de patru, fără să aibă copii, și viața îi oferise nenumărate pricini să fie cu băgare de seamă, dar nici una ca să fie speriat. Nu știa nici măcar că, pentru anumite persoane, colivia pe care tocmai o isprăvise era cea mai frumoasă din lume. Pentru el, obișnuit să lucreze colivii încă din fragedă pruncie, abia de fusese o strădanie ceva mai mare decît în alte rînduri.

— Atunci odihnește-te oleacă — îi spuse femeia —. Cu barba asta nu poți ieși nicăieri în lume.

Cît timp șezu la odihnă, fu nevoit să-și părăsească de mai multe ori hamacul pentru a le arăta vecinilor colivia. Úrsula nu-i dăduse importanță pînă atunci. Era supărată că bărbatu-său își neglijase munca din atelierul de tîmplărie pentru a se consacra trup și suflet coliviei, și vreme de două săptămîni dormise prost, sucindu-se în așternut și aiurînd, uitase chiar să se și bărbierească. Toată supărarea i se risipise, însă, dinaintea coliviei terminate. Cînd Baltazar se deșteptă după siestă, ea îi călcase pantalonii și o cămașă, le pusese pe un scaun lîngă hamac și adusese colivia pe masa din sufragerie. O privea lung, în tăcere.

— Cît speri să capeți pe ea ? — întrebă.

— Nu știu — răspunse Baltazar. — Am de gînd să cer treizeci de **pesos**, doar-doar mi-or da douăzeci.

— Cere cincizeci — zise Úrsula —. Ai pierdut atîtea nopți în astea cinșpe zile. Pe lîngă asta, e mărișoară, nu glumă. Cred că-i cea mai mare colivie pe care-am văzut-o în viața mea.

Baltazar începu să bărbierească.

— Crezi c-o să-mi dea ăia cincizeci de **pesos** ?

— E-o pișcătură de purice pentru **don** Chepe Montiel, iar colivia face pe departe atîta — spuse Úrsula —. Trebuia să ceri șaizeci.

Casa zăcea cufundată într-o penumbră sufocantă Era în prima săptămînă a lui april, și căldura devenea încă mai greu de suportat din pricina țîrîitului greierilor. Cînd isprăvi cu îmbrăcatul, Baltazar deschise ușa spre **patio,** [1]) ca să mai răcorească niței casa, și un grup de copii pătrunse în sufragerie.

Vestea se răspîndise ca fulgerul. Doctorul Octavio Giraldo, un medic în vîrstă, mulțumit de viață dar sastisit de meserie, se gîndea la colivia lui Baltazar în vreme ce prînzea alături de soția lui neputincioasă. Pe terasa interioară, unde puneau masa în zilele toride, se aflau o sumedenie de ghivece cu flori și două colivii cu canari. Soției îi plăceau păsările ; îi plăceau într-atîta încît ura pisicile fiindcă erau în stare să le mănînce. Cu gîndul la ea, doctorul Giraldo plecă după-amiaza în vizită la un bolnav, iar la înapoiere se abătu pe la Baltazar, să vadă cu ochii lui colivia.

În sufragerie era multă lume. Expusă privirilor pe masă, uriașa cupolă de sîrmă cu trei etaje interioare, cu coridoare și compartimente speciale pentru mîncat și dormit, cu trapeze în spațiul rezervat

[1]) Curte interioară, cu un bazin la mijloc pentru apa de ploaie specifică locuințelor spaniole de pe Vechiul și Noul Continent. (N.t.)

recreerii păsărilor, părea modelul în miniatură al unei gigantice fabrici de gheață. Medicul o cercetă cu de-amănuntul, fără s-o atingă, gîndind că, într-adevăr, colivia era mai ceva decît îi mersese faima, și neînchipuit mai frumoasă decît tot ce visase vreodată pentru nevastă-sa.

— Asta-i o adevărată aventură a imaginației —spuse el. Îl căută pe Baltazar în grup și adăugă, privindu-l țintă cu ochi materni : — Ai fi putut fi un arhitect de excepție.

Baltazar se îmbujoră.

— Mulțumesc — zise.

— Așta-i adevărul — spuse medicul. Era rotofei, cu rotunjimi netede și moi de femeie care-a fost frumoasă în tinerețile ei, și cu mîini fine. Avea un glas ca de popă îndrugînd pe latinește —. Nici măcar n-ar fi musai să pui păsări înăuntru — zise el, făcînd să se învîrtă colivia prin fața ochilor publicului, de parcă ar fi prezentat-o spre vînzare —. Ar fi de-ajuns s-o agăți între copaci ca să cînte singură —. O așeză la loc pe masă, stătu o clipă pe gînduri, cu ochii la colivie, apoi spuse :

— Bun, va să zică o iau.

— E deja vîndută — zise Úrsula.

— E-a băiatului lu' **don** Chepe Montiel — spuse Baltazar —. A comandat-o anume.

Medicul luă o atitudine severă.

— Ți-a dat modelul ?

— Nu — zise Baltazar —. A spus că vrea o colivie mare, ca **asta,** pentru o pereche de granguri. [2])

Medicul se uită la colivie.

— Dar asta nu-i pentru granguri.

— Ba cum să nu, domnule doctor — zise Baltazar, apropiindu-se de masă. Copiii făcură cerc în jurul lui —. Dimensiunile sînt bine calculate — spuse el, îndreptînd arătătorul spre feluritele compartimente. Ciocăni apoi cupola cu nodurile degetelor, și colivia îi răspunse cu nenumărate acorduri profunde.

— E cea mai rezistentă sîrmă care se poate găsi, și fiece îmbinare e sudată pe dinăuntru și pe dinafară — zise el.

— E bună chiar și pentru un papagal — se amestecă în vorbă unul din copii.

— Așa-i — spuse Baltazar.

Medicul dădu din cap.

— Bun, dar nu ți-a dat modelul — zise —. Nu ți-a făcut nici o comandă precisă, doar să fie o colivie mare pentru granguri. E sau nu e ?

— Așa-i — zise Baltazar.

— Atunci nu-i nici o problemă — spuse medicul —. O colivie mare pentru granguri e ceva, iar colivia asta-i cu totul altceva. Nu există nici o dovadă că ți-au comandat-o chiar pe asta.

— Ba chiar pe asta — zise Baltazar cu încăpățînare —. Am făcut-o anume.

Medicul avu un gest de enervare.

— Ai putea să mai faci încă una — zise Úrsula, privindu-și bărbatul. Iar după aceea, către medic — : Doar nu sînteți așa de grăbit.

— I-am făgăduit-o soției mele pentru astă-seară — spuse medicul.

— Îmi pare foarte rău, domnule doctor — zise Baltazar —, dar un lucru odată vîndut nu se mai poate vinde.

Medicul strînse din umeri a lehamite. Ștergîndu-și sudoarea de pe gît cu o basma, se uită lung, în tăcere, la colivie, fără să-și mute privirea dintr-un anume punct nelămurit, așa cum te uiți la o barcă pierzîndu-se în larg.

— Cît ți-au dat pe ea ?

Baltazar căută spre Úrsula, fără să răspundă.

— Șaizeci de **pesos** — zise aceasta.

Medicul se uită mai departe la colivie.

— E foarte arătoasă — suspină el —. Arătoasă la culme —. Apoi, urnindu-se spre ușă, începu să-și facă energic vînt cu evantaiul, zîmbind, și amintirea acelui incident îi dispăru definitiv din memorie.

— Montiel e tare bogat — zise el.

De fapt, José Montiel nu era chiar atît

În românește de Eugen B. Marian

[2]) În original, **turpiales** (specie autohtonă din aceeași familie) (N.t.)

Continuare în pag. a 15-a

șah

Politica «în șah»

Cam pe vremea cînd Karpov era la vîrsta de astăzi a lui Kasparov, acesta a fost întrebat : „De ce vă place șahul ?“ „Ciudată întrebare“, a răspuns el contrariat. „Șahul este pentru mine totul.“.

Astăzi, la 39 de ani, Karpov ar spune : „A-l învinge pe Kasparov este important, dar nu e obiectivul principal al vieții mele“...

Această schimbare de viziune nu poate fi bănuită ca fiind un subterfugiu psihologic al șalangerului (în cazul nefericit în care...), cu atît mai mult cu cît mai importante decît rezultatul luptei pe tabla cu 64 de pătrate îi incumbă responsabilități politice deloc neglijabile. „Gravele probleme care afectează URSS-ul mă preocupă mult“, declară unui reporter de la „Europe-Echecs“.

Doctor în economie, deputat și președinte al Fondului Sovietic pentru Pace, Karpov — depășind o anume timiditate și un anume laconism — amintește că a fost decorat de către Brejnev cu înalta distincție sovietică „Ordinul Muncii“ în același timp cu Mihail Gorbaciov și Eduard Sevarnadze. — Un capital politic mai mult latent, care a evoluat discret și paralel cu afirmarea sa pe plan sportiv și care acum se poate arăta la lumină. Simpatizant al lui Gorbaciov, dar nu pînă la identificare, după cum precizează în același interviu, Karpov are încredere în capacitatea poporului sovietic de a traversa bine criza (dînd ca element de comparație reușita lui Lenin de a redresa situația economică grea în patru ani de zile...).

Spre deosebire de șalangerul său, Gari Kasparov are talentul de a se afla în opoziție chiar și atunci cînd este „la putere“. Nu mai puțin preocupat de realitățile sociale, el și-a făcut publică intenția de a crea un partid politic radical-democrat care să promoveze un „anticomunism constructiv“, conform interviului din „The Observator“.

În orice caz, în apropiatul meci pentru titlul mondial se profilează puține remize ,și acelea de mare luptă. Printr-o generalizare destul de atrăgătoare, dar desigur metaforică, acest meci este privit ca o luptă între generații. „Sînteți preocupat de vîrsta dvs. ?“ îl mai întreabă reporterul („incomod“ !) pe Karpov. „Poate voi fi peste cîțiva ani, dar pentru moment creierul meu și-a păstrat toată forța. Timman a spus că favoritul viitoarei noastre întîlniri (a cincea) ar fi Kasparov, pentru că are mai multă energie decît mine. Astăzi acest lucru este adevărat, dar în toamnă situația va fi diferită“... Pînă în toamnă, cel puțin, să ne amintim că de mii de ani piesele de șah au fost albe și negre, dar nimeni, niciodată nu le-a împărțit în „bune“ și „rele“. Nici măcar nu e vorba de un paradox.

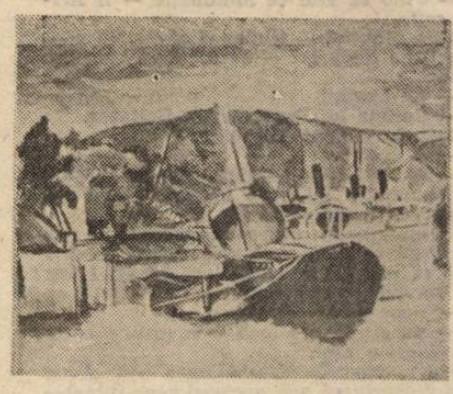
Smaranda Lupu

bridge

Arderea etapelor

De regulă, licitația în bridge urmează un curs lin, cu acumulări de informație de la un tur la altul pînă la găsirea contractului optim. Sigur că derularea aceasta pas cu pas face ca informația să parvină de la fiecare jucător în parte, de la fiecare axă deci și totodată să poată fi folosită integral de fiecare axă. O asemenea licitație are, fără îndoială, o transparență cu dublu efect : ajută, pe de o parte, axei mai bogate în puncte să acceadă la un contract convenabil dar, pe de altă parte, oferă axei adverse suficiente date pentru împiedicarea, prin jocul de levată, a realizării respectivului contract. Cu alte cuvinte asigură competitorilor posibilități egale de afirmare a punctelor de vedere în deplină cunoștință de cauză. Chestiunea ține oarecum de fair-play, dar e, în aceeași măsură și o exigență, o asazicînd tehnică a jocului însuși, întrucît la baza acestuia stă tocmai schimbul de informații între parteneri, schimb la care adversarii participă la rîndu-le, fie exploatînd informațiile primite fie producîndu-le pe ale lor. Se întîmplă însă — și nu rareori — ca după prima declarație a unui jucător partenerul său să ridice licitația direct la nivelul rober-ului, evitînd fazele intermediare și lipsindu-se deci de informația pe care acestea ar fi adus-o. Așa, bunăoară, auzim după 1FA de-a dreptul 3FA sau după 1 cupă de-a dreptul 4 cupe. Un fel de ardere a etapelor așadar, uneori productivă, alteori nu, întotdeauna însă justificată de două rațiuni : de a nu îngădui adversarilor să primească sau să emită informații care ar putea împiedica reavizarea contractului, și de a stopa eventuala tentație a partenerului spre altceva sau spre mai mult (aceste licitații cu salt la nivelul rober-ului fiind îndeobște de închidere). S-ar zice că e vorba de o atitudine strategică. Într-o măsură așa și este, numai că dincolo de asta, licitația prin arderea etapelor are neajunsul minor că strică linia estetică a jocului (ce frumos arată o licitație „pas cu pas“ față de una brutal încheiată după prima declarație o știe orice bridge-ist cu simț artistic) și defectul major că face să crească enorm doza de hazard într-un joc al cărui suprem orgoliu e chiar abolirea hazardului. Informațiile obținute prin licitația lină reduc pînă aproape de zero hazardul, în vreme ce licitația violentă îl autorizează. Cine vrea să fie logic și coerent, exact și convingător, va prefera, nu mă îndoiesc, cel puțin în bridge, să nu ardă etapele...

Laurențiu Ulici



REDACȚIA : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. : 59 67 60. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 133, tel. : 50 74 96. Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București

4 lei